



«Ангелическое» и «демоническое» в поэзии А.С. Пушкина

© Л. Н. КОПТЕВ,
кандидат искусствоведения

В статье рассматривается борьба «ангелического» и «демонического» в поэтическом творчестве А.С. Пушкина. Начавшись в ранней юности как столкновение языческого и христианского мировосприятия и завершившись в конце творческого пути очевидной победой божественно-ангелического начала, эта борьба находила отчетливое выражение в языке поэзии Пушкина.

Ключевые слова: поэзия Пушкина; «демоническое», «ангелическое», грех, смерть, вера, Бог.

Феномен противостояния «ангелического» и «демонического» начал в творчестве крупнейших русских поэтов – Блока, Есенина, Маяковского, Цветаевой – заслуживает отдельного изучения в каждом конкретном случае [1], поскольку полем трагического противоборства становится неповторимая душа поэта. Творчество Пушкина во всей его полноте также может быть понято только через его личность. Представляется несомненной приверженность поэта православию не только в виде знания церковных догматов, текстов Священного Писания и Священного Предания, а также Святоотеческой литературы, но и как глубинного

ощущения своей связанности с Богом, всегда остро переживаемой: от слабой связи в юные годы до укрепления ее по мере житейского и творческого взросления. При всей атеистической браваде уже с юных лет содержание глубинной жизни поэта направлялось тем, что в богословских текстах называют памятью смертной. В творчестве поэта обнаруживается нарастающее живое ощущение необходимости борьбы с грехами, которые Церковь называет смертными, ведущими к гибели души: гордости, сребролюбия, любодеяния (блуда), зависти, чревоугодия, гнева и праздности (лености). Наиболее поражало воображение поэта посмертное воздаяние, связанное со спасением или гибелью души.

Поэт всегда ощущал связь греховных побуждений с демоническими воздействиями. Эта тема вошла в творчество Пушкина очень рано – в 13–14 лет (еще до Лицея он перечитал множество французских романов из библиотеки отца и мог их цитировать) – и сразу в противопоставлении с темой святости, прочитываемой через борьбу с бесовскими соблазнами. В ранней поэме «Монах» он пишет: «Хочу воспеть, как дух нечистый ада / Оседлан был брадатый стариком; / Как овладел он черным клобуком, / Как он втокнул Монаха в грешных стадо» [2. Т. 3. С. 369]. Уже юный Пушкин признает мощь демонических воздействий: «...Ни один земли безвестный край / Нас защитить от дьявола не может» [Там же. С. 371].

В сознании юного Пушкина отсутствует мировоззренческая целостность. Он называет себя «христианин православный» [Т. 1. С. 433], но заявляет: «Попов я городских боюсь» [Там же. С. 285]. Он ощущает себя то «отшельником» [Там же. С. 491], «чернецом»: «Чернец я небогатый» [Там же. С. 231], то подобием фавна: «Суший бес в проказах / Сушая обезьяна лицом» [Там же. С. 266], а то и подобием Приапа, чей «лик уродливый» поставил он «с мольбой» в своем «смирненном огороде» [Там же. С. 455]. То он готов предпочесть «бессмертие» своих «творений» бессмертию «души» [Там же. С. 433], то грезит о спасении и вере: «Мы спасены лишь верой» [Там же. С. 327], и повторяет в «Послании Лиде»: «Твоей я святостью спасен» [Там же. С. 392].

Все ранние стихи, прославляющие радости жизни, любовную страсть, застольное веселье дружеской попойки, содержат отчетливое ощущение неизбежной смерти. Но это ощущение не трагично, более того: «И смерти мысль мила душе моей», – пишет он в 1820 году [Там же. С. 109]; «Перед собой кто смерти не видал, / Тот полного веселья не вкушал / И милых жен лобзаний не достоин» [Там же]. Развитие эта тема получит значительно позже: «Итак, – хвала тебе, Чума! / Нам не страшна могилы тьма... / И девы-розы пьем дыханье, – / Быть может... полное Чумы!» [Т. 4. С. 379].

Религиозно-нравственную оценку своей земной жизни «грешного поэта» он дает в иронической, в роде бы, «Исповеди бедного стихотворца»

[Т. 1. С. 274]. Но вполне всерьез читает на выпускном экзамене российский словесности в 1817 году полное горечи «Безверие» о том, «кто с первых лет / Безумно погасил отрадный сердцу свет» веры в Бога. «Лишенный всех опор, отпавший веры сын / Уж видит с ужасом, что в свете он один». Особенно остро им ощущается отпадение от Бога, «когда холодной тьмой объемля грозно нас, / Завесу вечности колеблет смертный час». Тогда «лишь вера в тишине отрадою своей / Живит унывший дух и сердца ожиданье». Неспособность преодолеть неверие, когда «ум ищет божества, а сердце не находит», страшит человека: он «в слезах отчаянья, в слезах ожесточенья / В молчанье ужаса, в безумстве исступленья, / Рыдает..». Но когда стремится убежать от себя, то «тайно вслед за ним немая скука бродит», и даже посещение храма не избавляет неверующего от тоски, напротив, – «там умножает он тоску души своей», поскольку «при глазе пастыря, при сладком хоров пенье / Тревожится его безверия мученье; / Он Бога тайного нигде, нигде не зрит, / С померкшею душой святыне предстоит».

Поэта остро волнует тайна «хладных врат могилы» посмертного бытия. Он мечтает «сокрушить» жизнь – «уродливый кумир», и «улететь» в страну «свободы, наслаждений, / В страну, где смерти нет... Где мысль одна плывет в небесной чистоте...». «Надежде» на такой исход земной жизни противостоит ум, который «упорствует, надежду презирает» [Т. 2. С. 12].

Источник презрения надежды – «какой-то злобный гений», который начал «тайно навещать» поэта еще в ранней юности, когда ему «были новы / Все впечатленья бытия». Этот «демон» «вливал» в юную душу «хладный яд». «Неистоимой клеветою / Он провиденье искушал; / Он звал прекрасное мечтою; / Он вдохновенье презирал; / Не верил он любви, свободе; / На жизнь насмешливо глядел, / И ничего во всей природе / Благословить он не хотел» [Там же. С. 13].

В 1823 году поэт признается, что его «лукавый демон возмутил, / И он мое существованье / С своим навек соединил». Именно его, демона, «взором» поэт «взглянул на мир» и изумился: «Ужели он казался мне / Столь величавым и прекрасным?».

Поэт томится «духовной жаждою». И в 1826 году переживает инициатическое воздействие, описанное в «Пророке», которое связывает с божественными, ангелическими силами. Изменения, произведенные серафимом с телом поэта – глазами, ушами, устами, сердцем – позволяют видеть и ощущать духовный мир на трех его уровнях: горнем («И внял я неба содроганье, / И горний ангелов полёт»), дольном («И дольной лозы прозябанье»), низшем («И гад морских подводный ход»). Поэт не видит себя превращенным ни в существо небесное, ни в демоническое, хотя вместо вырванного «грешного» языка ангел влагает в уста поэта «жало мудрых змеи» – мифологически существа низшего мира. Но главное, –

поэт слышит воззвание к нему Бога – принять миссию пророка и назначение: «Глаголом жги сердца людей».

Инициация не произвела мгновенных и резких перемен в духовной жизни, но ощутилась стала разницей между ангельским и демоническим: «В дверях эдема ангел нежный / Главой поникшею сиял, / А демон мрачный и мятежный / Над адской бездною летал». Этот «дух отрицанья, дух сомненья» уже смотрит на ангела невольным жаром «умиления» [Т. 2. С. 174]. Умиление и благоговение у поэта по-прежнему вызывает совершенная красота женщины, уподобляющая ее божественному существу: «Исполнились мои желания. Творец / Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона, / Чистойшей прелести чистойший образец» [Там же. С. 296].

Жизнь раздваивается на «до» и «после». В груди поэта теперь горят «змеи сердечной угрызенья». Он испытывает раскаяние: И с отвращением читая жизнь мою / Я трепещу и проклиная, / И горько жалуюсь, и горько слезы лью...» [Там же. С. 206]. Поэт ставит перед собой вопрос, требующий ответа: «Жизнь, зачем ты мне дана?» И ответ не в пользу того, кто его «враждебной властью / Из ничтожества воззвал», кто «наполнил страстью» душу, ум «сомненьем взволновал». Ум поэта упорно ищет цель, смысл своего земного назначения: «Сердце пусто, празден ум, / И томит меня тоскою / Однозвучный жизни шум» [Там же. С. 208]. Свой путь теперь, в 1829 году, он понимает как восхождение из «ущелья» к «вольной вышине», там ему видится «далекий вожделенный берег»: «Туда б, сказав прости ущелью, / Подняться к вольной вышине! / Туда б, в заоблачную келью, / В соседство Бога скрыться мне» [Там же. С. 269]. И к моменту известной поэтической переклички между Филаретом, митрополитом Московским, и поэтом Александром Пушкиным по поводу опубликованного в 1830 году его стихотворения «Дар напрасный, дар случайный», Пушкин уже был готов к доверительному восприятию нелицеприятных слов Филарета, возлагавшего на самого поэта ответственность за потерю цели существования, поскольку сам он «своенравной властью / Зло из темных бездн воззвал, / Сам наполнил душу страстью, / Ум сомненьем взволновал» [2]. Прозвучавший в поэтической форме голос духовного пастыря, «глубокого богослова и вдохновенного проповедника» [Там же] вызвал в поэте взрыв мощных чувств: «Твоим огнем душа палима / Отвергла мрак земных сует, / И внемлет арфе Серафима / В священном ужасе поэт» [Там же. С. 287]. Возникающие переклички с Серафимом «Пророка» показывают, что поэт воспринимает голос Филарета как искомый знак свыше, указующий дальнейший путь.

Открылись печальные последствия той жизни, того «счастья»: «Счастье, счастье ухвачу» [Т. 1. С. 243], – к которому так стремился поэт в юные годы. Теперь – «безумных лет угасшее веселье / Мне тяжело,

как смутное похмелье» [Т. 2. С. 299]. Те, кого в лицейской юности он величал в стихах – «боги», теперь превратились в его глазах в «бесов» и «демонов»: «То были двух бесов изображенья. / Один (Дельфийский идол) лик молодой – / Был гневен, полон гордости ужасной... / Другой женообразный, сладострастный, / Сомнительный и лживый идеал – / Волшебный демон – лживый, но прекрасный» [Там же. С. 323]. И это об Аполлоне и Адонисе – столь частых персонажах его восторженных юношеских стихов. Меняется отношение и к винопитию. Восторги лицейских лет, воспевающие Вакха – «Да будет проклят дерзновенный, / Кто первый грешною рукой / ...Смесил вино с водой» [Т. 1. С. 287] – сменяются мудрым советом как бы себе прежнему: «Юноша, скромно пируй, и шумную Вакхову влагу / С трезвой струёю воды, с мудрой беседой мешай» [Т. 2. С. 361]. Поэт вспоминает «свои утраченные годы», проведенные «в праздности, в неистовых пирах, / В безумстве гибельной свободы» [Там же. С. 701].

В 1834 году он сам отмечает происшедшие в нем изменения: «Дней моих поток, так долго мутный, / Теперь утих дремотою минутной / И отразил небесную лазурь» [Там же. С. 622]. В 1835 году поэта привлекает поэма Р. Соути, где в вольном переводе Пушкина излагаются мысли, сходные, видимо, с его собственными о близящейся кончине: «Я... страшуся и надеюсь, / Казни вечная страшуся, / Милосердия надеюсь...». Герой поэмы уже смирился с неизбежным и возложил упования на Бога: «Успокой меня, Творец. / Но твоя да будет воля, / Не моя...» [Там же. С. 635].

Вообще период 1835–1836 годов стал для Пушкина мировоззренчески завершающим. Теперь он предстает в творчестве православным христианином, безоговорочно ищущим путь к спасению души. Остается в прошлом поиск компромисса – в соединении язычества и христианства, рая и ада, человека и беса. Исчезают сомнения, как исчезает «последняя туча рассеянной бури», еще несущаяся «по ясной лазури»; появляется уверенность, что сбудутся слова: «...Господь руке твоей / Даст победу над врагами, / А душе твоей покой» [Там же. С. 437]. Грешник наконец увидел «свет», «как от бельма избавленный слепец» [Там же. С. 442]. Его уже не так страшит смерть: он уже не «старый холостяк», вокруг которого «по-прежнему все пусто», его окружает «семья» – «племя младое, незнакомое», и его внук – он уверен – о нем «вспомынет».

Но путь христианина тяжел. И поэт, ясно осознавая греховность своей прошлой жизни, которую теперь он воспринимает, видимо, как полную блудодеяний, язвительных насмешек над оппонентами и гордыни, постоянно уязвляемой, просит у Бога помощи: «Дай мне зреть, о Боже, прегрешенья, / Да брат мой от меня не примет осужденья, / И дух смирения, терпения, любви / И целомудрия мне в сердце оживи» [Там же. С. 456]. На полях рукописи этого стихотворения Пушкин рисует

образ святого старца в келье с вырастающей за его спиной тенью. Похоже, поэт ощутимо чувствует эту черную тень греха и за своей спиной. Глубоко усваивая и перелагая в сердце своем великопостную молитву преподобного Ефрема Сирина «Господи и владыко живота моего...», он просит Господа об избежании духа «праздности», «любоначалия» и «празднословия» [Там же].

Тщетность усилий избавиться от греховности собственной природы «потрясает» поэта: «Напрасно я бегу к сионским высотам, / Грех алчный гонится за мною по пятам...» [Там же. С. 643]. Представляется ему грех подобным голодному льву, преследующему «пахучий бег оленя» [Там же]: «ревом яростным пустыню оглашая, / По ребрам бья хвостом и гриву потрясая» [Там же. С. 778].

Он подводит итог своей жизни. Давно, в 1828 году он задал вопрос: «Жизнь, зачем ты мне дана? / Иль зачем судьбою тайной / Ты на казнь осуждена?» [С. 208]. Ответ появляется в 1836 году: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный». Поэт теперь уверен: «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит». Теперь он уверен, что его дар – это «веленье Божье» и именно этому велению он просит быть «послушной» свою музу.

Литература

1. *Контев Л.Н.* «Ангелическое» и «демоническое» в поэзии С. Есенина // *Русская речь.* 2012. № 4; *Контев Л.Н.* «Ангелическое» и «демоническое» в поэзии А. Блока // *Русская речь.* 2013. №№ 2, 3; *Контев Л.Н.* «Ангелическое» и «демоническое» в поэзии В.В. Маяковского // *Русская речь.* 2013. № 6; *Контев Л.Н.* «Ангелическое» и «демоническое» в поэзии Марины Цветаевой // *Русская речь.* 2014. №№ 1, 2.
2. *Пушкин А.С.* Собр. соч. В 10 т. М., 1959–1962. Далее указ. только том и стр.
3. *Митрополит Анастасий (Грибановский).* Пушкин в его отношении к религии и Православной Церкви. [Эл. ресурс] Режим доступа <http://www.svkrest.ru/UserFiles/File/biblio/pushkin/pushkin03c.ht>

*Санкт-Петербургский государственный
экономический университет*



«Не гордися силой длани...»

Императив в поэзии А.С. Хомякова

© Л. А. РЫЖКОВ

В статье рассмотрены случаи актуализации и воплощения русской идеи через императивные формы в стихотворениях историософской и панславистской направленности, написанные А.С. Хомяковым в славянофильский период творчества.

Ключевые слова: императив, русская идея, поэзия, Хомяков, Россия.

Поэтическая материализация русской идеи в стихотворных текстах А.С. Хомякова осуществляется без прямой вербализации данной категории, процесс определения которой начал оформляться в соответствующих словарях лишь в наши дни. Русская идея, являющаяся для славянофильской поэзии Хомякова фундаментальной, в виде своей поэтизированной версии явно или имплицитно представлена смыслами, категориями и конструктами религиозно-философского (миссианизм, провиденциализм, соборность), религиозно-национального (молитвенность, братолюбие, гордыня), национально-политического (панславизм) содержания. В данной статье мы поговорим о доминирующих, определяющих функциях императивных построений в поэтической системе А.С. Хомякова, складывавшейся в 40-е–50-е годы XIX века и в большинстве своем подчиненной русско-православной идее.

Хомяков, безусловно, первопоэт в деле поэтизации и художественно-образного утверждения русской идеи (в ее авторской концепции). Четверть века, с 1835 до 1860 года (года своей кончины) Хомяков-поэт воспевал русскую идею в своих стихах, причем в поэтических текстах она появилась гораздо раньше, чем в философских и публицистических работах, что дает основание датировать начало славянофильского периода творчества не 1839 годом (выход программной статьи «О старом и новом»), а 1835-м, когда в «Московском наблюдателе» было опубликовано стихотворение «Мечта». Надо заметить, что и в «дославянский»

период в поэзии будущего лидера славянофильского движения обнаруживается немало идей и мотивов, соотносимых с русской идеей и как бы создающих ее зачин. Возвращаясь к нашей теме, отметим, что из полусотни стихотворений славянофильского периода, большинство из которых проявляют различной активности и силы отношения с русской идеей, чуть ли не половина имеет императивный план выразительности. В предисловии к сборнику Хомякова Б.Ф. Егоров замечает: «...в славянофильский период, вплоть до середины 50-х годов, почти все программные стихотворения Хомякова – императивны: “Орел”, “Гордись! – тебе льстецы сказали...”, “Не говорите: ...То былое...”, “Вставайте! Оковы распались...”, “России”, “Раскайшейся России”» [1. С. 36].

Авторский императив максимально актуализирует философский, идеологический, религиозный и проблемный спектры русской идеи в ее поэтической версии. При этом создается новый образ России, раскрываются его внешние и внутренние состояния. Хомяков по-своему использует традиции одического жанра XVIII века, в поле которого первоначально стихотворчества периодически активизировали императивный слог. В.Б. Сорокин в этой связи пишет: «Поэты выражали свои чувства к России, используя повелительное наклонение: “Ликуй, Российская держава!” (А.П. Сумароков); “Восстань, Россия, оживляйся!” (И.С. Барков); “Красуйся, счастлива Россия! Восторгом радостным пылай!” (В.В. Капнист)» [2]. Если же говорить об использовании императивной речи как о традиции всей русской поэзии, то императивносодержащие тексты Хомякова, несомненного приверженца философско-поэтической рефлексии во все периоды своего творчества, вполне соотносятся с соответствующими стихами поэтов «первого ряда», в адрес которых Э.В. Слина замечает: «Поэты, которые стремятся в лирике к философским обобщениям, к познанию общественных истин, обычно склонны к императивности (Державин, Баратынский, Тютчев, Заболоцкий)» [3]. По тематике и идеологии ближе всех к императивной риторике Хомякова стоит императивность Ф.И. Тютчева. Вот отрывок из стихотворения «Рассвет»: «Вставай же, Русь! Уж близок час! / Вставай Христовой службы ради!» [4].

В непозитическом тексте императивы ограничены однородностью морфологических и синтаксических функций, а попадая в стих, приобретают дополнительные функциональные значения, обусловленные законами авторского художественного стиля и образно-художественного пространства. С одной стороны, поэтическая императивизация стихотворного ряда катализирует энергетику восприятия авторской мысли адресатом, насыщает динамику воплощения идейного замысла. С другой стороны, играет определяющую роль в композиционном созидании стихотворного произведения или встраивается в сферу поэтического синтаксиса. Посредством императивной риторики Хомяков усиливает

актуализацию идейного посыла, прокладывает первостепенные связи между идеей и образом России. Используемые в статье поэтические тексты, в которых императивы идентифицируются как многофункциональные составляющие авторской поэтики и текстового пространства, условно можно разбить на несколько смысловых групп, отражающих соответствующие сущности и стороны русской идеи.

В 1835 году, на рубеже обновления творческих ориентиров, Хомяков пишет стихотворение «Мечта», в оформлении идейно-кульминационной части которого важнейшую функцию выполняют императивы: «Услышь же глас судьбы, воспрянь в сияньи новом, / Проснися, дремлющий Восток!» [5. С. 103]. В пределах восходящего императивно-градационного ряда актуализируются ключевые смыслы и категории русской идеи в ее связанности с образом России. Находящаяся в исторической дремоте, не использующая свой потенциал Россия в стихотворении «Восток» призывается к пробуждению, так как на то есть Господня воля (провиденциализм), в стихотворении именуемая как *глас судьбы*, дабы восприняв панацею духовного обновления (православие), осуществлять идею будущего (мессианизм). В более позднем стихотворении «Суд Божий» императивно-восклицательная тирада «Мечты», адресованная России, сменится обращением к миру следовать за новой Россией в новое духовно-спасительное будущее: «Сбирайтесь к Востоку, народы!» (134). А в стихотворении «Ключ» поэт побуждает заглянуть в это самое будущее, создает картину востребованности русско-православной идеи в мире: «Смотрите... / Как к брегу чуждые народы / С духовной жаждой собрались!» (104).

Актуализируется и поэтизируется мессианская ипостась России и ее идеи. Началом 1841 года датируется стихотворное произведение «Еще об нем», входящее в трехчастный цикл о Наполеоне. В кульминации третьего пятистишья императивно-рефренное и вопросительно-восклицательное усиление направляет к метафоризированному смыслу, заключенному в сочетании *утро с Востока*, и вновь указующему на мессианский жребий России как страны-сотворительницы очищающей культурно-православной эры. А далее императивный повтор еще раз подчеркивает всечеловеческую нужду в русской идее. Повелительное наклонение создает эмоциональный антураж для авторского идейно-поэтического посыла: «Скажите, не утро ль с Востока встает? / Скажите!.. Мир жадно и трепетно ждет /... Властительной мысли и слова!..» (103). Эти стихотворения объединены пространством историософской оппозиции, которая в многожанровом и многоуровневом творчестве Хомякова является детерминирующей. Речь идет об оппозиции Восток (Россия)–Запад (Европа), где Россия отождествляется с глобальной исторической перспективой (*утро с Востока встает*), а Европа – с историческим прошлым (*Задержит Запад весь. Там будет мрак глубокий*).

Императивные конструкции (градация, риторический вопрос, рефрен), отражая особенности авторского поэтического синтаксиса, выполняют задачу динамизаторов актуальнейшей для Хомякова историсофской проблемы, представленной оппозиционной антитезой Восток–Запад и многократно соотносимой с составляющими русской идеи.

Следующая группа стихотворений, состоящая из трех произведений, является самой императивонасыщенной и русскоидейной во всем поэтическом творчестве А.С. Хомякова. Б.Ф. Егоров указывает: «Друзья-единомышленники (Хомякова) воспринимали эти стихотворения как программные...» (36). Уже в их названиях – «России» (1839 г.), «Раскаившейся России», «России» (1854 г.) – заложен громогласный призыв. Вырисовывается поэтическая модель русской идеи со всеми ее основополагающими смыслами и категориями, которые в стихотворном тексте концентрируют в себе центральные положения философских и религиозных концепций Хомякова-философа. Все три стихотворения выдержаны в одном интонационно-метрическом ключе и настолько близки в плане композиционно-смысловой организации, что вполне свободно могут рассматриваться единым текстуальным образованием даже при условии смешения стихов. Каждая стиховая строка – как отдельная ссылка, предлагающая доступ к одной из авторских концепций, обретающих «орбиту» существования благодаря «гравитационной» энергии русской идеи. И почти к каждой строке «приставлен» свой императив. Провиденциальные значения сменяет импульс возрождения мироустройства Древней Руси, в стихи о мессианском предназначении России вкрапляются категории религиозно-философских учений. От провиденциализма – к духу русской старины (дотатарской Руси) с ее народно-православным порядком, который идеализировали славянофилы, и далее – к идее духовного спасения народов и делу освобождения балканских славян.

При этом императивы, оформляя композиционную канву, поддерживают устойчивость неослабевающего призыва: «О, вспомни свой удел высокой!» (112), «И встань потом верна призванью... / Вставай, страна моя родная /... Бог тебя зовет» (138–139); «Былое в сердце воскреси / Ты духа жизни допроси! / Внимай ему – и все народы, / Обняв любовь свою, / Скажи им таинство свободы, / Сиянье веры им пролей!» (112), «Держи стяг Божий крепкой дланью» (137), «Иди! тебя зовут народы! / Даруй им дар святой свободы, / Дай мысли жизнь, дай жизни мир!» (137–138). Так каждая отдельная глагольно-побудительная форма благодаря своим морфологическим и интонационным особенностям передает идельные акценты.

Для императивно-поэтического поля русской идеи Хомякова характерны лексические повторения глаголов повелительного наклонения. Говоря о лексико-грамматических повторах (совпадение корня и накло-

нения), мы имеем в виду не только рефренные повторы внутри одной строфы или стихотворения, а повторения, связывающие цельные поэтические произведения или их самодостаточные в свете определенных критериев части. В этой связи следует отметить общность стихотворений, всем текстом или частично группирующихся вокруг идеи освобождения и единения славянских народов. Императивы данной группы, совпадая лексически с родственными словоформами, обнаруживают признаки тождественности актуализируемых смыслов, вплетающихся в парадигму главной идеи. Так, в стихотворении «России» 1839 года и в панславистском стихотворении «Не гордись перед Белградом» императив памяти объединяет тексты импульсом призыва к оживлению национально-исторической памяти. Только в первом случае императивный стих «О, вспомни свой удел высокой!» (112) отсылает нас к XVI веку и к историософской идеологии псковского монаха Филофея «Москва – Третий Рим», а во втором стихе «Вспомним: мы родные братья, / Дети матери одной» (142) к общей для славян религиозно-исторической родословной. А в стихотворениях «России» 1854 года и «Вставайте! Оковы распались» императивы со значением решительного действия сходятся в призыве к солидарной борьбе всех славянских народов против турецкого ига: «Вставай, страна моя родная, / За братьев...» (136); «Вставайте, славянские братья, / Болгарин, и серб, и хорват!» (133).

В поэзии Хомякова императивы пробуждения в составе фраз с историософско-метафорическим подтекстом сближают идею освобождения славян: «Проснитесь, гнезда орлов!» (133–134) и русскую идею: «Проснись, дремлющий Восток!» (103), а императивы визуализации помимо этого, а также в метафорических сочетаниях, подчеркивают оптимистические итоги русско-славянского исторического продвижения: «Смотрите, как мрак убегает, / Как месяц двурогий угас!» (133–134) и «Смотрите... / Как к берегу чуждые народы / С духовной жаждой собрались!» (104). Побудительные глаголы (особенно в контексте соответствующей тематики) по-своему подтверждают суждение Н.А. Бердяева о воинственности как об одной из сторон личности и творчества Хомякова. Русский философ пишет следующее: «Воинственность – характерная черта Хомякова. Черта эта сказалась... и в воинственной манере писать, и в любви к диалектическим боям. Стихи его – почти исключительно воинственны...» [5].

Приведем соответствующие примеры из поэтических текстов: «Вставайте! Оковы распались... / Вскипите ж, славянские волны!» (133–134) или: «Борись за братьев крепкой бранью / Рази мечом-то Божий меч!» (137). В стихотворении «Орел» императивные повторения – одновременно и атрибут поэтического синтаксиса, и «воспламенители» идейно-поэтического градуса. Но, в отличие от предыдущих текстов, они притягивают адресата не столько к идее освобождения славян, сколько

к русской идее для славян и далее, к идее общих духовных ценностей и единого исторического будущего: «Питай их пищей сил духовных, / Питай надеждой лучших дней / И хлад сердец единокровных / Любовью жаркою согрей!» (101).

В поэтическом мире А.С. Хомякова функциональная загруженность императивов могла выступать ядром идейного заряда и основным элементом композиционного построения. Императив реализуется в качестве ключа к идейному «шифру» текста. Так, в первой части стихотворения «России» 1839 года *не гордись* дважды обрывает умышленную патетику панегирических стихов, возвеличивающих образ России, создавая внутриидейный контраст: «Земля с увенчанным челом... / Полмира взявшая мечом! ... / ... не гордись!» и далее «Пусть пред твоим державным блеском / Народы робко клонят взор... / ... не гордись!» (110–111). Возникающий в результате этого имплицитный синонимический ряд причинно-следственных оппозиций (могущество / гордыня, внешнее величие / национальное смирение, гордость (достоинство) национальная гордыня) оформляет композиционный план и отражает грани идейного воплощения, которые сходятся в императивной антитезе *гордись / не загордись*. Императив *не гордись (не загордись)* несет семантику предостережения от национального самовозвышения, вызванного возрастающим геополитическим статусом России и грозящего ей разрушением всеобразующих православных устоев, этно-ментальных соборных скреп. Императив воплощает в себе условия мессианского воздвижения русской идеи.

Схожая функционально-идеологическая программа у императивного сочетания *не гордись* прослеживается и в стихотворении «Не гордись перед Белградом», только вектор призыва-предостережения направлен не в плоскость русской идеи (для России), а в плоскость русско-славянской идеи духовного объединения славян: «Не гордись перед Белградом... / Не гордись перед Вышеградом, / Златоверхая Москва! ... / Не гордись силой длани...» (125). Императив провозглашает и воплощает главный для Хомякова относительно этой идеи принцип: союз народов в условиях равенства, свободы и веры: «Все велики, все свободны... / Крепки верою одной» (125). В случае с повелительным сочетанием *не гордись* к созвучию призыва и предостережения добавляется еще и тембр дидактичности.

Именно за нравоучительные и пророческие интонации его поэзии ополчались на Хомякова многие знаменитые современники. Можно вспомнить гневные слова Евдокии Ростопчиной, обращенные к М.П. Погодину после прочтения стихотворения Хомякова «России» 1854 года: «Неужели вы разделяете мнение нового Иеремии и довольны его гнусными клеветами против России и ее народа» [6]. В данной ситуации заостряется вопрос о корректности использования поэтом императив-

ного призыва с коннотациями назидания, поучения, предостережения или порицания, если он выходит за пределы субъективно-личного пространства. А Хомяков призывает и предупреждает в масштабах России. И если в панславистских стихотворениях императивы – обязательный атрибут жанра, а именно прокламационно-идеологической поэзии, то в случаях с такими произведениями, как «России» 1854 года, «Раскайшейся России», и в меньшей степени «Не говорите: “То былое...”», императивы провозглашают непосредственно русскую идею, размах которой и спровоцировал такой разнящийся общественный резонанс.

Может справедливо возникнуть вопрос: «А по чину ли берет автор?». Но есть факты, ведая о которых можно и не касаться данного вопроса. Во-первых, ко времени публикации стихотворений Хомяковым уже были написаны многие богословские произведения, признанию которых русской православной церковью мешало в основном отсутствие у него официально полученного церковного образования и соответственно определенного духовного сана. Во-вторых, религиозно-философские работы А.С. Хомякова в XX веке признаны как в научной среде, так и в кругу религиозных деятелей. В-третьих, всем известный уровень воцерковленности Хомякова не допускает видеть в его риторике высокомерие или минутную прихоть. На фундаментальных глаголах проповеди (*молитесь, кайтесь, не гордись, исцели, прости*), на пафосе решительности, категоричности и уверенности держится все славянофильское творчество А.С. Хомякова.

Литература

1. Хомяков А.С. Стихотворения и драмы. Л., 1969. (В круглых скобках номера стр.).
2. Сорокин В.Б. «Восстань, Россия, оживляйся!». Императив в поэзии XVIII века // Русская речь. 2011. № 4. С. 5.
3. Слинкина Э.В. Мысль о будущем и императивная форма речи в лирике Пушкина // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1991. С. 88.
4. Тютчев Ф.И. Россия и Запад: книга пророчеств. М., 1999. С. 105.
5. Бердяев Н.А. Константин Леонтьев. Очерк из истории религиозной мысли. Алексей Степанович Хомяков. М., 2007. С. 271.
6. Цит. по: А.С. Хомяков – мыслитель, поэт, публицист // По материалам междунар. науч. конф. Сб. статей. М., 2007. С. 79.

*Мичуринский государственный
аграрный университет*

«И как свято они умирали!»

А.Н. Апухтин о Крымской войне

© Б. Г. БОБЫЛЕВ,
доктор педагогических наук

В статье анализируются стихотворения Алексея Николаевича Апухтина (1840–1893), посвященные Крымской войне, проводятся параллели с шедеврами русской батальной поэзии. Отмечается выразительность языка поэта, отточенность версификационной техники, интонационно-мелодического рисунка стиха.

Ключевые слова: А.Н. Апухтин, стихотворения «Эпаминонд», «Солдатская русская песня о Севастополе», Корнилов, «Бородино», «Полтава», анапест, ритмико-мелодические приемы, повторы, историческая песня.

Модест Ильич Чайковский, друг и биограф Апухтина, во вступительной статье к его сочинениям писал: «Русская природа, русские люди, русское искусство и русская история составляли для него основной, можно сказать, исключительный интерес существования» [1]. Русскость поэзии Апухтина проявляется в живых подлинных деталях народной жизни, в удивительно пластичном и богатом языке, в особых интонациях, дыхании и звучании стиха. Однако исторические темы оставались, как правило, за рамками его произведений. Практически единственным исключением в этом плане является тема Крымской войны, которой посвящены два стихотворения поэта: «Эпаминонд» (1854) и «Солдатская песня о Севастополе» (1869) [2].

«Эпаминонд» – первое опубликованное стихотворение Апухтина. Оно написано под впечатлением от гибели адмирала Корнилова во время бомбардировки Севастополя 5 октября 1854 года союзными войсками европейских стран. Поэту было тогда четырнадцать лет. Корнилов сравнивается с Эпаминондом – одним из величайших полководцев античности. Однако гибель полководца в сражении при Мантинее стала прелюдией к завоеванию Греции македонцами. Аналогия, проведенная юным поэтом, оказалась пророческой. Смерть Корнилова стала предвестием катастрофических для русской армии и страны в целом событий.

При недостаточной развитости версификационной техники (преобладают глагольные рифмы), в «Эпаминонде» поражают зрелость мысли и чувства, выразительность языка.

Будучи одним из лучших учеников императорского училища правоведения, образование в котором строилось, как и в большинстве русских элитных учебных заведений того времени, на классических основах, юный Апухтин являет в своем стихотворении прекрасное знание античного героического морального канона. Однако при этом верх берут христианские мотивы – и в сценах умирания Эпаминонда, и при описании последних минут Корнилова: «Блажен, кто жизни суетою / Еще измерить не успел, / Но кто за честь отчизны милой / Ее вовеки не щадил, / Разил врага, – и над могилой / Его незлобливо простил»; «Он, верой пламенной горя, / Как христианин, вспомнил Бога, / Как верноподданный – царя». Отметим экспрессию книжной лексики начинающего поэта: «мгновенный огонь», «отчизны милой», «счастье родины священной», «поборник правды и святыни», «Севастополь величавый», «смерть поспорила со славой», «верой пламенной горя», «ангел светозарный» и др.

Стихотворение «Солдатская песня о Севастополе», созданное Апухтиным в зрелый период в 1869 году, безусловно, является лучшим стихотворением из всех, когда-либо написанных о Крымской войне. По своему художественному совершенству, силе образов, отточенной технике стихосложения оно может сравниться с «Полтавой» А.С. Пушкина и «Бородино» М.Ю. Лермонтова:

Не веселую, братцы, вам песню спою,
Не могучую песню победы,
Что певали отцы в Бородинском бою,
Что певали в Очакове деды.

Я спою вам о том, как от южных полей
Поднималось облако пыли,
Как сходили враги без числа с кораблей,
И пришли к нам, и нас победили.

А и так победили, что долго потом
Не совались к нам с дерзким вопросом,
А и так победили, что с кислым лицом
И с разбитым отчалили носом.

Я спою, как, покинув и дом и семью,
Шел в дружину помещик богатый,
Как мужик, обнимая бабенку свою,
Выходил ополченцем из хаты.

Я спою, как росла богатырская рать,
Шли бойцы из железа и стали, –
И как знали они, что идут умирать,
И как свято они умирали!

Как красавицы наши сиделками шли
К безотрадному их изголовью,
Как за каждый клочок нашей русской земли
Нам платили враги своей кровью;

Как под грохот гранат, как сквозь пламя и дым,
Под немолчные, тяжкие стоны
Выходили редуты один за другим,
Грозной тенью росли бастионы, –

И одиннадцать месяцев длилась резня,
И одиннадцать месяцев целых
Чудотворная крепость, Россию храня,
Хоронила сынов своих смелых...

Пусть не радостна песня, что я вам пою,
Да не хуже той песни победы,
Что певали отцы в Бородинском бою,
Что певали в Очакове деды.

Апухтин прибегает к чередованию четырехстопного анапеста в нечетных строках с трехстопным в четных. Неоднократно повторяются глаголы пешего передвижения: *сходили, пришли, шел-шли, выходил-выходили*. Обратим внимание на то, что дважды – во вторых стихах четвертой и пятой строф на глаголы *шел-шли* падает сильное сверхсхемное ударение, по сути дела, в данном случае происходит резкая намеренная ломка ритма: анапест в начале этих строк сменяется хореем – «походным», «маршевым» размером. Эта ломка позволяет особо выделить данные стихи и строфы в целом, передать через ритм и скандированный повтор необыкновенный подъем патриотического чувства русских людей, готовых пожертвовать всем, самой жизнью ради отчизны. Высшей своей точки пафос героического самоотвержения достигает в заключительных двух стихах пятой строфы, выделенных чрезвычайно выразительным мелодическим ходом – повтором *И* в сочетании с союзом *как* в начале строк и глагола *умирать-умирали* – в конце: «И как знали они, что идут умирать, / И как свято они умирали!».

Пять строф стихотворения – с четвертой по восьмую – объединены единым интонационно-мелодическим рисунком, в основе которого лежит использование повтора ключевого глагола *спую*, соотносящегося с заглавием стихотворения (*Я спую...*, *Я спую*), и серии придаточных изъяснительных, присоединяемых союзом *как*. Наряду с ритмико-мелодическими приемами, нарастающая эмоциональная энергия стиха создается употреблением ряда выразительных эпитетов, сравнений, контрастных по своему ассоциативному ореолу слов: *богатырская мать; бойцы из железа и стали; красавицы – сиделками; к безотрадному изголовью;*

немолчные, тяжкие стоны; грозной тенью; чудотворная крепость, сынов смелых. В отдельных случаях создается впечатление не просто звучащего слова, но слова-жеста, подчеркивающего силу и неустойчивость вырывающегося наружу чувства, истоком которого является кровная связь каждого русского сердца с родной землей: «Как за каждый клочок нашей русской земли / Нам платили враги своей кровью».

Выразителен подхват в начале третьей строфы, где повторяется слово *победили* из последней строки предыдущего четверостишья: «Как сходили враги без числа с кораблей, / И пришли к нам, и нас победили // А и так победили, что долго потом / Не совались к нам с дерзким вопросом». В этих стихах горечь соединена с торжеством и грозным предупреждением. Повтор глагола *победили* помогает активизировать в сознании каждого читателя ассоциацию с Пирровой победой, при которой победители пролили крови больше, чем побежденные. В Крымской войне Россия, в одиночку противостоявшая коалиции четырех держав, значительно превосходивших ее в техническом и военном отношении, понесла меньшие потери, чем ее противники. Так, по данным Б.Ц. Урланиса, боевые и небоевые потери в армии России составили 134 800 человек, а потери в армиях Великобритании, Франции и Турции – 162 800 человек [3].

Повторы лексические вплетаются в параллельные синтаксические конструкции: «Как под грохот гранат, как сквозь пламя и дым, / Под немолчные, тяжкие стоны / Выходили редуты один за другим, / Грозной тенью росли бастионы». Благодаря однородным обстоятельствам образа действия мы ощущаем себя непосредственными свидетелями свершающейся битвы: одновременно слышим (*грохот, стоны*), видим (*пламя, дым*) и сопереживаем страданиям раненых и гибнущих сынов России (*немолчные, тяжкие стоны*).

Ударной выразительностью отличается предпоследняя, восьмая строфа, которая завершает ритмико-мелодическую фигуру, охватывающую пять строф: «И одиннадцать месяцев длилась резня, / И одиннадцать месяцев целых / Чудотворная крепость, Россию храня, / Хоронила сынов своих смелых...». Экспрессивное слово с резкоотрицательной оценочной окраской *резня* в восприятии современным читателем отличается от его восприятия читателем XIX века. У Даля это слово определяется так: «*Резня, драка насмерть, сражение или убийство холодным оружием, большое кровопролитие*» [4]. В современном же словаре находим такое определение: *резня – массовое жестокое избиение, массовые убийства* [5]. Как видим, из значения слова исчезла первая часть: «*драка насмерть, сражение или убийство холодным оружием*». Это связано с изменением характера войн, в которых холодное оружие перестало играть ведущую роль. Экспрессивность данного слова помогает Апухтину создать лишенную романтики реалистическую картину жестокого боя.

В данном отношении поэт продолжает пушкинские традиции: «Швед, русский колет, рубит, режет». Лермонтов же прибегает к гиперболе: «И ядрам пролетать мешала / Гора кровавых тел».

Глубоким смыслом исполнена соотнесенность глаголов *храня-хоронила* в заключительных стихах восьмой строфы: «Чудотворная крепость, Россию храня, / Хоронила сынов своих смелых...». Возникает удивительный по своей глубине образ Севастополя с чудотворной иконой Божьей Матери, охраняющей Россию.

Стихотворение Апухтина «Солдатская песня о Севастополе», несомненно, уходит корнями в народное творчество [6]. Об этом свидетельствует его поэтика: отрицательный параллелизм, анафорические повторы, подхваты, сам образ певца, который создает историческую песню, «не хуже той песни победы», что певали отцы и деды о других исторических событиях.

Литература

1. Чайковский М.И. А.Н. Апухтин // Апухтин А.Н. Сочинения. СПб., 1896. С. XV.
2. Апухтин А.Н. Стихотворения. М., 1991.
3. Урлиис Б.Ц. История военных потерь. Войны и народонаселение Европы. Людские потери вооруженных сил Европейских стран в войнах XVII–XX вв. (историко-статистическое исследование). СПб., М., 1998.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1955. Т. IV.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2010.
6. Домановский Л.В. Крымская война в русском народном творчестве // Русский фольклор. Вып. 6. М.-Л., 1961.

*Приокский государственный университет
Орел*



Деталь «цветы» в прозе А.П. Чехова

© Е. Е. ЯБЛОНСКАЯ

В статье рассмотрено значение художественной детали «цветы» для создания и характеристики женских образов в прозе А.П. Чехова.

Ключевые слова: проза А.П. Чехова, семантика, художественная деталь, женский образ.

Детализация предметного мира в литературе не просто интересна, важна, желательна, – она *неизбежна*; говоря иначе, это не украшение, а *суть образа* [1]. Проблемой художественной детали в творчестве А.П. Чехова занимались многие отечественные и зарубежные ученые, в том числе А.П. Чудаков [2], А.А. Белкин [3], Ю.И. и И.Г. Минераловы [4], Т. Винер [5], М. Фрайзе [6]. В этих и других исследованиях показано, что своим сущностным свойством – вмещать целое в бесконечно малое – деталь подобна «аналогичному свойству чеховского рассказа как жанра – выражать целое, большое в локальном, малом. <...> Деталь – особо значимый элемент системы сюжетных и композиционных связей – прямых и обратных, пульсирующих в чеховском рассказе» [7. С. 268].

Художественная деталь «цветы», в литературном произведении приобретающая особые дополнительные смыслы (согласно словарю В.И. Даля, «цвет, цветок, цветы; часть растенья, рождающего плод и семя <...> есть первоначальное понятие слова, выражающееся и в коренном глаголе цвести; значение краски – позднее, развившееся из понятия о наружных признаках цветка» [8]), представляется весьма важной для характеристики женских образов в произведениях о любви, особенно в романтической традиции, которая, по утверждению некоторых исследователей, прослеживается в чеховских пейзажах [9] и при создании им женских образов [10]. Однако цветы (не живые как часть пейзажа, а срезанные или сорванные) встречаются у Чехова достаточно

редко. Не исключено, что действительно, по утверждению А.Я. Чадаевой, писатель «страдал, видя срезанные цветы», в то время как письма Чехова о живых цветах многочисленны, что их «можно назвать эпистолярным садом»: «Хризантемы, розы, цветущий миндаль, верба живыми существами бытуют в письмах» [11]. Сотрудники музеев А.П. Чехова в Мелихове и в Ялте посвящают теме сада и цветов в жизни семьи Чеховых специальные исследования [12].

В повести Чехова «Цветы запоздалые» (цитата из знаменитого романа Апухтина «Ночи безумные, ночи бессонные...» (1876) [13]), упоминание цветов, тем не менее, встречается всего три раза. Помимо названия и финальной фразы «...не цвести цветам поздней осенью!», где «цветы» выступают не в буквальном, а в переносном значении, они появляются только в качестве безвкусного рисунка на дурно пахнущем платке старухи-свахи: «Все покрутили носом: от красного платка с желтыми цветами понесло табачным запахом» [14]. Интересно, что словоформы «бесцветное», «бесцветная» и однокоренное – «бесцветно» также используются в этой повести трижды: при описании лица брата Маруси, осенней погоды и скучной, однообразной жизни.

Деталь «цветы» используется в рассказе «Учитель словесности» (1889) для противопоставления прекрасного мира живой природы – человеческой пошлости: «Благоухание в саду еще ощущалось... (“много было <...> цветов <...> из темной травы <...> тянулись сонные тюльпаны и ирисы”), а в доме Никитина “пахло, как в зверинце” из-за полученных “в приданое” собак и кошек» [7. С. 268]. Немецкий чеховед М. Фрайзе также считает не случайным в этом рассказе слово *розан*. Глядя на спящую жену, «Никитин вспоминает обращенные к ней после венчания слова бригадного генерала, выразившего надежду, что и после свадьбы Маша останется таким же “розаном” <...> Слова генерала уже тогда показались Никитину не вполне приличными и двусмысленными <...> Сейчас же эти слова кажутся ему намеком с сексуальным смыслом <...> Его ярость – это ярость обманутого мужа» [6. С. 150]. Слово «розан», имеющее несколько значений, а именно: «*Устар.* То же, что и роза» [15] и «*Перен. разг.* О миловидной цветущей девочке, женщине <...> Булочка с загнутыми внутрь углами» [16], может намекать лишь на мещанскую приземленность образа героини. Тем более, что «розан» – это еще и наименование стилизованного цветка, элемента росписи павловопосадских платков, широко распространенных с середины XIX века в основном в купеческой и мещанской среде.

В повести «Черный монах» (1894) Чехов, описывая огромный ухоженный сад Песочных, отмечает тюльпаны «всевозможных цветов, начиная с ярко-белого и кончая черным, как сажа» [17. Т. 5. С. 262]. Е.Б. Тагер полагает, что неожиданность и неуместность сопоставления тюльпанов и сажки нужны Чехову не для «снижения» или прозаизации

образа, а для того, чтобы подчеркнуть материальное качество *цвета*, как бы не зависимого от эмоционального его восприятия» [18]. Однако нельзя исключить, что необычную характеристику живых, но черных как сажа цветов, к тому же находящихся в теплицах, Чехов вводит также и для того, чтобы показать коммерческий сад в качестве поработителя Тани Песоцкой, виновником трагической судьбы которой станет «черный» монах-мираж.

Напротив, в написанном в том же году «Рассказе старшего садовника», главная тема которого – милосердие, происходит «освобождение» тепличных цветов, подобно тому, как предполагаемого преступника освобождают из тюрьмы: «В оранжерее графов N. происходила распродажа цветов (...) сидеть в саду, слушать птиц и видеть, как вынесенные на свободу цветы нежатся на солнце, чрезвычайно приятно» [17. Т. 5. С. 379].

В поэтическом и, по мнению многих исследователей, наиболее «тургеневском» рассказе «Дом с мезонином» (1896), в котором идет речь о дворянской усадьбе, окруженной садом и цветниках, мы не найдем упоминаний букетов или хотя бы одного сорванного цветка (что, казалось бы, естественно при описании зарождающейся любви): молодые люди рвут только вишни и собирают грибы. Однако живые цветы в повествовании присутствуют: «около дома пахнет резедой и олеандром» [Там же. Т. 6. С. 92].

Упоминание олеандра, произрастающего только в субтропиках, кажется несколько неожиданным, ведь действие происходит в средней полосе России. По-видимому, олеандровые кусты растут в кадках, вынесенных из дома или оранжереи. Напрашивается сопоставление: младшая сестра Женя – нежное, тепличное растение, а старшая Лида – неприхотливая резеда. Кроме того, Лида лечит окрестных крестьян, а резеда – «травянистое декоративное растение с пахучими мелкими цветками в колосовидных соцветиях» [16] – обладает также лечебными свойствами и используется в народной медицине (название цветка восходит к латинскому «*gesedare* (...) облегчать, лечить, исцелять» [19]). Впрочем, можно, наоборот, соотносить Женю с милым, простеньким цветком средней полосы, в то время как Лида – сильная, строгая, «замечательная» – так ее называет благовоющая перед ней мать: «для матери и для сестры была такою же священной, немного загадочной особой, как для матросов адмирал, который все сидит у себя в каюте» [17. Т. 6. С. 94] – может ассоциироваться с экзотическим, высоким, ядовитым кустарником.

В заключение рассказа «Дом с мезонином» упоминается, что вечером, после объяснения, когда художник не торопится покинуть усадьбу, «георгины и розы в цветнике перед домом были отчетливо видны и казались все одного цвета» [Там же. С. 102]. Эта, на первый взгляд, «случайная», по А.П. Чудакову [2], подробность, когда в лунном освещении

щении разные цветы кажутся «одного цвета», наводит на мысль, что две сестры, противопоставляемые друг другу на всем протяжении рассказа, как резеда и олеандр, в будущих печальных («лунных») воспоминаниях художника и, возможно, в своей дальнейшей жизни станут похожими, «одного цвета». Не есть ли это один из ответов на недоуменные вопросы некоторых современников Чехова – почему художник не стал искать свою невесту?

В рассказах Чехова «Супруга», «Анна на шее» и «Ариадна» срезанные (мертвые) цветы служат для изображения омертвления женской души. Так, в комнате неверной жены страдающий муж видит «ландыши и гиацинты, которые кто-то каждый день присылал ей и которые распространяли по всему дому приторный запах цветочной лавки» [Там же. С. 5].

В рассказе «Анна на шее» Анята возвращалась «домой каждый день под утро и ложилась в гостиной на полу, и потом рассказывала всем трогательно, как она спит под цветами» [Там же. С. 24]. Начиная хищница Анята вносит в свое пошлое сообщение о цветах все же некоторую сентиментально-романтическую ноту, рассказывая, что спит у себя в гостиной *под* цветами, которые, по-видимому, стоят в вазах на столе. В отличие от нее, Ариадна – уже вполне сформировавшаяся «тигрица», как называет ее герой-рассказчик Шамохин, угрожает среди бела дня, в чужом доме лечь голой *на* цветы, тем самым погубив их: «однажды на даче у одной дамы она рассердилась и сказала мне: – Если вы не перестанете надоедать мне вашими поучениями, то я сейчас же разденусь и голая лягу вот на эти цветы!» [Там же. С. 81]. Очевидно, что речь идет о живых цветах, растущих на клумбах. Если еще недавно «трепетавшая мужа» Анята ставит себя в положение, подчиненное по отношению к цветам, то Ариадна грубо попирает их.

Е.С. Добин, предложивший типологию деталей на основе критерия *единичность / множество*, различает деталь и подробность: «Подробность действует во *множестве*. Деталь тяготеет к *единичности*. Она заменяет ряд подробностей» [20]. Другими словами, «деталь – интенсивна. Подробности – экстенсивны» [7. С. 311]. В этом смысле «цветы» в рассмотренных повестях и рассказах интенсивны, то есть представляют собой не подробность, а деталь. Художественная деталь «цветы» при обрисовке женских образов чаще всего используется Чеховым в переносном значении утраченных надежд или предвестников драм.

Литература

1. Чернец Л.В., Хализев В.Е., Элсанек А.Я. и др. Введение в литературоведение: учебник для студ. высш. учеб. заведений. М., 2010. С. 301–302.
2. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971.

3. Белкин А.А. Читая Достоевского и Чехова: Статьи и разборы. М., 1973. С. 221–300.
4. Минералов Ю.И., Минералова И.Г. История русской литературы XIX века (70–90-е годы): Учеб. пособие. М., 2006.
5. Winner Th. Chekhov and his prose. New York, 1966.
6. Фрайзе М. Проза Антона Чехова: монография. М., 2012.
7. А.П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. В.Б. Катаев. М., 2011.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. IV.
9. Парфенов А.И. Романтическая традиция в чеховских пейзажах // Русская речь. 2013. № 6. С. 12–18.
10. Одесская М.М. Чехов и проблема идеала. М., 2011.
11. Чадаева А.Я. Православный Чехов. М., 2005. С. 96–97.
12. Островская З. «Цветам цвести» / Мелихово. Альманах, 2003. С. 48–51.
13. Яницкая С.С. Жанровые аллюзии романской лирики А.Н. Апухтина в ранней прозе А.П. Чехова (к проблемам жанрового синтеза). Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. V. Минск, 2008. С. 156–172.
14. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. М., 1974–1983. Т. 1. С. 405.
15. Словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984.
16. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.–Л., 1961.
17. Чехов А.П. Собр. соч. В 8 т. М., 1969–1970.
18. Тагер Е.Б. Избранные работы о литературе. М., 1988. С. 54.
19. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 2000. С. 666.
20. Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л., 1981. С. 304.

Литературный институт им. А.М. Горького

Церковнославянизмы в автобиографических циклах В.А. Никифорова-Волгина

© Е. А. ОСЬМИНИНА,
доктор филологических наук

В статье исследуются способы создания образной оценки изобразительной функции церковнославянизмов в автобиографических циклах В.А. Никифорова-Волгина (из сборников «Земля именинница», «Дорожный посох»). Краткая биография объясняет любовь писателя к архаической лексике. Отмечены постоянные мотивы его художественного языка, таящиеся в метафорах, эпитетах, сравнениях.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, В.А. Никифоров-Волгин, «Земля именинница», «Дорожный посох», церковнославянский язык, тропы.

«Пою с хором, тонкой белой ниточкой вплетаюсь в узорчатую ткань песнопений и ничего не вижу, кроме облачно-синего с позолотой дыма», – вспоминает В.А. Никифоров-Волгин начало своего церковнослужения в рассказе «Певчий». Используя это сравнение, можно сказать, что и его проза вплелась белой ниточкой в узорчатую ткань русской литературы XX века. Периферийный писатель, представитель русского меньшинства в Эстонской Республике, недолго проживший, он оставил не особенно заметный, но чистый («белый») и своеобразный след в русской словесности.

В.А. Никифоров (1901–1941) родился в Тверской губернии; скоро семья переехала в город Нарву [1], где будущий писатель окончил церковно-приходскую школу при Свято-Владимирском братстве; до 1932 года служил псаломщиком в кафедральном Спасо-Преображенском соборе. С весны 1923 года он стал писать «Нарвский листок»: под псевдонимом В. Волгин публиковать рассказы, очерки, фельетоны; затем под разными псевдонимами (В., В.В., В.А., А.В., В. В-н, В.Н.-В., В-Н., Н.В., В. Волгин, В. Никифоров-Волгин) печататься в периодике Нарвы, Таллина, Риги. Несколько рассказов писателя были опубликованы в парижском журнале «Иллюстрированная Россия». В конце 1935 – начале 1936 года он переехал в Таллин, и в 1937, 1938 годах в городском

издательстве «Русская книга» вышли сборники его рассказов «Земля именинница» и «Дорожный посох». В них вошли циклы «Детство», «Из воспоминаний детства», которые печатались в таллинских «Вестях дня» и «Русском вестнике», потом в рижской «Сегодня» – в дни соответствующих праздников.

В центре каждого рассказа – изображение церковной службы определенного дня (праздника), увиденной, услышанной и воспринятой главным героем-ребенком. Очевидна преемственность этих циклов от «Лета Господня» И.С. Шмелева, они и стали появляться в газетах с марта 1935 года, после того как в рижской «Сегодня» был напечатан один рассказ из шмелевской книги – «На Москва-реке» (Петровками). Но именно при сравнении со Шмелевым отчетливо видно своеобразие Никифорова-Волгина: его рассказы проще и, если можно так выразиться, «церковнее» и «чище». Если Шмелев изображает замоскворецкую жизнь во всем ее богатстве и изобилии, ярких и прекрасных ее представителей, то Никифоров-Волгин – именно церковь, церковную службу; все остальное отходит на второй план. Описание службы составляет основное содержание всех десяти рассказов первого цикла: от Великого поста до Рождества Христова, – и подавляющего большинства (11 из 13) второго: от Крещения Господня до Преображения Господня. Если говорить о композиции, то изображение службы является сердцевиной рассказа и находится в центральной его части; освещаются все важнейшие моменты службы, ее отличительные особенности.

Главная цель писателя: напомнить о празднике, рассказать о его смысле, – определяет и художественные средства изображения, и язык рассказов, который отличается обилием церковнославянизмов, в подавляющем большинстве – в цитатах из богослужебных текстов. Цитаты в целом, церковнославянизмы в частности, выполняют и смыслообразующую, и изобразительную функции в рассказах.

Прежде всего они присутствуют в рассказах соответственно своему прямому назначению – как слова церкви: тексты Священного Писания, молитв и песнопений. Поскольку важно рассказать об особенностях службы, внимание писателя сосредоточено на изменяющихся молитвословиях, что иногда даже специально подчеркивается, как в рассказе «Светлая Заутреня»: «Из алтаря вышел священник в черной эпитрахили и произнес никогда не слышимые слова: «Над землей догорала сегодняшняя литургийная песнь: “Да молчит всякая плоть человека, и да стоит со страхом и трепетом”» [2]. Это начало тропаря, который вместо Херувимской песни поется на Литургии св. Василия Великого в Великую Субботу.

Чаще описывается Всенощное Бдение, нежели Божественная Литургия, поскольку в нем больше изменяющихся молитвословий. Показаны разные чины Литургии, на их отличия также обращается внимание в

комментариях к цитатам на церковнославянском: Литургия Преждеосвященных Даров, Литургия св. Василия Великого, Литургия св. Иоанна Златоуста, Литургия на архиерейском служении.

Как изменяющиеся молитвословия в рассказах преобладают над неизменяющимися, так пение – над чтением. Отрывков из Евангелия, Псалтири, Пророков немного, гораздо больше – из канонов, тропарей и кондаков (краткая история праздника или жизни святого дается в тропарях, отдельная черта празднуемого события или святого – в кондаках). Приводятся также отрывки из стихир, антифонов и прокименов, а некоторые цитируются и полностью.

Обыкновенно рассказ начинается со сцен во дворе или дома, причем в речь героев вплетаются отдельные церковнославянизмы – там, где они упоминают события церковного календаря. Служба, с большим количеством цитат, отрывков из молитвословий (реже они даны полностью) обычно описывается в центральной части рассказа. В конце же его – герой-ребенок дома заново переживает, осмысляет содержание службы. Иногда важнейшее песнопение цитируется несколько раз, полностью и в отрывках.

Например, в первом абзаце рассказа «Крещение» ребенок (во дворе) вспоминает начало тропаря праздника: «Во Иордане крещающуся Тебе, Господи»; затем, при описании службы (в церкви) тропарь цитируется дальше: «Во Иордане крещающуся Тебе, Господи, Троическое явися поклонение», с комментарием-метафорой: «запели снегом и ветром дышащий богоявленский тропарь».

Свою любовь к церковнославянскому языку и богослужению писатель передает посредством эпитетов и метафор, оценочных характеристик.

Во втором предложении рассказа «Яблоки» называется праздник Преображения Господня, при упоминании службы в церкви полностью цитируется тропарь праздника: «Преобразился еси на горе, Христе Боже...».

Для характеристики тропаря используется метафора «яблоками и медом пахнущий», являющаяся явной отсылкой к стихотворению С.А. Есенина «Гой ты, Русь, моя родная...». (Надо сказать, что Есенин был популярен в среде младшего поколения эмиграции.) Завершается рассказ снова названием праздника, с метафорическим эпитетом: «завершился солнечный, яблочно-круглый день Преображения Господня». Так через повторение цитат или отдельных церковнославянских слов, с соответствующими комментариями, передано само настроение, дух праздника.

Тропы, подчеркивающие неповторимую выразительность смысла и звучания церковнославянских слов, заслуживают отдельного внимания. Рассказ «Молнии слов светозарных» (1935), связанный с циклом главным героем и опубликованный первым, от первого до последнего

слова можно назвать гимном церковнославянскому языку: «Любил дедушка Влас сребротканый лад церковнославянского языка. Как заговорит, бывало, о красотах его, то так и обдаст тебя монастырским ветром, так и осветит всего литым светом. Каждое слово его казалось то золотым, то голубым, то лазоревым и крепким, как таинственный алмантов камень».

Первая тематическая группа метафор в рассказе – сравнения со светом, драгоценными камнями и металлами: «светозарный язык», «светится это слово», «драгоценные его камни», «не слова, а молнии Господни!», «Молниями истыканные ризы Божии», «жемчугами славянских слов на синих сумерках серебряные звезды слов», «жемчуг Божьих слов», «богатство собранных сокровищ», «блеском старинных кованых слов», «звезды светосиянные, светильники светлейшие и прозарнейшие {...} светловещанная мудрость!». Вторая тематическая группа – это сравнения с водой и музыкой: «В кладезе славянских речений – златые струи вод Господних. В нем и звезды, и лучи, и ангельские гласы, и камня многоцветные, и чистота, снега горного светлейшая!», «заструятся у них такие сладкопевучие речи». «И не хочется погружаться в сон: так бы и колебался на зыбких певучих струнах боговдохновенных речений».

Сложносоставные прилагательные рождают эпитеты: «сребротканый лад», «светозарный язык», «звезды светосиянные», «светловещанная мудрость», «сладкопевучие речи».

В циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» также возникают такие же эпитеты и метафоры: «Дивен Бог во святых своих, – выкруглял он зернистые слова» (Великая Суббота); «в тех местах, где пророки обращаются к людям, звучала набатная медь: “Измойтесь и очиститесь, оставьте лукавство пред Господом: жаждущие, идите к воде живой”» (Крещение); «произнес звучащие тихим серебром слова: “Возрадуется душа моя о Господе, облече бо мя в ризу спасения, и одеждою веселия одея мя, яко жениху возложи ми венец, и яко невесту украси мя красотою”»; «произнеся литые, как бы вспыхивающие слова: “Священники Твои, Господи, облечутся в правду, и преподобнии Твои радостью возрадуются”»; «Проскомидия была выткана драгоценными словами: “Воздвигоша реки, Господи, воздвигоша реки гласы своя... Дивны высоты морския, дивен в высоких Господь”...» (Тайнодействие).

Эпитет в словосочетании «боготканые глаголы» Никифоров-Волгин использует для определения стихов, которые чтец читает между пением на Великой вечерне в Великую Субботу: «Благословите солнце и луна...».

Развернутое сравнение рождается при характеристике книги св. Тихона Задонского «Сокровище духовное от мира собираемое» («Торжество Православия»). Никифоров-Волгин приводит вступительные слова к книге: «Как купец от различных стран собирает различные товары и

в дом свой привозит, и сокрывает их; так христианину можно от мира сего собирать душеполезные мысли и слагать их в клетки сердца своего, и теми душою свою созидать» и сравнивает их с «бисерным кошелечком, вышитым в женском монастыре и подаренным мне матерью в день Ангела» (вероятно, главное сокровище ребенка из бедной семьи).

Образы грома и молнии передают силу воздействия богослужебных песнопений: «Широким, крепким раскатом он провозгласил: “Пророчества Иезакиилева чтение”» (Канун Пасхи); «А по церкви молниями летали слова пасхального канона. Что ни слово, то искорка веселого быстрого огня: “Небеса убо достойно да веселятся, земля же да радуется, да празднует же мир видимый же и невидимый. Христос бо восста, веселие вечное...”» (Светлая Завтра); «Услышите до последних земли, яко с нами Бог, – гремел хор, всеми лучшими в городе голосами» (Серебряная метель); «Пели “Верую во единого Бога Отца Вседержителя”... Пели мощно, ладно, с высоким исповеданием. Я подпевал и ничего не замечал в потоке громокипящего символа веры» (Певчий). Последнее определение интертекстуально – причем можно предположить не только «громокипящий кубок» из «Весенней грозы» Ф.И. Тютчева, но и название сборника Игоря Северянина, знакомого с В.А. Никифоровым-Волгиным.

Второй тип образности рождается на основе метафоры *волны голоса*: «хор, запев волнообразное архиерейское “входное”, поверх которого шли тяжелые волны протодияконского голоса: – И славейшую без сравнения серафим...» (Торжество Православия); с водой, волной, музыкой – прилагается к пению в метафорах и эпитетах: «тихо, с перебивками, по-старинному, напевает: “Волною морскою, скрывшаго древле”» (Исповедь); «Едва слышным озерным чистоплесьем, трогательно и нежно запели: “Тебе одеющагося светом яко ризою, снем Иосиф с древа с Никодимом, и видел мертв, нага, непогребенна, благосердый плач восприим”» (Плащаница); «На клиросе вострепнулись, зашуршали нотами и грянули волновым всплеском: – Господа пойте и превозносить во вся веки...» (Великая Суббота).

Эпитеты создают общее эмоциональное настроение, атмосферу праздника или памятного дня.: «За всюнощной пели еще более горькую песню, чем “Покаяние”, – “На реках Вавилонских”» (Кануны Великого поста); «тонко, тонко зазвенел на клиросе камертон, и хор улыбающимися голосами запел “Рождество Твое, Христе Боже наш”» (Серебряная метель). «На клиросе запели – тихо-тихо и до того печально, что защемило в сердце: “Помощник и покровитель бысть мне во спасение: сей мой Бог, и прославлю Его, Бог Отца моего, и вознесу Его, славно бо прославися ”» (Великий пост), «на клиросе горько-горько запели: “Во царствии Твоем помяни нас, Господи, егда приидиши во царствие Твое”», «запели хорошо и трогательно: “Верую и любовию приступим,

да причастницы жизни вечные будем”» (Преждеосвященная); «на клиросе запели, как бы одним рыданием: “Егда славнии ученицы на умоении вечера просвещахуся”» (Двенадцать Евангелий); «похоронное, “с завоем”, – “Святыи Боже”» (Канун Пасхи).

Рождают ассоциации и отдельные слова: при этом греческие звучат более грозно: «анафема», «асиагма», «проскомидия». «Анафема»: «Как бы объятый огнем и бурю протодиякон бросал с высоты восходницы огненосное, страшное слово: анна-фемма! // И опять мне представилась гора, с которой падали тяжелые черные камни в дымную бездну. // Все отлучаемые от Церкви были этими падающими камнями. Вслед им, с высоты горы, Церковь пела трижды великоскорбное и как бы рыдающее: “Анафема, анафема, анафема!”» (Торжество Православия). «Асиагма»: «Я повторил это как бы огнем вспыхнувшее слово, и мне почему-то представился недавний пожар за рекой и зарево над снежным городом» (Крещение). Слово «проскомидия» «почему-то представилось мне в образе безгромных ночных молний, освещающих ржаное поле» (Тайнодействие). Церковнославянские же слова – свои, и ассоциации тут яснее и ближе. Слово «Богоявление»: «звучащее крещенской морозной водою» (Крещение). Слово «Радуница»: «Так и видишь его в образе красного яйца, лежащего в зеленых стебельках овса, в корзинке из ивовых прутьев» (Радуница). Мать, повторяя заглавные слова в книге св. Тихона: «Свеща горящая», «Вода мимотекущая», – говорит: «Мне и от этих слов тепло!» («Торжество Православия»).

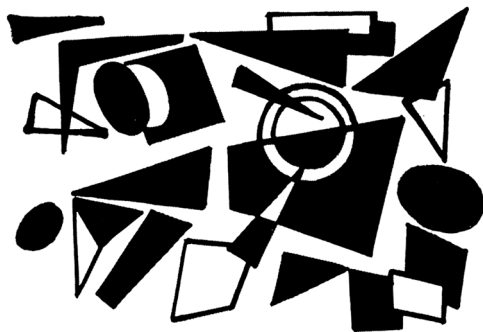
В восприятии Никифорова-Волгина церковнославянизмы, богослужебные песнопения, молитвословия как будто пронизаны всполохами света, сиянием драгоценных камней, волнами волшебной музыки.

Великолепие его церковнославянских цитат и изысканность их оценок приводит к тому, что на первый план выходит сам язык, а не герои повествования. В этом плане он сравним не со Шмелевым, а с Ремизовым. Но Ремизов больше модернист, играет словами. Никифоров-Волгин серьезнее и трагичнее – и жизнью, и творчеством.

Литература

1. *Исаков С.* Русские в Эстонии (1918–1940). Историко-культурный очерк. Тарту, 1996. С. 255–271.
2. *Никифоров-Волгин В.А.* Дорожный посох. М., 1992.

*Московский государственный
лингвистический университет*



Угол и овал в поэзии Павла Когана

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,

доктор филологических наук

Я с детства не любил овал!

Я с детства угол рисовал!

П. Коган

В статье рассматривается известная фраза Павла Когана, ставшая символом бескомпромиссной жизненной позиции и даже вошедшая в словари крылатых выражений, а также приводятся тексты других поэтов, явившиеся откликами на стихотворение «Гроза», в котором эта фраза появилась впервые.

Ключевые слова: Павел Коган, фраза-символ, угол – овал.

Поэтическая декларация Павла Когана не менее известна, чем его знаменитая «Бригантина». Самое удивительное, что это заявление не имеет никакого отношения ни к воспоминаниям о детстве, ни к авторским пристрастиям к геометрическим фигурам, а завершает картину грозы в одноименном стихотворении (1936). А начинается оно «косым, стремительным углом», «ветром, режущим глаза» и «переломившейся ветлой» – именно так «на землю падала гроза». Она громом возвещает весну, звенит в траве, с размаху вышибает двери и мчится «в стремительность и крутизну», которые передаются короткими, отрывистыми фразами – «И вниз. К обрыву. Под уклон. К воде» – и сплошные муж-

ские рифмы тоже подчеркивают эту быстроту. И вдруг бег замедляется – в «беседке из надежд»,

Где столько вымокло одежд,
Надежд и песен утекло,
Далёко, может быть, в края,
Где девушка живет моя.

За лирическим эпизодом опять следует пейзаж с раскачивающимися соснами и задохнувшейся грозой, упавшей в кусты «выводком галчат». И наступает тишина.

И люди вышли из квартир,
Устало высохла трава.
И снова тишь.
И снова мир,
Как равнодушие, как овал.

Это сравнение кажется неожиданным и парадоксальным. А зачин отзывается в финале: «косой, стремительный угол» грозы превращается в рисунок угла, противопоставленного овалу. Так поэт ассоциирует угол с образом грозы, крутой и стремительной, с разбушевавшейся стихией, а овал – с успокоенностью, умиротворением и даже с равнодушием, подобно лермонтовской антитезе: буря – покой.

Возможно, П. Когану припомнились описания грозы в сборнике Б. Пастернака «Сестра моя, жизнь», в стихотворениях «Наша гроза» и «Гроза, моментальная навек», 1919, в которых тоже участвовала живая и неживая природа (деревья и травы, птицы и насекомые), упоминались гром и глаза и было обращение к возлюбленной: «О, верь игре моей...». Однако главное действующее лицо у Пастернака не режущий, ломающий все на своем пути ветер, как у Когана, а слепящие молнии, сжигающие все вокруг: «Гроза, как жрец, сожгла сирень». А вместо утекающих песен – стихи, вбирающие в себя радость любви. Но концовки также непредсказуемые: в одном стихотворении борьба с алфавитом, в другом «углы рассудка» (взамен когановского косого угла грозы): «Вот, казалось, озарятся / Даже те углы рассудка, / Где теперь светло, как днем!»

В чем-то перекликается с пастернаковской грозой, которой «неба мало» и которая пробуждает любовь и поэзию, стихотворение Н. Заболоцкого «Гроза» (1929). В нем вначале описывается ожидание и приближение грозы: тень тучи ложится на траву, промелькнула зарница, «в небе облачный вал», низко летают птицы. Затем сверкают молнии, гремит гром, и обрушивается ливень. Казалось бы, ничего нового, необычного. Почему же «Гроза» произвела на читателей огромное впечатление и имела шумный успех? Может быть, потому, что природа у Заболоцкого не просто одушевлена, а полностью уподоблена человеку, чувствует и

ведет себя по-человечески: зарница содрогается от мук, «травы падают в обморок», «сияющий дождь на счастливые рвется цветы», слышится «человеческий шорох травы» (у Когана «устало высохла трава»). А сама гроза с ее молниями и громом – это рождение мысли («молния мысли») и «слов на родном языке»: «И, играя громами, в белом облаке, катится слово». Вспомним тютчевский гром, который, «как бы резвяся и играя, грохочет в небе голубом».

Конечно, П. Коган знал стихи поэтов-предшественников о грозе, но создал свою, оригинальную картину и выбрал другие аналогии и ассоциации, сопоставив явления природы не только с абстрактными понятиями и психологическими свойствами, но и с собственным характером. Ведь поэт Давид Самойлов, друживший с ним, вспоминал, что характер у Павла был трудный, угловатый, прямолинейный.

А финальные фразы когановской «Грозы», став популярными, вызвали немало откликов, поэтических и полемических. Одним из них было стихотворение Наума Коржавина «Меня, как видно, Бог не звал...» (1940) с эпиграфом об овале и угле и в том же размере (4-стопный ямб), с рифмой *рисовал – овал*, но со сменой рифмовки (не абаб, а АбАб и одной дактилической «утонченный – законченный»). Сохранив противопоставление угла и овала, начинающий стихотворец вложил в него совершенно иной смысл: овал – символ совершенства и гармонии, а угол означает противоречия, горести и беды: «вставал ко мне углами мир, не похожий на овал».

Но все углы, и все печали,
И всех противоречий вал
Я тем больше ощущал,
Что с детства полюбил овал.

По мнению критиков, это было «программное произведение» Коржавина, свидетельствовавшее о его «обостренном восприятии болей и бед мира» (И. Коган). И через 50 лет постаревший поэт подтвердит свой ранний манифест, утверждая, что стихи становятся поэзией, если «они прорываются к гармонии через дисгармонию бытия».

На тему овала и угла стали сочинять шуточные стихи и пародии. Так, А. Эйджман обыграл эту тему следующим образом:

Когда-то был я глуп и мал
Фигуру не любил – овал
В углу стоял, стоял, стоял
И этот угол рисовал.

Когда овалом от ремня
По попе хлопали меня,
Сквозь слезы истово шептал:
«Милее угол, чем овал...».

В том же 2009 году поэт Виктор Пицман написал стихотворение на эту тему, в котором есть такие проницательные строки:

Тот с детства не любил овал;
А тот любил их с детства.
Но каждый все ж поэтом стал
Фигуры той посредством.

Мотив любви-нелюби к углу и овалу превратился в крылатое выражение, вошел в быт и применяется по отношению к тем, кто весь состоит из углов и бросается из одной крайности в другую, или к тому, кто уравновешен, умеет сглаживать углы и готов к компромиссам. Мог ли предполагать такую популярность своих строк в будущем Павел Коган? Вряд ли. Но вот Д. Самойлов, говоря о поэтическом даре своего друга, заметил: «В пророческом свойстве поэзии нет ничего туманного. Поэт – ясновидец, если он ощущает точность времени. Тогда в его слове – судьба».

*Цфат,
Израиль*



***Об избыточности
и недостаточности
языка и речи***

© Е. М. РУЧИМСКАЯ,
кандидат педагогических наук

В статье рассматриваются избыточность и недостаточность языка и избыточность и недостаточность речи. Автор показывает, что это различные явления. К избыточности языка отнесена синонимия, а к недостаточности – омонимия.

Ключевые слова: избыточность языка, недостаточность языка, избыточность речи, недостаточность речи, синонимия, омонимия.

Терминологическая несогласованность – вредное явление вообще, а в науке в особенности. Она ведет к непониманию специалистами друг друга, к обесцениванию многих публикаций. Мы уже затрагивали этот вопрос в более ранней статье [1], показав, что, употребляя термин «двусторонняя природа языка», некоторые авторы на самом деле имеют в виду двуплановую природу языка.

То же самое происходит и с терминами, о которых мы будем говорить далее: часто, когда рассуждают об избыточности и недостаточности языка, на самом деле имеют в виду избыточность и недостаточность речи, и наоборот – когда говорят об избыточности и недостаточности речи, подразумевают избыточность и недостаточность языка.

Рассмотрим избыточность и недостаточность языка и речи по отдельности.

Вначале рассмотрим избыточность и недостаточность языка.

В отличие от конвенциональных знаковых систем, в которых в идеале (не всегда это, впрочем, достигается) одной единице плана содержания должна соответствовать строго одна единица плана выражения, одной единице плана выражения должна соответствовать строго одна единица плана содержания, в естественном языке такого строгого соответствия нет, т.е. естественный язык обладает избыточностью и недостаточностью.

Начнем с избыточности языка. Л. Ельмслев говорил о «безграничной избыточности» языка [2].

К избыточности языка, на наш взгляд, относится явление синонимии, т.е. соответствие одной единицы плана содержания двум или более единицам плана выражения. Эта избыточность обогащает язык, создает ему богатую палитру оттенков. Дело в том, что при лексической синонимии полного совпадения плана содержания нет. «Красотка» – это не совсем то же самое, что «красавица», т.е. синонимы равнозначны, но не тождественны. И возможность выбора из нескольких синонимов делает речь точной, способствует ее «попаданию в цель».

Достаточно распространено мнение, что синонимия вообще (а лексическая синонимия в особенности) – явление положительное, так как она позволяет выразить тончайшие оттенки мысли. Н.М. Шанский отмечал: «Богатая синонимия современного русского литературного языка одно из ярких свидетельств его словарного богатства. Она дает возможность выразить самые тонкие оттенки мысли, возможность разнообразить речь, делает язык более образным, действенным и выразительным» [3].

А теперь рассмотрим недостаточность языка. Она находит свое отражение, в частности, в омонимии, когда одна единица плана выражения соответствует двум или более единицам плана содержания. Например, *коса* – прическа, *коса* – сельскохозяйственный инвентарь, *коса* – отмель. Хотелось бы подчеркнуть, что слово «недостаточность» не несет никакого негативного оттенка. Это просто свойство языка. Между тем омонимию часто рассматривают как явление, противоречащее логичности языка, т.е. крайне отрицательное. Так, по мнению А.А. Реформатского, «положительную роль омонимы играют только в каламбурах и анекдотах, где как раз нужна “игра слов”, в прочих же случаях омонимы – только помеха пониманию» [4]. С точки зрения М.Я. Блоха, «омонимия,

по определению, никакой знаковой функции выполнять не может, представляя собой ущерб системы на каком-либо из ее участков» [5].

Однако чем объяснить тот факт, что язык мирится с этим «ущербом»? Да и можно ли вообще говорить об отрицательных явлениях в языке? Когда естественный язык используется для создания какой-то иной конструкции (например, информационного языка), то можно говорить, что те или иные факты естественного языка являются для этой конструкции отрицательными и с ними надо активно бороться. К примеру, омонимия (или полисемия) в информационных языках преодолевается с помощью специальных помет, даваемых, как правило, в скобках. Например, «Морфология (бот.)», «Морфология (лингв.)». А синонимия, рассматриваемая как положительное явление в естественном языке, в информационных текстах становится отрицательным явлением и преодолевается с помощью отсылок. Например, «Булева алгебра. См. Алгебра логики». Но это всё в специальных конструкциях, где имеет место конвенция (договоренность) между людьми (вернее, группой людей). А естественный язык – это некая данность, и никакой конвенции никогда не было. Никто никогда не договаривался, что сочетание звуков Д-О-М означает сооружение, в котором живут люди, а для того чтобы договориться, надо было бы говорить на каком-то языке. И рассуждать о положительных и отрицательных явлениях в естественном языке – это то же самое, что рассуждать о положительных и отрицательных явлениях в природе. Смена времен года, круговорот воды, приливы и отливы – это положительные или отрицательные явления? Вопрос некорректный. Эти явления не положительные и не отрицательные, а просто существующие.

Так что возникновение омонимов в языке так же закономерно, как и любое другое языковое явление, и оно вовсе не говорит о его недостатках и не является признаком его бедности. Просто имеет место совпадение формы при отсутствии тождества содержания. Как отмечал Р.А. Будагов, «содержание и форма... образуют между собой не тождество, а единство» [6]. И это сложное единство. Подробнее об этом в монографии [7].

Стоит отметить, что есть специалисты, которые не считают омонимию отрицательным явлением языка. Приведем такую цитату: «...многозначность слов – не недостаток, а богатство языка. Благодаря ей возможны стилистические игры, языковая полифония и, соответственно, более широкий диапазон языкового выражения» [8].

В приведенной цитате встречается термин «многозначность». Его синоним – полисемия. Явление полисемии близко к омонимии. Общим является то, что оба явления относятся к недостаточности языка. Различие заключается в том, что омонимы – это первоначально разные слова: например, *лук* (оружие) и *лук* (растение) в старославянском языке писа-

лись и произносились по-разному. А в случае полисемии слово приобретает дополнительное значение и со временем отходит весьма далеко от первоначального смысла, например, *стол* (мебель) и *стол* (еда).

Вот что пишут авторы учебника «Основы теории коммуникации» о полисемии: «Развитие полисемии (многозначности слова) с семантической точки зрения объясняется законом асимметрии знака и значения. Знак и значение обычно полностью не покрывают друг друга» [9. С. 170]. Не вдаваясь в обсуждение того, можно ли считать слово знаком (на наш взгляд, это не так), отметим только, что противопоставлять знак и значение некорректно. Ведь знак – это единство плана выражения и плана содержания (значения). Например, сам по себе зеленый свет не является знаком, а в светофоре сочетание зеленого света (план выражения) со значением разрешения движения (план содержания) является знаком.

Далее авторы учебника «Основы теории коммуникации» пишут по поводу полисемии следующее: «Эта асимметрия объясняет природу языковых единиц, которые обладают, с одной стороны, устойчивостью, выполняя коммуникативную функцию, а с другой – подвижностью, изменяясь в соответствии с условиями конкретного контекста» [Там же. С. 170–171]. Вот это тонкое наблюдение: действительно, с одной стороны, коммуникативная функция языка (а она является его главной функцией) требует какой-то устойчивости языковых единиц, а с другой стороны, языковые единицы подвижны, что соответствует нестабильной природе языка. Эта подвижность и приводит к тому, что план выражения лексической единицы постепенно начинает соответствовать другому значению (план содержания), и, таким образом, возникает явление полисемии.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод, что избыточность и недостаточность являются свойствами, изначально присущими языку, соответствующими его природе. Таким образом, синонимия (как выражение избыточности), омонимия и полисемия (как выражение недостаточности) – естественные и неизбежные явления в языке.

А теперь рассмотрим избыточность и недостаточность речи.

Прежде всего, еще раз подчеркнем принципиальные различия языка и речи, вспомнив ставшее хрестоматийным высказывание Фердинанда де Соссюра: «Язык одновременно и орудие, и продукт речи. Но все это не мешает языку и речи быть двумя совершенно различными вещами» [10].

В речи избыточность весьма разнообразна: это и упоминание одного и того же слова по нескольку раз, и употребление лексических синонимов, и обращение к синтаксической синонимии (как известно, одну и ту же мысль можно выразить бесконечным количеством способов).

И.Р. Гальперин, отмечая избыточность речи, писал: «В потоке речи... избыточность помогает выделить главное, оттенить существенное, при-

глушить второстепенное и тем самым дать возможность сконцентрировать внимание на самой информации» [11].

А что такое недостаточность речи? Это недонесение коммуникантом своей мысли до партнера по диалогу. Например, в речи могут отсутствовать ключевые слова, без которых высказывание становится непонятным, или употребляется синоним, не известный партнеру по диалогу, а знакомый синоним не употребляется.

Так что избыточность и недостаточность языка и избыточность и недостаточность речи – это совершенно разные явления, и авторам публикаций стоит обращать на это особое внимание.

Литература

1. Ручимская Е.М. О терминологической несогласованности // Русская речь. 2013. № 2. С. 52–54.
2. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка // Новое в лингвистике. М., 1960. Вып. 1. С. 305.
3. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. М., 1964. С. 55.
4. Реформатский А.А. Введение в языкознание. М., 1960. С. 65.
5. Блох М.Я. Теоретические основы грамматики: Учеб. М., 2002. С. 60.
6. Будагов Р.А. Введение в науку о языке. М., 1965. С. 57.
7. Ручимская Е.М. Системный подход к рассмотрению явлений омонимии и синонимии в естественных и информационных языках. М., 2010.
8. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. М., 2000. С. 12.
9. Основы теории коммуникации: Учебник / Под ред. М.А. Василика. М., 2006.
10. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 57.
11. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка: Пособие по курсу общего языкознания. М., 1974. С. 18.

Москва



«Не забыть бы чего...»

Парная частица *не...бы* в инфинитивных предложениях

© И. Г. РОДИОНОВА,
кандидат филологических наук

В статье называются факторы, позволяющие квалифицировать «не...бы» как аналитическую модально-экспрессивную частицу, реализующую значение опасения, предупреждения нежелательного действия. Рассматриваются особенности функционирования данной частицы в инфинитивных предложениях.

Ключевые слова: аналитизм, аналитическая частица, инфинитивное предложение.

Положение академика В.В. Виноградова о том, что развитие грамматического строя русского языка характеризуется усилением в нем аналитических тенденций, справедливо в настоящее время. Ученый отмечал: «Как в лексике слова перерастают в идиомы и фразы, так и в грамматике слово может обрести сложными, аналитическими формами, своего рода грамматическими идиоматизмами» [1]. Кроме того, по наблюдениям П.А. Леканта, «сами формальные слова пополняются новыми образованиями с участием “старых”, исконных, в том числе создаются аналитические предлоги, союзы, частицы» [2].

Образование и функционирование аналитических частиц обусловлено необходимостью оформлять те виды семантико-синтаксических от-

ношений, которые невозможно передать простыми частицами. Так, парная аналитическая частица *не...ли* выражает значения предположения и намерения и различные их оттенки: «[Огудалова] Ах, Лариса, *не* прозевали *ли* мы жениха?»; «[Шелавина] *Не* хочешь *ли* поглядеть его (платье) на мне?» (А. Островский), в то время как отдельно частицы *не* и *ли* не способны передать такие значения.

«Достаточно полная и ясная картина функционирования частиц, – отмечает Е.А. Стародумова, – может быть представлена только на основе “пословного” их описания, исследования каждого слова, но обязательно с учётом его парадигматических связей с другими, функционально подобными словами» [3].

Предметом описания в настоящей статье является аналитическая частица *не...бы*. Нетрудно заметить, что она образована на базе простых частиц *не* и *бы*, по-своему «оттеняющих» (по А.А. Шахматову) значение того или иного слова или высказывания. Так, согласно данным Объяснительного словаря русского языка, частица *не* «употребляется для выражения полного отрицания того, что обозначает слово или словосочетание, перед которым она стоит <...>. *Я не люблю его. Не делай этого. Завтра собрания не будет*» [4]. В соединении с инфинитивом эта частица «употребляется для указания на невозможность действия или на неспособность кого-либо совершить его. <...>. *По этой дороге вам не проехать. Ему этого не сделать. Ее не узнать*» [Там же].

Частица *бы* прежде всего служит для образования формы сослагательного наклонения глагола. Однако, по справедливому замечанию В.В. Виноградова, «модальные функции частицы *бы* не ограничиваются тем, что она является составным элементом формы сослагательного или условно-желательного наклонения» [1]. В сочетании с *не* частица *бы* используется для выражения желаемой необходимости действия: *Я бы не хотел вас отвлекать; Не заниматься бы мне всем этим, вот было бы хорошо!* [4].

Частицы *не* и *бы* П.А. Лекант относит к «частицам-тяжеловесам», называя их вместе с частицей *ли* «тремя богатырями» в системе русских частиц. «Каждая имеет окружение, своего рода парадигму, как бы парадоксально это ни звучало. Все они продуктивно сотрудничают с инфинитивом и образуют вместе с ним аналитические модальные формы» [2].

Сложение компонентов *не* и *бы* и употребление их при инфинитиве совершенного вида приводит к образованию парной аналитической частицы *не...бы* со значением опасения, предупреждения нежелательного действия, названного инфинитивом. И вполне очевидно, что данное значение не выводится из значений каждого компонента аналитической частицы: «Кузьма все еще стоит; хотел снять с себя фуфайку, но посмотрел – обе вешалки с той стороны, где его полка, заняты, а повесить

ее поверх дорогого коричневого пальто не решился – *не замарать бы пальто*» (В. Распутин); «Уф, *не запутаться бы* с календарями: 7 июня – это по-европейскому будет 19-ое» (Б. Акунин).

Таким образом, благодаря использованию парной аналитической частицы *не...бы* инфинитивное предложение приобретает особое модальное значение – значение опасения, предупреждения: «Известно, например, сложное и тонкое разнообразие модальных красок инфинитивных предложений в русском языке. Модальность инфинитивных предложений определяется самой формой инфинитива и интонацией, а усиливается, дифференцируется частицами» [5].

Вопрос о высказываниях, содержащих парную аналитическую частицу *не...бы*, в той или иной степени рассматривался в отечественной грамматике. При этом имели место различные квалификации и интерпретации сочетаний с *не...бы*.

Так, Грамматика русского языка (1954), характеризуя инфинитивные предложения, отмечает: «Инфинитивные предложения с частицей *бы* могут выражать опасение по поводу совершения действия или предостережение. Инфинитивные предложения с этим значением всегда являются отрицательными: *Не простудиться бы вам*» [6]. Таким образом, в Грамматике сочетание *не...бы* не называется парной аналитической частицей, однако отмечается, что значение опасения, предостережения выражается исключительно двумя частицами *не* и *бы*. Следовательно, на наш взгляд, вполне допустимо и даже целесообразно рассматривать их не как отдельные частицы, а как одну парную аналитическую частицу.

Другой точки зрения придерживается М.А. Шелякин: «Отрицательная частица *не* в таких предложениях с инфинитивным предикатом сохраняет свое отрицательное значение: в них частицей *бы* выражается желательность отрицаемого действия. Фиксированное употребление совершенного вида инфинитива объясняется тем, что опасение осуществления нежелательного действия имеет в виду нежелательность достижения его результата» [7].

Е.С. Скобликова отмечает, что оптативные инфинитивные предложения с отрицательной частицей передают нежелательность осуществления действия. «Это общее значение может сопровождаться разными оттенками, в частности – выражением опасения, что действие может осуществиться: *Соловьи не боятся света, но все-таки не спугнуть бы* (Песков)» [8].

На наш взгляд, устойчивость и самостоятельность структуры и значения сочетания *не...бы* (опасение, предупреждение нежелательного действия), невыводимость данного значения из значений компонентов и, наконец, продуктивность и регулярность модели: *не...бы* + *инфинитив совершенного вида* позволяет квалифицировать *не...бы* как самостоя-

тельную парную аналитическую частицу, а сочетание *не...бы* + *инфинитив совершенного вида* – как аналитическую конструкцию со значением опасения, предупреждения нежелательного действия.

Кроме того, анализ языкового материала показал, что порядок следования компонентов аналитической частицы *не...бы* при инфинитиве несвободный, закрепленный, компоненты располагаются в строгой последовательности: «[Анна Петровна] (садится на стул). *Не забыть бы* чего! Сначала в город... Ты всё записала, что купить-то надо?» (А. Островский); «Надела праздничное платье, взяла зонтик, подарок дяди Алексея, и, покорно шагая вслед за отцом, внимательно следила: *не задеть бы* платьем за что-нибудь» (М. Горький).

Аналитическую частицу *не...бы* со значением опасения, предупреждения нежелательного действия следует отличать от двух самостоятельных частиц *не* (со значением отрицания) и *бы* (которая образует форму сослагательного наклонения со значением возможности – невозможности): «Без тебя я *не добрался бы* до города и замерз бы на дороге» (А. Пушкин); «Где такая крепость, куда *бы* пули *не залетали?*» (А. Пушкин). В подобных высказываниях отрицается возможное или желаемое действие.

Парная аналитическая частица *не...бы* может осложняться частицами *как*, *только*, *лишь*, *хоть*. Возможность такого осложнения объясняется тесной взаимосвязью частиц *хоть бы*, *лишь бы*, *что бы*, *как бы* и др. с частицей *бы*, о чем говорил В.В. Виноградов [1]. Результатом данного процесса является образование и функционирование осложненных аналитических частиц *как бы не*, *только бы не*, *лишь бы не*, *хоть бы не*. «Сочетания частиц еще более экспрессивно выражают различные оттенки основного значения высказывания» [9].

Обратим внимание на то, что, употребляясь без компонента *не*, частицы *хоть бы*, *лишь бы*, *только бы*, *как бы* реализуют семантику желательности: «Он бы пошел теперь с ними в любой бой, *лишь бы оказаться* среди своих» (В. Быков). Включение в высказывание компонента *не* выражает не просто отрицание названного желания. Высказывание приобретает иное значение: «нежелаемость» названного инфинитивом действия возводится в высшую степень и приобретает семантику опасения, предупреждения этого действия: «И ей, как избавления, хотелось провалиться сквозь землю, *лишь бы не встретиться* с ними» (В. Быков).

В еще большей степени семантика опасения реализуется, если инфинитивное предложение является независимой, самостоятельной предикативной единицей, а не частью сложного предложения: «Ну и что полиция? *Лишь бы* на Дрозденко *не нарваться*» ; «Вот это подвалило работенки. *Как бы* с ней *не засыпаться*» (В. Быков); «Теперь будет что шефу предьявить. *Только бы не упустить* этого Круга» (Б. Акунин).

Из вышесказанного следует, что имеются все основания говорить не о разных самостоятельных частицах *лишь, бы, не* и под., а об аналитической частице *не...бы*, осложненной частицами *как, только, лишь, хоть*.

Частица *как* усиливает экспрессивность высказывания и придает ему риторическую форму и семантику, при этом меняется порядок следования компонентов: «Я оттого, правду сказать, и живу в сторонке от людей, что опасаясь часто, – *как бы* чего *не сделать...*» (М. Горький).

Гибридный характер местоименного слова *как* делает возможным его употребление в функции союза; при этом значение опасения, предупреждения нежелательного действия, выраженного аналитической частицей *не...бы*, сохраняется: «– Я – босый, так вот Семёныч следит, *как бы* мне ногу *не напороть*, – ответил Челкаш» (М. Горький).

Значение опасения и предупреждения нежелательного действия в высказывании с осложненной аналитической частицей *только бы не* дополняется оттенком акцентирующего выделения действия: «Если есть дорожка, то должна где-то быть и деревня, – с облегчением подумал Левчук, – *только бы не наткнуться* на немцев» (В. Быков), а также оттенком цели: «Они готовы на любую гнусность, *только бы не допустить* нашей встречи!» (Б. Акунин).

Порядок следования компонентов частицы *только бы не* незакрепленный, что, однако, не влияет на ее семантику: «Сейчас я вам устрою эксперимент. Про предохранитель *бы только не забыть*» (Б. Акунин).

Отметим, что словом *только* может быть маркирован не только глагол, но и любая другая часть речи, логическое выделение которой определяется коммуникативной ситуацией: «Я на все согласен, *только бы подольше не останавливаться*» (К. Симонов).

Ограничительная частица *лишь* присоединяется к аналитической частице *не...бы* в том случае, если допускается совершение и реализация любых действий или событий, кроме одного – названного инфинитивом с частицей *не...бы*: «Тогда мы могли заниматься чем угодно, *лишь бы не разбудить* престарелого иерея» (М. Горький); «Он уж не придерживался его следа – ступал куда попало, *лишь бы не упасть*» (В. Быков).

Аналитическая частица *не...бы* (в том числе осложненная частицами *как, только, лишь, хоть*) может занимать следующие позиции в структуре предложения. Она используется:

– с главным членом односоставного инфинитивного предложения:

а) с указанием на субъект действия в форме дательного падежа: «[Подхалюзин] *Как бы* нам теперича с этим делом *не опростоволоситься!*» (А. Островский);

б) без обозначения субъекта действия: «Конеч! – подумал я. – *Лишь бы не закричать* от страха» (К. Паустовский);

– со связкой в форме инфинитива в безличном предложении: «Делай, как знаешь, *только не остаться бы* нищими!» (М. Горький); «И он готов

и день и ночь быть с тем, кого презирает, кто противен ему, – *лишь бы не быть наедине с самим собой!*» (М. Горький).

Семантика опасения и предупреждения нежелательного действия может усиливаться лексическими средствами – глаголами *бояться, опасаться, беспокоиться, тревожиться* и их производными. Как правило, они используются в тех случаях, когда инфинитивное предложение, содержащее парную аналитическую частицу *не...бы*, является частью сложного предложения. При этом лексемы с семантикой опасения выступают в качестве опорных слов в главной части сложноподчиненного предложения: «...Из Тбилиси поехали “эмкой” через Крестовый перевал – *с опаской – как бы не застрять*» (К. Симонов) или находятся в первой части бессоюзного сложного предложения: «Опушка осталась сзади, и в душе Бурова начало разрастаться холодноватое чувство *тревоги*: как бы ненароком их не подстерегли по ту сторону речки, у баньки или на огороде, *как бы не напороться* на какую холеру» (В. Быков). Важную роль здесь могут играть междометия с аналогичным значением: «– Спишь, касатка? *Ой, не остудиться бы тебе!*» (Л. Леонов).

Значение опасения может усиливаться и синтаксическими средствами, среди которых:

– союз *а то* в сложносочиненном предложении или в начале простого предложения. Этот союз «указывает на то, что несовершенство действия, отсутствие события, названных в первой части, неизбежно вызовут совершение действия, наступление события, названных во второй» [4]. Действия, названные во второй части, являются нежелательными: «– Тогда давай потише, Варя... *а то как бы не свалиться мне*» (Л. Леонов);

– повтор аналитической частицы *не...бы* (с различными осложняющими элементами): «Хата и надворные постройки сущеневской усадьбы темнели в вечерней мгле, с улицы баня почти не просматривалась. *Лишь бы не встретить* кого в огороде на стёжке, подумал Буров. Впрочем, если кто и встретится – не большая беда, дела у них всего на минутку, долго они тут не задержатся. *Только бы не наскочить на полицию*» (В. Быков);

– использование нескольких инфинитивов с парной аналитической частицей в качестве однородных членов предложения: «Он шел по их следам, уже присыпанным снегом, и думал: *хоть бы не споткнуться, не поскользнуться* – вряд ли он найдет в себе силы встать» (В. Быков).

Таким образом, устойчивость и самостоятельность структуры и значения сочетания *не...бы* (опасение, предупреждение нежелательного действия); невыводимость данного значения из значений компонентов; продуктивность и регулярность модели: *не...бы + инфинитив совершенного вида* позволяют квалифицировать *не...бы* как самостоятельную парную аналитическую частицу, а сочетание *не...бы + инфинитив совершенного вида* – как аналитическую конструкцию со значением опа-

сения, предупреждения нежелательного действия. Парная аналитическая частица *не...бы* может осложняться частицами *как, только, лишь, хоть*, усиливающими экспрессивность высказывания и придающими ему оттенки ограничения или выделения. Семантика опасения и предупреждения нежелательного действия может усиливаться различными лексическими и синтаксическими средствами.

Литература

1. *Виноградов В.В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 1975.
2. *Лекант П.А.* Рост аналитизма в грамматическом строе современного русского языка // Русский язык: исторические судьбы и современность: V Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ им. М.В. Ломоносова, 18–21 марта 2014 г.): Труды и материалы / Сост. М.Л. Ремнёва, А.А. Поликарпов, О.В. Кукушкина. М., 2014.
3. *Стародумова Е.А.* Акцентирующие частицы в современном русском литературном языке: Автореф. дис. ... канд. филол. н. Л., 1974.
4. Объяснительный словарь русского языка. Структурные слова: предлоги, союзы, частицы, междометия, вводные слова, местоимения, числительные, связочные глаголы / Под ред. В.В. Морковкина. М., 2003.
5. *Виноградов В.В.* Основные вопросы синтаксиса предложения (На материале русского языка) // Исследования по русской грамматике. М., 1975.
6. Грамматика русского языка. Т. II. М., 1954.
7. *Шелякин М.А.* Категория аспектуальности русского глагола. М., 2008.
8. *Скобликова Е.С.* Современный русский язык. Синтаксис простого предложения (теоретический курс): учеб. пособие. М., 2006.
9. Грамматика русского языка. Т. I. М., 1952.
10. *Шанский Н.М., Боброва Т.А.* Этимологический словарь русского языка. М., 1994.

Пензенский государственный университет



Люди «дна» в зеркале русских словарей

© Л. А. БАРАНОВА,
кандидат филологических наук

В статье рассматриваются именованя людей так называемого «дна», асоциальных элементов русского общества XIX – XXI вв. и их отражение в словарях.

Ключевые слова: асоциальные элементы, бездомный, шантрапа, люмпен, бич, бомж, маргинал.

Социальная группа, рассматриваемая в данной статье, включает в себя представителей низших слоев общества, асоциальные элементы русского социума XIX–XXI веков. Говоря об асоциальных элементах, мы имеем в виду людей, которые в силу различных обстоятельств выпали из структуры общества, оказались на его «дне». Такие люди были всегда, но вот называли их в разные времена по-разному, и эти названия отразились в словарях. Так, в Словаре В.И. Даля, зафиксировавшем лексику живой разговорной речи XIX века, мы обнаружим целый ряд вариантов именования таких людей: *бездомный, бездомник, бездомок, бездомовник, бездомница, бездомка; бобыль* (в одном из значений); *бродяга, бродила, бродень, бродник, бродяжник (-ница)* и значительное количество их производных [1].

Также в XIX веке в русском языке появилось слово *шантрапа*, толкуемое в МАС как «ничтожный человек, проходимец» [2]. Происхождение данного слова предположительно возводится к французскому выражению, подвергшемуся переоформлению в русском языке: «Считается

переоформлением французского выражения (*ne shantera pas* – не будет петь, которое употреблялось при отборе детей крепостных в помещичий хор. В русском литературном языке укрепляется в XIX в.» [7]. Слово живет и поныне: «На “Золотом абрикосе” Иоселиани представил свой последний по времени фильм “Шантрапа”. Он снимает кино про заблудших людей, про шантрапу. Не про богатых же снимать. Их Иоселиани не любит» (Моск. комс. 2014. № 32).

Век XX принес в русский язык (главным образом, в сферы официальной и книжной речи) множество новых заимствованных номинаций указанной группы людей. Они зафиксированы в современных словарях иностранных слов [4, 5], однако отличаются весьма ограниченной сферой их употребления. Одни из них встречаются преимущественно в контекстах описания социальной среды тех стран, из языка которых они были заимствованы: *лаццарони* (ит.), *клошары* (франц.). Так, о парижских *клошарах* мы узнаем, как правило, из русских переводов романов Жоржа Сименона о комиссаре Мегрэ. А итальянское слово *лаццарони* главный герой романа Н. Островского Павел Корчагин осваивает в контексте романа об Италии и ее национальном герое: «Тоня с трудом узнала в оборванце Корчагина. ...Путеец швырнул на землю лопату и подошел к Тоне. – Идем, Тоня, я не могу спокойно смотреть на этого лаццарони. – Корчагин знал из романа “Джузеппе Гарибальди”, кто такой лаццарони. – Если я лаццарони, то ты просто недорезанный буржуй...» (Как закалялась сталь).

Другие номинации используются лишь в официальной, публицистической, научной или книжной речи: *люмпен*, *люмпен-пролетариат*, *люмпен-интеллигенция*, *паупер* и их дериваты (*люмпенизация*, *пауперизация*). В последние годы к данной группе добавилось новое слово *маргинал*, используемое в социологии и публицистике в значениях: «тот, кто находится вне своей социальной среды, изгой» [5. С. 424], «человек, утративший прежние социальные связи и не приспособившийся к новым условиям жизни» [4. С. 339].

Русская разговорная речь второй половины XX – начала XXI века также пополнилась новыми словами: *бич* и *бомж*. Первое представляет собой транскрипцию английского слова *beach*, значение которого в нормативном английском – «берег», однако в жаргонном английском им называли сезонных рабочих либо моряков – безработных или находящихся на берегу между рейсами. Именно в этом значении оно было заимствовано через среду моряков заграничавания и получило широкое распространение в русской разговорной речи в 60–80-е годы XX века в значении «опустившийся человек без определенных занятий и места жительства, деклассированный элемент», сформировало ряд производных (*бичиха*, *бичёвка*, *бичёнок*, *бичевать*) и, не являясь аббревиатурой, в результате языковой игры стало расшифровываться по аббревиатурно-

му типу как «*бывший интеллигентный человек*». Позднее его вытеснила используемая в том же значении русская аббревиатура *бомж*, возникшая в языке милицеских протоколов как сокращение словосочетания *без определенного места жительства*.

Слово *бомж* быстро лексикализировалось и образовало целую группу производных: *бомжиха, бомжовка, бомжонок, бомжик, бомжара, бомжатник, бомжеватый, бомжевать*. Оно активно используется в СМИ и в разговорной речи: «Синюшное лицо с заторможенным взглядом, растрепанная одежда, типичный бомж» (АиФ. 2013. № 1–2); «Зло берет, когда вижу на улице здоровых бугаев – руки-ноги целы, а бомжуют, бичуют – таким я никогда не подам» (АиФ. 2013. № 3).

Слова *бич* и *бомж* зафиксированы также в словарях под редакцией Г.Н. Складневской, отразивших языковые изменения рубежа веков [6, 7].

Литература

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978.
2. Словарь русского языка. В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1988.
3. *Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В.* Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя. М., 1971.
4. *Булыко А.Н.* Большой словарь иностранных слов. М., 2008.
5. *Крысин Л.П.* Иллюстрированный толковый словарь иностранных слов. М., 2008.
6. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия / Под ред. Г.Н. Складневской. М., 2001.
7. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / Под ред. Г.Н. Складневской. М., 2006.

*Крымский федеральный университет
им. В.И. Вернадского
Симферополь*

*Язык прессы**По сути: МОТИВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ*

© Е. А. ШНЫРИК,
кандидат филологических наук

Объектом описания в статье является речевой оборот *по сути*, который находится в ряду наиболее востребованных в текущий момент средств рациональной оценки. Особенно он популярен в СМИ, что определяется лингвистическими и экстралингвистическими факторами. *По сути* выражает сложный комплекс модальных значений: содержит указание на способ организации мысли; эксплицирует модальное значение достоверности; позволяет придать доверительность взаимоотношения субъекта речи и адресата.

Ключевые слова: лексикализованная предложно-падежная словоформа *по сути*, модальное слово, субъект мысли / речи, адресат, мнение-оценка.

В подготовленной и спонтанной устной и письменной речи в медийном пространстве обращают на себя внимание так называемые слова текущего момента – «лексемы, которые, кроме своих непосредственных функций выполняют особую функцию ключа к некоторой ментальной сфере, фиксирующей существенные свойства общественного сознания» [1]. В качестве ключевых слов текущего момента могут выступать, наряду с полнозначными, также и служебные и полуслужебные единицы современного русского языка. Считаем возможным причислить к ним модальную конструкцию *по сути*, которую отличает высокая частотность. Вместе с оборотами речи *по большому счету*, *по определению*, *в плане того что* словосочетание *по сути* сменило ранее чрезвычайно активные *типа*, *в принципе*.

По происхождению *по сути* представляет собой лексикализованную предложно-падежную словоформу, функционирующую как эквивалент слова (показательно, что в практике рядовых носителей русского языка оно нередко встречается в полуслитном написании *по-суть*). У него имеется грамматический омоним – нелексикализованная предложно-падежная словоформа *по сути*: «Замысел приходит неожиданно и в огромном объеме. Дальше – работа по воплощению его, *по сути*, это приказ свыше, приказ исполнить данную мне идею как можно лучше» (Евгений Гришковец. Владивосток. 2013. 5 июня); «Область интересов

исследовательницы выходит за рамки религиоведения. По сути, она предлагает общую концепцию развития мировой истории, современной политической ситуации и даже будущего» (Остров.ру. 2014. № 29); «Искусство – это по сути своей Книга Памяти и Совести (Известия. 2012. 28 февр.); «(...) даже очень просвещенные люди не совсем понимают, что по сути своих взглядов и идей Толстой кардинально разошелся с Церковью (Известия. 2010. 18 нояб.); «Камерный оркестр требует непрерывной ювелирной работы. По сути он ближе к струнному квартету, чем к симфоническому» (Известия. 2012. 15 марта).

В нелексикализованном употреблении предложно-падежную словоформу можно привести к начальной форме слова: суть взглядов и идей Толстого, суть искусства, суть камерного оркестра. Лексикализованная словоформа по сути обособилась от системы форм существительного *суть*, но не утратила семантических связей с ним.

Существительное *суть* является субстантивированной формой 3-го лица множественного числа настоящего времени глагола *быть*. Процесс перехода глагола *суть* в существительное подробно описан В.В. Виноградовым. Он показал, что форма *суть*, «двигаясь по пути субстантивации {...}, первоначально могла употребляться лишь в строго определённом синтаксическом кругу: в суждениях тождества и логических определений понятий» [2. С. 674]. Например: поэты суть гордость нации; газеты суть одна из важнейших потребностей человека и т.п. Форма *суть* предвзяла указание признака, который составляет самую «сердцевину логического определения сущности чего-либо» [Там же. С. 676]. Это послужило основой для расширения синтагматических связей слова *суть* и появлению словосочетаний типа *суть дела, вопроса, проблемы, теории, метода, игры, реформы* и т.п.

В современных словарях слово *суть* толкуется как «самое главное, существенное в ком-либо, чем-либо» [3] и включается в синонимический ряд *суть, сущность, существо, содержание, квинтэссенция*. Число членов синонимического ряда с доминантой *суть* может доходить до 17 [4]. Однако элементы этого ряда *суть, сущность, существо* находятся не в отношениях взаимозаменяемости, а в отношениях взаимосвязи. Перед нами, скорее, лексемы-аналоги, значения которых «существенно пересекаются, хотя и не достигают той степени близости друг к другу, которая конституирует собственно синонимию» [5].

Слова *суть, сущность, существо* отражают процесс познания мира человеком. Всё существующее имеет свою сущность, свой смысл, главное свойство. Субъект мысли / речи, занимающий активную познавательную позицию, пытается постичь этот смысл. Он пропускает предмет (явление, событие) через свое сознание. Через логические операции сопоставления, противопоставления, отождествления субъект познания определяет предмет (явление, событие), выделяет его отличительные

признаки. Выбор таких признаков из многих других субъективен, обусловлен мироощущением человека. Результатом познавательного процесса является то, что можно назвать сущью.

Суть – это не сущность предмета, явления, а лишь представление человека о ней. Такой вывод подтверждает и анализ сочетаемости существительного *суть*. Сопутствующие глаголы *заключаться, вникнуть, проникнуть, обнаружить, уловить, ухватить* передают закрытость сущности от поверхностного наблюдения, ее ускользающий характер, необходимость для субъекта познания сконцентрировать свои умственные усилия на ее постижении и поисках адекватного словесного оформления. Сопровождающие существительное *суть* прилагательные-определения *глубинная, сокровенная, святая, ясная, простая* обозначают ценность для субъекта познания результата его умственной работы. То, что человек постиг умом, становится для него истиной, вот почему суть всегда *истинная, подлинная*.

Таким образом, в слове *суть* русский язык отражает единство существования вещей, их сущности и сознания конкретного субъекта, познающего эту сущность. В семантической структуре слова *суть* присутствуют бытийный («иметься в наличии»), сущностный («составлять ядро, зерно») и субъектный («я считаю») компоненты.

Лексико-грамматическую определенность существительному *суть* придает предлог *по* вместе с падежным окончанием *-и*. В нелексикализованном употреблении предлог *по* указывает на суть как на источник оценки. Оценка предмета, явления по сути противопоставляется другим оценкам: по внешности, по форме, по названию: «Он дипломат не по характеру, а дипломат *по сути*» (НКРЯ); «Ваши возражения не *по сути*, а, скорее, по процедуре» (НКРЯ); «Артист внешности героической, а *по сути*, внутреннему своему устройству – характерный и даже комедийный (МК во Владивостоке. 2014. 2–9 апр.).

В лексикализованном употреблении предлог *по* указывает на суть как на результат ментальной операции, ориентированной на овладение сущностью. Лексикализованная словоформа выражает «идею направленности, интенциональности», которая обеспечивает «преодоление дистанции между объектом и субъектом, приближение объекта понимания к субъекту, освоение его субъектом» [6. С. 45]. Присутствие субъекта мысли / речи, который, познавая действительность, оценивает ее, придает лексикализованной словоформе *по сути* модальное значение. *По сути* представляет собой «осколок» оборота с глаголом речи: *говоря по сути дела* → *говоря по сути (по сути говоря)* → *по сути*.

Модальная словоформа *по сути* сопровождает понимание субъектом речи сущности предмета, явления. Так говорящий задает адресату определенный вектор для осмысления фрагмента действительности. Интеллектуальная работа, направленная на выявление сущности пред-

мета, явления, остается скрытой от адресата, которому предъявляется только результат и который должен положиться на автора и принять его сообщение как вполне достоверное. Воспользовавшись выражением Анны Зализняк, можно сказать, что «субъективное считание берет на себя функции объективного знания» [Там же. С. 176]. Точное знание реального положения дел говорящий заменяет более приоритетным для себя и своего адресата мнением.

Показателен следующий пример. Космонавт А. Волков, рассказывая о трудной ситуации, которая возникла на орбите и спустя некоторое время благополучно разрешилась, заканчивает свое сообщение так: «На землю доложили, все прошло штатно. *По сути*, так и было, почти» (ТВ. Канал «Культура». 2014. 10 апр.). Говорящий владеет полной информацией о предмете речи, но сообщает адресату только ее часть, которой, по его мнению, достаточно, чтобы сформировать общее представление о ситуации: по сути, все прошло штатно. В высказываниях с модальным оборотом *по сути* всегда имплицитно присутствует второй план, который не актуален для адресата. Такие высказывания носят характер мнения-оценки: это не точное информирование о реальном положении дел, а передача своего видения ситуации, которое *почти*, *как бы* соответствует действительности. Кроме того, словосочетание *по сути* отражает взаимодействие между говорящим и его собеседником: с его помощью можно задержать внимание адресата, чтобы установить с ним мысленный контакт, как бы пригласить его войти в свое «текущее актуальное ментальное состояние» [7].

По сути в модальном употреблении редко встречается в академических научных текстах с их установкой на передачу объективного знания. Здесь активно используются модальные операторы *в сущности*, *по существу*, в которых нет таких элементов смысла, как *почти*, *как бы*. Например: «Очень многие лингвисты и лингвистические направления (в области синтаксиса) находятся в плену такого смешения, и то, что они изучают как предложение, есть, *в сущности*, какой-то гибрид предложения (единицы языка) и высказывания (единицы речевого общения)» (НКРЯ. М.М. Бахтин. Проблема речевых жанров. 1953); «⟨...⟩ в следующем ниже предложении ⟨...⟩ мы имеем, *по существу*, два сообщения и две различных модальности (А.Ф. Прияткина. Русский синтаксис в грамматическом аспекте. 2007).

Зато в медиапространстве, этой «особой “культурной” среде, сотканной из чужих голосов (комментаторов, экспертов, чиновников, политиков и др.) и усилиями журналистов преобразованной в нарратив о внешнем мире» [8], модальный оборот *по сути* чрезвычайно востребован, поскольку позволяет передавать не точные знания, а мнения, точки зрения. Поскольку в нем присутствуют сема достоверности и сема главного, основного, говорящий может актуализировать сущностный или бытийный

аспект рассмотрения предмета речи [9]: «*По сути*, Канны давно превратились в главную выставку достижений актуального мирового кинематографа, описывающего мир средствами киноискусства (Новая газета во Владивостоке. 2014. 22 мая). Говорящий ориентирует адресата на восприятие сущности предмета речи, его смыслового ядра. *По сути* в таких случаях может быть заменено близким по смыслу эквивалентом слова *в сущности* (в главном), которая нивелирует оттенок доверительности «если вдуматься» и придает высказыванию большую определенность.

Другую сторону семантики модального оборота *по сути* позволяет обнаружить такое употребление: «В конкурсе было более 1000 участников. Причем не только из России, а Россия была представлена, *по сути*, вся – от Якутии до Калининграда» (Владивосток. 2011. 23 дек.). Его позиция в подобных случаях может быть занята словами *фактически*, *практически*; иногда говорящий ставит эти лексические единицы в один ряд: «До этой проблемы фактически, практически, по сути, никто не затрагивался» (Радио России. 2012. 17 янв.), а также оборотом *на самом деле*. Синонимы, однако, не содержат указания на основание логической оценки. *По сути* же позволяет субъекту речи передать адресату то, что соответствие действительности установлено в результате обобщенного видения ситуации.

Однако четкое разграничение разных сторон семантики данной словоформы возможно далеко не всегда. Известно, что «только единство существования и сущности, бытия и становления дает возможность понять все существующее» [10]. Субъект мысли, постигая явления окружающего мира, сопрягает в своем сознании их внешние стороны и скрытые за их поверхностью смыслы. Модальный оборот *по сути* свидетельствует о том, что говорящий не описывает, а объясняет то, что существует в действительности. Именно объяснительная направленность семантики обуславливает востребованность его в дискурсе СМИ.

Модальная конструкция *по сути* обладает значительной подвижностью и в предложении занимает различные позиции, которые проявляют определенные намерения субъекта речи. В препозиции по отношению ко всему высказыванию она отличается особой интонационной оформленностью: выделяется логическим ударением и отделяется от основного высказывания паузой, передаваемой на письме запятой. Прежде чем ввести в высказывание предмет речи и сообщить о нем нечто, говорящий обозначает позицию, с которой будет рассматривать этот предмет. Это позиция не бесстрастного наблюдателя и регистратора фактов, а интерпретатора их внутреннего содержания: «*По сути*, такое академическое мероприятие, как сдача экзаменов, мало подвержено изменениям» (Владивосток. 2014. 20 марта).

Гораздо реже *по сути* встречается в постпозиции по отношению ко всему высказыванию: говорящий сначала утверждает нечто, а затем,

предвидя возможное неприятие, непонимание со стороны адресата, после небольшой паузы вводит комментарий относительно своей ориентации в оценке фрагмента действительности. Высказывание приобретает характер мнения, основанного на обобщенном видении ситуации, и утверждение звучит не столь однозначно и категорично: «Он еще ничего не заслужил, *по сути*» (НКРЯ).

Чаще всего *по сути* используется внутри высказывания. Оно разрывает сильные связи между членами предикативной пары, между главным и зависимым словом словосочетания. Благодаря этому оборот попадает в фокус внимания адресата и вводит его в мир сознания говорящего. Процесс формирования его представлений о предметах и явлениях реальной действительности становится «видимым» для получателя сообщения. Основой для логической оценки, вводимой модальным выражением *по сути*, являются:

1) установление отношений неполного отождествления: «Парк представляет собой, *по сути*, каньон, откуда любые звуки распространяются очень хорошо» (Владивосток. 2014 5 марта); «Постное якобы “сливочное масло” – это, *по сути*, маргарин, в составе которого нет молочного жира» (АиФ. 2015. № 9);

2) метафорическое осмысление ситуации: «Празднование тысячелетнего юбилея превратилось, *по сути*, во второе Крещение Руси» (Русский Дом. 2013. №11);

3) абстрагирование от частных деталей: «Остальные производители телефонов выставку, *по сути*, проигнорировали. Огромный стенд LG был целиком посвящен телевизорам, Nokia затаилась в ожидании собственного мероприятия, а НТС показали только бюджетный 4-дюймовый Desire X и Android 4.0» (Золотой Рог. 2012. 16 окт.).

Модальный оборот *по сути* придает особый смысловой вес предикативной части высказывания или грамматически зависимому компоненту словосочетания, выдвигая их на передний план сообщения. Он также позволяет говорящему обозначить границу между сообщением о факте действительности и его интерпретацией. Это можно наблюдать в конструкциях с сочинительным союзом *и*: «⟨...⟩ Владимир Москвин ⟨...⟩ в годы Великой Отечественной войны проходил военную службу в театре ТОФ и, *по сути*, заложил основы нашего театра» (Владивосток. 2013. 5 дек.).

Для обозначения перехода от объективной подачи факта к его субъективному видению подходят уточняющие конструкции: «Работали мы до поздней осени, *по сути*, до белых мух» (Владивосток. 2015. 11 марта); «Шикарное название эта гонка на велосипедах получила от названия маленького островка – *по сути*, клочка суши – рядом с Русским» (Владивосток. 2014. 13 февр.).

Смена модальных планов поддерживается парцелляцией или употреблением *по сути* вместе с союзами *а*, *но*: «Британия – это островок

посреди атлантических морей, гордый своей “блестящей изоляцией”. *По сути* – малая Америка» (Известия. 2014. 9 сент.); «Чиновники обитают в городах, райцентрах и крупных поселениях. Бабушки и дедушки, которые не хотят уезжать из своих пусть казенных, но *по сути* родных домов, – в деревне» (МК во Владивостоке. 2014. 30 апр.).

Из всего сказанного можно сделать вывод, что *по сути* отражает рефлексию говорящего над фактами. С его помощью субъект речи позиционирует себя как человека думающего, стремящегося к познанию, самостоятельному осмыслению действительности, обозначая свою принадлежность (реальную или желаемую) к интеллектуальной элите общества.

Посредством модального оборота *по сути* говорящий не только усиливает свою коммуникативную позицию, но и апеллирует к собеседнику, предлагает ему занять определенную позицию в оценке фактов действительности – судить о ком-либо, чем-либо, ориентируясь на то, что составляет их внутреннюю основу. Субъект и адресат речи оказываются внутри общего ментального пространства, благодаря чему мнение-оценка предъявляется без подавления собеседника, обеспечивая его вовлеченность в осмысление происходящего.

Литература

1. Кузьмина Н.А., Абросимова Е.А. Активные процессы в русском языке и коммуникации новейшего времени. М., 2013.
2. Виноградов В.В. История слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 1999.
3. Толковый словарь русского языка / Под ред. Т.Ф. Ефремовой – [http:// dic.academik.ru/contents.nsf/efremova](http://dic.academik.ru/contents.nsf/efremova)
4. Кожевников А.Ю. Большой синонимический словарь русского языка. Речевые эквиваленты: практический справочник. В 2 т. СПб., 2003. Т. 2.
5. Проспект активного словаря русского языка / В.Ю. Апресян, Ю.Д. Апресян, Е.Э. Бабаева и др.; Отв. ред. Ю. Апресян. М., 2010.
6. Зализняк Анна А. Русская семантика в типологической перспективе. М., 2013.
7. Рябцева Н.К. Ментальный модус: от лексики к грамматике // Логический анализ языка. Ментальные действия. М., 1993. С. 51–57.
8. Клушина Н.И. Медиатизация современной культуры и русский национальный стиль // Русская речь. 2014. № 1.
9. Сергеева Г.Н. По сути (материалы для словарной статьи). (В печати).
10. Философский словарь / Под ред. И.Т. Фролова. М., 2001.

Поликодовый медиатекст: пути исследования

© Н. Н. ВОЛЬСКАЯ,
кандидат филологических наук

Современные СМИ представляют собой единство двух самостоятельных знаковых систем: вербальной (словесной) и иконической, состоящей из невербальных, изобразительных, знаков с отличной от вербальных текстов формой выражения. К иконической знаковой системе в СМИ относятся фотографии, инфографика, рисунки, карикатуры, комиксы, коллажи, реклама, а также сочетание нескольких видов знаков: инфографика + карикатура, карикатура + фотография, инфографика + карикатура + фотография и т.д. Подобные типы текстов получили в науке название «поликодовых».

Ключевые слова: медиатекст, интертекстуальность, поликодовый текст, визуализация, семиотический подход, иконическая знаковая система, медийное содержание.

Характерной чертой современности явилась визуализация медийного содержания, вследствие которой влияние СМИ на общественное и индивидуальное сознание усилилось. По прогнозам специалистов, в дальнейшем количественная составляющая визуальной информации по отношению к текстовой будет возрастать [1]. Это связано с тем, что «современная эпоха представляет собой новую информационную цивилизацию, отличительными чертами которой являются: появление единого информационного пространства, информационная среда обитания; информационные виды деятельности; новые продукты и услуги; новые ценности и суждения о качестве жизни; новые представления о пространстве и времени и т.д. Деятельность, именуемая “журналистикой”, сейчас настолько изменилась, что все прежние понятия: “функция”, “предмет”, “метод”, “содержание”, “форма”, “жанр” и т.п. – перестают быть актуальными и исчерпывающими, когда с их помощью пытаются отобразить ситуацию в цифровой медиасреде и в профессиональной деятельности, которая стремительно становится конвергентной» [2] (от лат. *Convergens* – «сближение, схождение, совпадение двух и более сущностей, в результате которого у сходящихся сторон появляются

сходные признаки» [3]): например, у компьютера и ТВ, ТВ и телефона, печатных и интернет-СМИ). В этой связи необходимо «пересмотреть концептуально-понятийный аппарат медиаисследований на макро- и микроуровне» [2].

Исследование исключительно вербальной составляющей текста является недостаточным для получения комплексного представления о нем. Поэтому все чаще лингвисты обращаются к изучению вербальных текстов с невербальными компонентами, а также к взаимодействию между ними.

На необходимость изучения подобных текстов, имеющих особый статус в когнитивно-коммуникативной парадигме, указывал еще в 30-е годы XX века А.А. Реформатский, который отметил, что изображение, будучи особым структурным моментом высказывания, подлежит ведению лингвиста. Также ученый указывал на необходимость подготовки специалистов нового профиля – лингвографов, вооруженных не только методами лингвистического анализа текста, но и знаниями полиграфической техники [3].

Тем не менее всплеск интереса к изучению подобных феноменов произошел лишь в конце XX – начале XXI века [4]. Подобные тексты получили в науке название поликодовых, или креолизованных (от фр. *créolisation* – «креолизация»). Под креолизацией понимается «процесс образования новых этнических групп путем смешения крови нескольких контактирующих этносов» [5]. Так, креолами называли всех потомков европейских переселенцев на территориях колоний в Северной и Южной Америках. Процесс взаимодействия нескольких этносов на одной территории неизбежно приводил к взаимодействию и их национальных языков. Отсюда произошло второе, узколингвистическое, значение термина «креолизация»: это «процесс формирования нового языка (смешанного по лексике и грамматике) в результате взаимодействия нескольких языков» [Там же]. Поэтому креолизованными (креольскими) называют языки, возникшие в результате смешения нескольких языков.

В 1990 году Ю.А. Сорокин и Е.Ф. Тарасов в статье «Креолизованные тексты и их коммуникативная функция» предложили использовать термин «креолизованные тексты» для обозначения текстов, «фактура которых состоит из двух негомогенных частей» [6]. Под креолизованностью понимается характеристика такого текста, в структурировании которого, наряду с вербальными, применяются иконические средства, а также средства других семиотических кодов (цвет, шрифт и т.д.). В отечественной лингвистике наряду с термином «креолизованный» используются термины-синонимы: «супертекст», «бимедиаальный», «полимодальный», «мультимедиаальный», «вербально-визуальный», «поликодовый», «мультимодальный», «гипертекст», «коммуникат». Анализ существующей литературы по данному вопросу показывает, что до сих пор не сло-

жилось единого мнения не только по поводу терминологического обозначения, но и определения количества и видов составляющих таких текстов.

Наиболее логичным представляется мнение В.Е. Чернявской, которая считает, что термин «поликодовый текст» более точно и ясно, чем термины «креолизированный текст» и другие, передает суть коммуникативного семиотически комплексного феномена: «С одной стороны, “поликодовый” фокусирует факт взаимодействия различных кодов, если понимать под кодом систему условных обозначений, символов, знаков и правил их комбинации между собой для передачи, обработки и хранения (запоминания) информации в наиболее приспособленном для этого виде. [...] С другой стороны, термин “поликодовый текст” обращает внимание на текстуальный характер обозначаемого явления, его содержательно-смысловую целостность, что уходит на задний план при использовании термина “коммуникат”» [7].

Создание поликодового текста начинается с возникновения авторской идеи, замысла, которому затем придается формальное выражение. Интерпретация содержания поликодового текста, наоборот, начинается с восприятия читателем внешнего вида, который, во-первых, предоставляет информацию о тексте как о поликодовой комбинации и, во-вторых, соотносит текст с определенным типом текста. Таким образом, читатель сначала видит, какого рода перед ним текст (фотография, карикатура, инфографика, коллаж), и лишь затем проникает в его смысл. Взаимодействие вербального и невербального компонентов реализуется в поликодовом тексте, во-первых, в аспекте взаимодействия семантического значения знаков на внутреннем уровне – с целью создания единого смыслового целого; во-вторых, в коммуникативно-прагматическом аспекте взаимодействия их внешнего оформления – то есть формальной организации текста. «Воспринимая текст, мы не читаем его с “чистого листа”, поскольку в материальной форме текста репрезентируется авторское сознание. [...] ориентируясь на читателя, автор маркирует текст чертами целостности... Воспринимая текст, читатель исходит из презумпции его целостности и, следуя интерпретативным стратегиям и тактикам, “собирает” его смысл» [8]. Следовательно, целостность текста всегда обусловлена совместной деятельностью сознаний коммуникантов. Из этого можно сделать вывод, что целостность, будучи качественным критерием текстуальности, соотносится с воссоздающим и воспринимающим сознанием и обусловлена деятельностью сознания автора и читателя. «Целостность креолизованного текста задается коммуникативно-ориентированной установкой адресанта (автора текста и его «соавторов» в лице художника, фотографа, редактора и др.), единой темой, раскрываемой вербальными, иконическими и другими паралингвистическими средствами. В речевом общении креолизированный текст предстает сложным образованием, в котором вербальные и икониче-

ские элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное воздействие на адресата» [9].

Визуализация служит средством оптимизации коммуникации, преодоления «скрытых стереотипов языка литературного» [10], способствует возможности нелинейного восприятия медиатекста. Использование элементов креолизации расширяет спектр комбинаторных возможностей в области механизмов формирования новых коммуникативных стратегий с учетом интересов целевой аудитории. СМИ постоянно совершенствуют способы визуализации смыслов, составляющих суть журналистского материала, и одновременно с этим трансформируют традиционные модели передачи медийного содержания, делают его язык более иконичным.

Использование невербальных средств в медиатекстах предопределено «различной психической природой восприятия вербальной и невербальной информации. Информация, содержащаяся непосредственно в текстовом сообщении, усваивается лишь на 7%, голосовые характеристики способствуют усвоению 38% информации, тогда как наличие визуального образа заметно повышает восприятие – до 55%» [Там же]. «Наибольшая часть социально значимых, богатых и существенных для общества знаковых систем ориентирована на восприятие посредством зрения и слуха» [7].

Первым, кто пытался осмыслить феномен визуального восприятия на научной основе, был Аристотель. В «Метафизике» [11] Аристотель пришел к выводу, что зрительное восприятие («видение») является социально обусловленным процессом. Зрение можно назвать основой и предпосылкой социальности. «Зрение больше всех других чувств содействует нашему познанию и обнаруживает много различий» [Там же]. Аристотель утверждал, что именно зрение и видение стимулируют память и опыт («представления» и «воспоминания»), которые объективируются в виде науки и искусства. Итак, зрительное восприятие является толчком для развития социальных и культурных качеств человека. Зрительное восприятие формирует память, память формирует опыт, опыт формирует науку и искусство.

Значимость изучения языка СМИ состоит в том, что «он является тем кодом, той универсальной знаковой системой, с помощью которой в индивидуальном и массовом сознании формируется картина окружающего мира» [12]. В формировании медиатекста участвуют различные семиотические системы. Именно в этом и заключается базовое отличие медиатекста от текста в его традиционно лингвистическом понимании, в котором текст определяется как «объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются цельность и связность». «Подразумевается, что единицы эти

носят вербальный характер», в то время как «концепция медиатекста выходит за пределы знаковой системы вербального уровня» [5].

Сегодня вряд ли возможно говорить о первичности одних знаковых систем и вторичности других относительно их функционирования в медиасреде, однако можно говорить о специфике их функционирования относительно особенностей канала распространения медиатекста – аудиального, визуального, визуально-аудиального и т.д.

Таким образом, интерес лингвистики к текстам, созданным посредством взаимодействия языковых, аудиальных и визуальных семиотических знаков, является «следствием и отражением поликодового характера человеческой коммуникации на современном этапе» [7].

Поскольку изучение поликодовых текстов началось сравнительно недавно, возьмем на себя смелость обозначить перспективы дальнейшего исследования данного феномена. Во-первых, разработка вопросов взаимодействия вербального и невербального компонентов может быть связана с детальным изучением и переосмыслением в них явлений интердискурсивности и интертекстуальности, в том числе ее визуализированного вида, с позиций реализации единого содержательного и формального поликодового целого. Во-вторых, дальнейшего изучения требует процесс интерпретации содержания поликодового текста с помощью специфических элементов креолизации, все чаще встречающихся сегодня в медиатекстах, характерной чертой которых является как оценка предмета публикации, так и функция ориентации и навигации читателя в объектной зоне. В-третьих, сами элементы креолизации медиатекстов, объединяющиеся в знаковые подсистемы, требуют классификации и детального изучения. В-четвертых, в детальном исследовании нуждаются принципы, на основе которых вербальные и невербальные компоненты текста вступают в тесную взаимосвязь и сочетаются, дополняя, усиливая, иллюстрируя, выделяя, противопоставляя друг друга.

Весьма актуальным представляется анализ взаимодействия семиотически разнородных компонентов поликодового текста в разных медийных жанрах, таких, как телепрограмма, документальный фильм, художественный кинофильм, мультимедийная история, художественная, промышленная и т.п. мультимедийная выставка. Перспективно исследование самих новых жанров в журналистике, в литературе, драматургии и в других видах искусства.

При этом нельзя забывать и о необходимости высшей школы готовить универсальных журналистов, одинаково хорошо владеющих как пером, так и фото-, видеотехникой и IT-технологиями, умеющих создавать медиатексты, характерной чертой которых является тесная взаимосвязь вербальных и невербальных компонентов, составляющих сущность понятия «медиатекст». Изучение поликодовых текстов и формирование у будущих журналистов профессиональных навыков и компетенций их

создания необходимо начинать уже в студенческой аудитории. Дальнейшее исследование данного феномена, естественно, должно происходить на междисциплинарном уровне, с привлечением не только журналистов и лингвистов, но и психологов, культурологов, дизайнеров, социологов, литературоведов, философов, специалистов в области IT-технологий.

Литература

1. *Тулупов В.В.* Газета, маркетинг, дизайн, реклама. Новые тенденции в издании газет. Воронеж, 2001. С. 128.
2. *Дзялошинские И.М. и М.И.* К вопросу о понятийном аппарате медиаисследований // Медиаскоп. 2014. Вып. 4.
3. ru.wikipedia.org
4. *Семьян Т.Ф.* Визуальный облик журнала «Сноб» // Вестник Южно-Уральского гос. университета. Лингвистика. 2013. Т. 10. № 1. С. 31.
5. *Мардиева Л.А.* Коды визуального поведения и прецедентные визуальные феномены в составе семиотически осложненных текстов средств массовой информации // Политическая лингвистика. 2014. № 2.
6. *Сорокин Ю.А., Тарасов Ю.Ф.* Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990.
7. *Чернявская В.Е.* Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Харьков, 2008. С. 90.
8. *Щирова И.А., Гончарова Е.А.* Многомерность текста: понимание и интерпретация. СПб., 2007.
9. *Ворошилова М.Б.* Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. 2006. Вып. 20.
10. *Анисимова Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация. М., 2003.
11. *Аристотель*: режим доступа [lib. ru](http://lib.ru) > Античная литература > Aristotel / metaphiz. txt.
12. *Добросклонская Т.Г.* Медиалингвистика: системный подход к изучению языка. М., 2008.

МГУ им. М.В. Ломоносова

Язык рекламы**Тропы в телевизионной рекламе**

© Л. В. УХОВА,

доктор филологических наук

Статья посвящена проблеме использования в текстах телевизионной рекламы тропов и риторических фигур как особых средств выразительности, обеспечивающих не только образное насыщение текста, но и привлечение к нему внимания, понимание сути рекламного послания, запоминание авторской идеи, появление нужных адресанту ассоциаций, позволяющих сформировать у него отношение к товару/услуге/идее и подтолкнуть его к принятию решения.

Ключевые слова: телевизионная реклама, рекламный текст, поликодовый текст, троп, вербальная и невербальная риторическая фигура, эффективный рекламный текст.

Тексты телевизионной рекламы традиционно считаются самыми эффективными с точки зрения воздействия на адресата в силу мультимедийности (аудио-вербально-визуальный комплекс) характера таких сообщений. Трудность, с которой сталкиваются создатели рекламных текстов на телевидении определяется ограниченностью времени

(в среднем 30 сек.), за которое нужно *привлечь внимание* зрителя, вызвать его *интерес* и стойкие *ассоциации* с рекламируемым продуктом, *запомниться*, чтобы в нужный момент (*покупка*) он сделал необходимый рекламодателю выбор [1]. Все это обеспечивается, в том числе, и наличием в тексте образных средств языка – тропов и стилистических фигур. Правда, в данном случае точнее использовать термин риторический троп и риторическая фигура, поскольку важным становится не сам факт использования средства выразительности, а уместность и целесообразность такого использования, важной задачей которого является не только привлечение внимания, но и, главное, обеспечение понимания и запоминания текста.

Отметим, что понятие риторической фигуры в данном случае используется не только по отношению к речи, но и по отношению к визуальному компоненту текста. Под такой *вербально-визуальной риторической фигурой* мы понимаем комбинацию из двух типов знаков, коммуникативная эффективность которых базируется на отношении сопряженности семантических свойств [Там же]. Если в рекламном тексте присутствует только вербальный компонент, то потребитель если и получает достаточно полную информацию о рекламируемых товарах или услугах, должен сосредоточиться, реально или психологически «остановиться» и затратить на прочтение от нескольких секунд до нескольких минут. При наличии же визуального ряда вербальный компонент текста взаимодействует с обоими уровнями: он управляет и восприятием, и истолкованием изобразительного ряда, иными словами, контролирует интерпретацию визуального образа получателем [2]. И в этом случае уместно использовать риторические фигуры, поскольку средства выразительности представляют собой текстовый стимулятор и катализатор создания рекламного образа в сознании потребителей. Эмоционально насыщая рекламный язык, стилистические приемы повышают коммуникативную эффективность сообщения.

Чтобы образ был более емким, привлекательным и запоминающимся, рекламисты нередко прибегают к использованию средств выразительности. Само по себе переносное значение формирует определенный образ у потребителя и заставляет задуматься. Конечно, не всегда он понимает смысл тропа так, как было задумано автором. Тропы всегда символичны, и у разных людей они могут вызывать разные ассоциации, но они всегда пробуждают интерес, оказывая воздействие прежде всего на чувства и воображение адресата.

Однако, несмотря на все многообразие существующих на сегодня средств выразительности, далеко не в каждом видеоролике они используются. Для того чтобы выяснить, каков объем рекламы, оперирующей

визуальными тропами, от общей массы рекламы на телевидении, было проведено следующее исследование.

Методом сплошной выборки в течение одного часа записывались рекламные ролики, транслирующиеся на одном телевизионном канале (Первый канал). Затем отбирались те, в которых использовались средства выразительности. На последнем этапе определялось, какой процент составляют рекламные ролики, использующие средства выразительности, от общего потока рекламы.

Всего за это время было зафиксировано 55 роликов, из них 16 – с применением тропов. Следовательно, реклама, использующая средства выразительности, составляет менее 30%. Относительно небольшой процент использования тропов может быть обусловлен тем, что рекламодатели и/или рекламопроизводители не отдают должного преимущества средствам выразительности в телерекламе. Троп помогает сэкономить время, не нагружать потребителя лишней информацией, сделать ролик красочным и запоминающимся. Кроме того, тропы воздействуют на подсознание, то есть человек, сам того не подозревая, делает нужный рекламодателю выбор в пользу того или иного товара / услуги.

Правда, использовать троп в рекламе следует с большой осторожностью. Во-первых, велика вероятность того, что визуальный троп может превратиться в образ-«вампир» (термин Р. Ривза), который оттягивает внимание адресата от нужной информации, смещает акценты, не позволяет запомнить название товара. В этом случае телезритель не сможет понять смысл рекламного послания. Во-вторых, что еще опаснее, неудача в поиске смысла предлагаемого образа может вызвать у него раздражение. Очевидно, что обычный информационный ролик может быть гораздо эффективнее, чем реклама, которую потребитель не сможет «считать», а следовательно, и купить предлагаемый таким образом товар или воспользоваться услугой.

Что касается различий в использовании тропов на информационных и развлекательных каналах, то результаты исследования показали, что, например, на развлекательном канале ТНТ средства выразительности используются в 21,2% рекламных роликов. На Первом канале такой рекламы больше – 31,6%. Это объясняется прежде всего тем, что целевые аудитории информационных и развлекательных каналов сильно разнятся. Развлекательные каналы смотрят в основном подростки и молодые люди, не имеющие еще среднего или высшего образования и жизненного опыта. Очевидно, что они вряд ли будут задумываться над смыслом, зашифрованным в визуальном тропе, и рекламный ролик с использованием подобных средств будет малоэффективен. Что касается целевой аудитории Первого канала, то это в большинстве зрелые люди, способные декодировать смысл словесного и визуального тропов.

Что касается частотности использования тех или иных средств выразительности, то, по данным проведенного исследования, самым распространенным тропом является *метафора* (37% от общего числа), далее следуют *олицетворение* (30%), *гипербола* (10%), *сравнение* (9%), *метонимия* (7%), *аллегория* (4%) и *ирония* (3%). Очевидно, это связано с тем, что метафора – универсальный троп. Метафоризация возможна по цвету, форме, содержанию и т.д. Это качество позволяет применять метафору для рекламы различных групп товаров. Олицетворение тоже имеет широкий спектр использования. Кроме того, этот троп легко «считывается» аудиторией.

Для анкетирования были выбраны следующие средства выразительности: *метафора* (видеоролик успокоительного средства «Персен» – *Люди-пружины*), *метонимия* (видеоролик лекарственного препарата от насморка «Отривин» – *Позвольте носу дышать!*), *аллегория* (видеоролик автомобиля Mercedes – *Танцующие куры*) и *гипербола* (видеоролик лекарственного препарата «Ново-Пассит» – *Смотрите на стресс свысока*).

В рекламном ролике успокоительного средства «Персен» копирайтеры оттолкнулись от расхожего разговорного выражения «находиться на взводе», сравнив это состояние с пружиной сжатия, готовой в любой момент распрямиться. Именно это и демонстрирует визуальный образ людей-пружин, выпрыгивающих (буквально пружинящих) из окон своих автомобилей, стоящих в пробке.

В рекламе лекарства от насморка «Отривин» образ простуженного человека заменен личными частями, которые больше всего страдают в период болезни, – носом и ртом. Олицетворение же только усиливает испытываемые в момент простуды «мучения» человека, которому нечем дышать из-за заложенности носа.

В рекламе Mercedes-Benz, созданной агентством Jung von Matt/Neckar Stuttgart, демонстрируется стабильность системы подвески через образ танцующих под диско-музыку кур, которые ритмично движутся в умелых руках хозяина. Система под названием Magic Body Control сканирует дорогу впереди и заранее готовит пружинные блоки внутри подвески автомобиля, чтобы внести соответствующие коррективы для потенциальных ударов и выбоин, что и олицетворяют собой танцующие куры, поворачиваясь и пружиня в нужном месте.

И, наконец, в рекламе «Новопассита» используется гипербола, позволяющая наглядно представить, что происходит с человеком, находящимся в состоянии депрессии: «Стресс взял над вами верх... Маленькие заботы превращаются в большие проблемы...». Визуальный ряд вырастающих на глазах героини домочадцев, домашних животных, предметов мебели помогает эксплицитно состояние панического ужаса (ср.: *У страха глаза велики*) перед обступающими со всех сторон «проблемами».

В анкетировании приняли участие 100 респондентов, мужчины и женщины в возрасте 25–50 лет, имеющие высшее образование и не имеющие отношения к рекламе. Выбор такой аудитории не случаен. Во-первых, это люди, обладающие, по нашему мнению, определенным багажом знаний, позволяющим, с одной стороны, правильно квалифицировать средство выразительности, а с другой – грамотно расшифровывать закодированный в нем смысл; во-вторых, все респонденты предпочитают Первый канал, на котором чаще, чем на других каналах, используются тропы и риторические фигуры.

Результаты анкетирования позволили определить рекламные предпочтения данной целевой группы. Так, большинство опрошенных запоминают телерекламу с первого раза, если она, на их взгляд, интересна и привлекательна; 12% опрошенных запоминают рекламу лишь в том случае, если это реклама товара, который они собирались приобрести. Если смысл рекламного ролика непонятен, то большая часть респондентов (77%) будет пытаться разгадать его в дальнейшем, а четверть опрошенных считают это бесполезным занятием и игнорируют такие рекламные ролики. Почти половина опрошенных получает эстетическое удовольствие от процесса разгадывания зашифрованного в рекламном ролике смысла, однако столько же респондентов испытывают раздражение, если им не удастся этого сделать. Следовательно, при создании рекламного продукта следует с особой тщательностью подходить к выбору средства выразительности, на котором строится текстовая организация поликодового характера.

Что же касается квалификации визуального тропа, то результаты оказались следующими. Лучшее всего аудитория распознала *метонимию* – 99%; *метафору* «считали» 83% опрошенных; *гиперболу* правильно квалифицировали 99% и, наконец, *аллегорию* определили только 20% респондентов. Таким образом, самые распространенные, с точки зрения рекламопроизводителей, средства выразительности, действительно, не вызвали затруднения у целевой аудитории и при квалификации тропа, и при декодировании смысла рекламного послания.

Затруднение при декодировании смысла риторической фигуры вызвала *аллегория*. Визуальная аллегория, в силу особенностей восприятия изображения в целом, гораздо легче и быстрее «считывается», чем вербальная, традиционно редко используемая в рекламных текстах. Дело в том, что связь между образом и значением устанавливается в аллегории по аналогии. В противоположность многозначности метафоры смысл аллегории характеризуется однозначной постоянной определенностью и раскрывается не непосредственно в художественном образе, а лишь путем истолкования содержащихся в образе явных или скрытых намеков и указаний, то есть путем подведения образа под какое-либо понятие. Именно поэтому визуальная аллегория используется в рек-

ламном тексте чаще, чем вербальная, и имеет целью ярче и нагляднее показать то или иное свойство рекламируемого продукта.

Однако целевая аудитория не смогла провести аналогию между возможностями новой подвески для автомобиля и подвижностью как бы танцующих в умелых руках хозяина кур. Более того, именно такой яркий образ домашних птиц стал образом-«вампиром», с одной стороны, хорошо запомнившимся аудиторией, а с другой – оттянувшим внимание от рекламируемого объекта, поскольку большинство респондентов не смогли вспомнить, что рекламируется (продукт и его имя), а главное – понять смысл использования столь креативного образа.

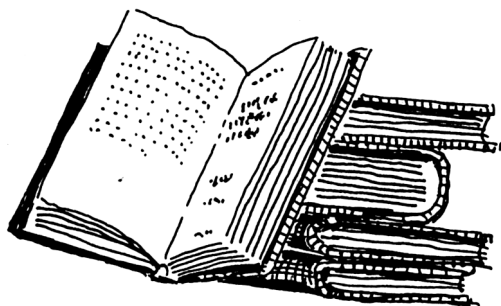
Проведенное исследование показало, что, во-первых, средства выразительности используются рекламодателями на телевидении довольно редко (30%), что свидетельствует о сложности и непредсказуемости этого явления. Во-вторых, информационные каналы прибегают к средствам выразительности гораздо чаще, чем развлекательные, что объясняется, прежде всего, спецификой целевой аудитории этих каналов. При этом самыми распространенными средствами выразительности, встречающимися в рекламной телекоммуникации, являются метафора, олицетворение и гипербола – они, как правило, не вызывают у целевой аудитории затруднений при декодировании заложенного в них переносного смысла.

Литература

1. Ухова Л.В. Эффективность рекламного текста: монография. Ярославль, 2012.
2. Пронин С. Рекламная иллюстрация: креативное восприятие. М., 2003.

Ярославский педагогический университет им. К.Д. Ушинского

Статья подготовлена при поддержке Министерства образования и науки РФ (проект № 01201455067)



Крестный путь в этике, культуре, языковом сознании

© Т. И. СУРИКОВА,
кандидат филологических наук

В статье на примере оборота *крестный путь* и смежных с ним номинаций рассматривается процесс вербализации этических категорий при формировании понятий, прецедентных феноменов в языковой картине мира.

Ключевые слова: *крестный путь*, *Голгофа*, *лобное место*, *прецедентные феномены*, *языковое сознание*, *словоупотребление*.

*Голгофа, крест. Моя душа,
И Он с ней тихо говорит,
Чуть слышно и едва дыша,
Но слово, как огонь, горит.*

Галина Мерзлякова

Выражение *крестный путь* современные неспециализированные словари литературного языка приводят в метафорическом значении. *Крестный путь* – это скорбь, страдание, хождение по мукам, мученичество, Голгофа. Его сознательно выбирают подвижники, одержимые любовью к Отечеству, к истине, наконец, к нам с вами, грешным людям. Его проходят целые страны и народы. Россия – одна из них: «Петр Столыпин: крестный путь реформатора» (В.Н. Воронин, Д.В. Табачник);

«Крестный путь России: 1991–2000» (Н.С. Леонов); «Судьба талантливого человека, крестный путь художника» (В. Кошелев); «Перенеся вместе с Добровольческой армией через ее крестный путь неугасшую и непоколебленную веру в великое будущее Единой и Неделимой России» (А.И. Деникин) – вот контексты (их множество в Интернете, в частности Национальном корпусе русского языка), которые иллюстрируют не только словарное значение оборота, но и особенности его концептуализации в русском языковом сознании прежде всего посредством публицистики.

Семантическая сочетаемость позволяет дополнить словарное определение оборота сведениями о том, кому и при каких условиях суждено этот путь пройти. Это личности, социальные или профессиональные группы, народы, которые:

- 1) хождение по мукам выбирают вынужденно, но чаще всего сознательно;
- 2) сами стали прецедентным феноменом – если не для всех, то для многих сподвижниками, олицетворением несбигаемого мужества, целеустремленности и жертвенного служения высокой цели;
- 3) проходят путь мученичества до конца.

Большинство этих сем становится основой расширения сочетаемости, когда такая же судьба ждет феномены культуры, науки: *крестный путь подлинного искусства* (П. Изотов), *крестный путь советской генетики* (Д. Гранин), *мука опозоренного идеала и крестный путь обреченной красоты* (О. Ронен).

Культурная и историческая основа этого оборота – последние часы земной жизни богочеловека Иисуса Христа, посланного Богом-отцом на Землю искупить грехи человечества.

Этическая основа выражения – представления о добре и зле [1, 2], наглядные примеры которого являют христианские предания, в частности евангельские притчи о приходе Христа в Иерусалим и его крестной жертве. Христианство две тысячи лет назад дало человечеству этический эталон добра: любви, веры, надежды, верности, сострадания, достоинства, мужества, терпения и терпимости – и, наоборот, образцовые примеры антиценностей – зла: трусости, жестокости, окамененного нечувствия, нетерпимости и пр.

И неважно, верим мы в Бога или нет, эти эталоны представляют должное в этике и культуре, а в языковом сознании и языковой картине мира лежат в основе формирования значения прецедентных феноменов, руководят процессами концептуализации и метафоризации понятий и выражений, на уровне структуры вербализуются в словообразовании, синонимии, многозначности, сочетаемости [3]. А фразеологизм *крестный путь* и все слова и выражения, что с ним связаны, – иллюстрация того, как этика вторгается в лингвистику, вербальную семиотику, как

этические императивы формируют языковую картину мира, подчас радикально меняя исходное значение слова или выражения в тот момент, когда оно становится символом, метафорой.

От реалии – к символу

Прежде чем стать всеобъемлющим символом самопожертвования, движимого любовью к ближнему, словосочетание *крестный путь* имело прямой, буквальный, смысл – *путь из точки А в точку Б с крестом в качестве ноши*. Как известно, в Иерусалиме этот маршрут назван *Via Dolorosa* (в переводе с латыни – *Путь Скорби*).

Две тысячи лет назад там странствующий проповедник и целитель из Назарета, сын плотника Иосифа, из последних, уже покидающих его сил волок к месту казни свой крест. На кресте была издевательская табличка: «IESUS NAZARENUS REX IUDAEORUM» – *Иисус Назарянин, Царь Иудейский*. Согласно библейскому преданию, ее написал сам римский наместник в Иудее Понтий Пилат.

Изнемогая под тяжестью своего креста, Иисус пронес его через весь город, в те времена, правда, крошечный, дальше – за городские ворота, на холм под названием Голгофа. В этом не было ничего необычного: согласно ритуалу этой позорной римской казни для рабов и иностранцев (римлянам за тяжкие преступления отсекали головы), каждый приговоренный должен был сам донести до места распятия его орудие, чтобы потом долго и мучительно на нем же умирать.

Это и был в буквальном смысле *крестный путь*, пройденный сыном Божиим. Какое-то похожее выражение должно было существовать и до Христа и быть бытовым топонимом, как *Мусорные ворота* (через них действительно вывозили мусор) в том же Иерусалиме. Ведь Иисус был далеко не первым: эту дорогу проложили задолго до него и должны же были как-то ее называть, поскольку преступники несли по ней собственные кресты на казнь часто. Но актуализировалось это сочетание в буквальном значении в связи с последними часами земной жизни Спасителя. И уже тогда в самом действе были заложены этические смыслы жертвенности, любви и самоотверженности, ставшие сутью современного фразеологизма *крестный путь*.

Более того, претерпевает этические преобразования, становясь символами добра или зла в разных ипостасях, большинство смежных номинаций.

За неделю до казни, после того как Иисус воскресил Лазаря в соседней Вифании, жители Иерусалима встречали его пальмовыми ветвями и возгласами: *Осанна!* Первоначально в древнееврейской молитве это значило: *Спаси нас!* Позже в христианских текстах оно приобрело смысл хвалебного восклицания и до сих пор в этом дискурсе его сохраняет.

А в литературный язык вошло выражение *петь осанну*, т.е. рассыпаться в похвалах. И что интересно: поначалу в нем не было никаких пейоративных сем, да и сейчас такие контексты не редкость: «Ты можешь петь осанну временам, / Руинами отечества гордиться, / Но прежде – погляди по сторонам, / Внимательней взглядишь в людские лица». (В. Патрушев). Однако к настоящему времени развивается значение безудержного восхваления, часто доходящего до подхалимажа. В современных толковых словарях появляется помета «ироническое»: в конце концов этические представления о лжи, лицемерии приводят к развитию негативно-оценочных элементов в денотативном значении выражения. Ведь через несколько дней те же люди на том же языке вместо «Спаси нас!» кричали: «Распни его!».

Так начинался крестный путь Спасителя. Почти всю дорогу, до самых городских ворот, перед Христом шел римский воин и кричал: «Кто может сказать в защиту этого человека?». Так велел римский закон, обязательный и на территории Иудеи. И подобным образом римляне поступали всегда, когда вели осужденного на казнь (кстати, историки права считают эту традицию одним из прообразов будущего суда присяжных). Иисус Назарянин, сын плотника, не был исключением. Народ как воды в рот набрал, хотя многие шли за ним и рыдали.

На крестном пути Христа семь стояний. Каждое отмечает важное, знаковое событие по дороге на Голгофу, и почти с каждым его наименованием происходят лингвистические перевоплощения.

Первое стояние там, где Христа приговорил к смерти Понтий Пилат. В связи с этим эпизодом в язык входит выражение *умывать руки* – снимать с себя ответственность. «Пилат, видя, что ничто не помогает, ... взял воды и умыл руки перед народом, и сказал: невиновен я в крови Праведника Сего», – повествует Евангелие от Матфея (27:24). Ритуальное омовение рук в знак непричастности к злодеянию – иудейский религиозный обычай, и для прокуратора это было последнее средство вразумить толпу, подстрекаемую первосвященниками. Не помогло! И в язык вошло еще одно прецедентное выражение: *кровь его на нас и детей наших* (Мф, 27:25) в значении *добровольное признание в преступлении всего народа, подписанный самим себе приговор*. Живет оно в единственном контексте распятия Христа и выходит за его пределы в исключительных случаях. На втором – Назарянин был подвергнут бичеванию, третье – это место, где истерзанный и вконец обессиленный, он в первый раз упал под тяжестью креста. Где-то между третьим и четвертым стояниями, согласно западноевропейской легенде позднего средневековья, обессиленный Иисус попросил у местного жителя Иоанна разрешения прислониться к стене его дома, чтобы отдохнуть. Тот нахамил: «Ступай мимо, отправляйся на смерть!» – и даже ударил Христа. Спаситель ответил ему: «Я пойду, но ты не умрешь до моего возвращения».

Вначале персонаж был назван *Иоанн Бутадеус* – ударивший Бога. Прозвище зафиксировало факт рукоприкладства. Не более того. Но позже появляется ряд других имен, и в культуру и язык он входит как *Агасфер*, *вечный жид* – в прямом смысле еврейский ремесленник, осужденный Богом на скитания до второго пришествия за то, что оттолкнул, ударил Христа, шедшего на казнь; в переносном, этическом смысле – символ человеческой жестокости, окамененного нечувствия, наказанный за это вечный скиталец, страдалец. В этом значении *вечный жид* становится прецедентным именем, порождает новые легенды (в частности, о летучем голландце), становится излюбленным литературным героем [4].

На пятом стоянии римляне, видя, что Иисус вконец обессилел, заставили *Симона Киринейского*, оказавшегося рядом, нести его крест. И с тех пор имя этого случайного прохожего, шедшего с поля, стало символом сострадания, готовности прийти на помощь, взять на себя чужой крест.

На шестом – сердобольная женщина по имени Вероника подала Христу платок. Он отер кровавый пот с лица, и на влажном льняном полотне, как на фотографии, запечатлелся его лик. Считается, что именно этот плат, подлинный, хранится в соборе святого Петра в Ватикане. Так же, как *Симон Киринейнин*, *Вероника* вошла в языки мира как символ сострадания.

Однако после этой встречи и с ее именем произошло переименование – лингвистическое: его стали считать производным от латинского сочетания *icona vera* – *истинный образ*. На самом деле *Вероника*, в иной огласовке *Фроника*, *Фронике*, *Береника* имя греческое и образовано от сочетания *φερεин нике* – *приносить победу*. И появилось оно намного раньше латинской версии. Так звали дочь царя Птолемея Первого, правившего Египтом лет за 250 до Рождества Христова [5].

Седьмое стояние крестного пути символизирует еще одно падение Иисуса Христа. Он споткнулся о порог *Судных врат* на выходе из города перед самой Голгофой. И это событие порождает очередную историю того, как под давлением этических представлений переосмысливается значение слова, и утилитарный топоним становится символом несправедного суда и людской неадекватности, жестокости и неблагодарности.

Сейчас прилагательное *судный* в названии *Судные врата* мы считаем производным от существительного *суд*.

Почти в любом путеводителе можно прочесть, что эти врата так называли еще в античности, потому что римляне возле них читали приговор осужденному – иначе говоря, *вершили суд*.

Но, скорее всего, название *судные врата* никакого отношения к суду не имеет. Тема этих ворот обсуждалась тысячу лет. Последний раз – в конце XIX века, когда при раскопках на территории русского Алек-

сандровского подворья Императорского Православного Палестинского Общества в древних городских стенах археологи нашли проход рядом с Голгофой. Для ворот он был узковат – около двух с половиной метров. Есть свидетельства римского историка Иосифа Флавия, что в этом месте был проход, пробоина либо пролом в стене или башне. Одно из первых толкований слова, которым Иосиф Флавий этот проход или пролом называет, можно найти в византийской энциклопедии X века под названием *Суда*.

Одна из самых правдоподобных версий такова: *судные врата* – значит упоминаемые в энциклопедии *Суда* [6]. *Судными* их предпочитал называть начальник русской духовной миссии в Иерусалиме, архимандрит Антонин Капустин. Он-то, ученый-византолог, византийские источники знал. Тут наука, казалось бы, убивает красивую легенду. Но когда такой легенды нет – ее создают. Пусть народная этимология искажает факты, но в этических оценках не ошибается. И если через эти ворота Христа вывели, а рядом, на Голгофе, сотворили немыслимое злодеяние, считая его *судом*, то ворота – *Судные* и есть.

«И, неся крест Свой, Он вышел на место, называемое *Лобное*, по-еврейски *Голгофа*; там распяли Его и с Ним двух других, по ту и по другую сторону, а посреди Иисуса», – сказано в Евангелии от Иоанна (19:17). Рядом с названием *Голгофа* в русском переводе появляется его эквивалент *лобное место*.

И с этими параллельными наименованиями связана еще одна лингвистическая история того, как на крестном пути Христа самые обычные, бесхитростные названия обретают смысл гуманистического символа. Изначально *голгофа* по-арамейски, а *лобное место* по-русски значили одно и то же – возвышенность. Голгофа и лобное место выполняли роль театральных подмостков, чтобы народ лучше видел казнь. Увы, таковы были нравы. И, кстати сказать, слово *лоб* как часть тела тоже ведь поначалу означало не вместилище мысли, а всего-то самое высокое место на теле.

Но со временем эти синонимы превращаются в антонимы. *Лобное место* осознается как сцена для публичного возмездия за причиненное зло: это место казни государевых преступников. Тем более любопытно, что в таком восприятии *лобного места*, по крайней мере в Москве, больше легенды, политического мифа: на самом деле казнили на лобном месте мало – чаще объявляли важные царевы указы. Тем не менее, стереотип *лобное место* в значении «чтобы казнить преступников, воздать им по заслугам» существует долгие века [7]. А *Голгофа* – становится символом страдания, самопожертвования. На Голгофу ведет любовь к людям. Ведь Христос был первым, а может, и единственным, кто молился за тех, кто прибавал его к кресту: «Отец, прости им, ибо они не ведают, что творят» (Лк, 23:24).

Около тысячи лет назад в Иерусалиме, который стал к тому времени святым вечным градом, паломники восстановили (правда, больше символически, чем исторически достоверно) *крестный путь* Христа и назвали его *Via Dolorosa* – дорога страданий, путь скорби.

И вот уже две тысячи лет люди помнят о крестных страданиях Спасителя и не могут себе простить его смерти. А святой город Иерусалим стал живым свидетельством того, как дорога к месту казни превращается в нашем сознании в *крестный путь* – символ страдания и крестной жертвы Сына Божия ради спасения людей.

Литература

1. Словарь по этике / Под. ред. И.С. Кона. М., 1981.
2. Этика: энциклопедический словарь / Под общ. ред. Р.Г. Апресяна, А.А. Гусейнова. М., 2001.
3. Сурикова Т.И. Лингвистическая этика как критерий оценки речевой деятельности в дискурсе СМИ и направление исследований // Актуальные проблемы стилистики. 2015. № 1. С. 109–118.
4. Аверинцев С.С. Агасфер // Мифы народов мира: энциклопедия. Т. 1. Большая Российская энциклопедия. М., 2000.
5. Береника, женское имя // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. СПб., 1890–1907.
6. Деревенский Б.Д. О местоположении Голгофы и Гробницы Христа. [<http://www.gmir.ru/ecclesia/derew/Golgotha11.htm>]
7. Лобачев С.В. Лобное место в Москве. История и миф // Наука и жизнь. 1994. № 3.

МГУ им. М.В. Ломоносова



Источники цитирования в «Проскинитарии» Арсения Суханова

© И. Ю. ЖАРОВА,
кандидат филологических наук

В статье исследуется специфика использования цитат из Евангелия, трудов отцов церкви, паломнических хождений в «Проскинитарии» Арсения Суханова – памятнике путевой литературы XVII века. Автор делает вывод, что широкий круг источников должен был создать динамичный и современный паломнику образ Святой Земли.

Ключевые слова: Евангелие, паломническая литература, проскинитарий, хождение, цитата.

«Проскинитарий» Арсения Суханова (1649–1653 гг.) знаменует собой итог развития паломнических хождений Древней Руси и начало нового этапа в развитии русской путевой литературы. Данный текст назван Н.А. Кочеляевой «первым русским опытом научного обобщения

сведений о палестинских святых местах» [1], так как иеромонах Арсений проанализировал широкий круг источников по истории православного Востока и представил несколько точек зрения на изучаемый предмет.

Источниковая основа «Проскинитария» длительное время оставалась вне сферы изучения. С.А. Белокуров указывал на использование в тексте трудов отдельных авторов (игумена Даниила, Трифона Коробейникова, Епифания Кипрского, св. Иеронима, св. Ириней Лионского), однако этот перечень не содержит полного наименования даже тех сочинений, которые были обозначены Арсением в сочинении [2].

Вновь к этому вопросу исследователи обратились в XXI веке. Н.А. Кочеляева классифицирует цитаты следующим образом: 1) отрывки с указанием автора и труда или только автора; 2) обозначенные формулировкой «неции же глаголют», «инии говорят»; 3) реминисценции [3]. Основным направлением изучения стал сопоставительный анализ отрывков из части «Собрано от писаний...» с первоисточниками для проведения текстовых и структурных параллелей. В данной статье классификация цитат проведена с учетом их назначения, а произведения, использованные в «Проскинитарии», подразделяются в зависимости от их функциональной нагрузки. Так, Ветхий и Новый Завет привлекался как наиболее авторитетный источник, знание которого было обязательно для каждого паломника. Точные цитаты и ссылки из него повышали доверие к самому автору. Труды отцов церкви служили дополнениями к библейским сюжетам, полностью изложенным в тексте. Паломнические хождения включались для иллюстрации состояния объектов в определенный исторический период.

Священное Писание для сочинения Арсения можно определить как прецедентный текст. Цитирование Нового Завета сопровождается точным указанием источника: «писано во Евангелии от Иоанна, зачало 59: “Ведоше же Иисуса от Каиафы в претор”» [4. Ин 18:28], «распят бысть... ради спасения, якоже пишет евангелие от Матфея, зачало 113: “Исходяще же обретоша человека киринейска именем Симона”» [Там же. Мф. 27:32].

Ярко выражена тенденция к увеличению количества цитируемых источников в эпизодах, посвященных ключевым событиям в истории христианства: Распятие и Воскресение Христа изложено по четырем Евангелиям. Наиболее интересно повествование о Распятии, так как для изложения библейской истории Арсений использует фрагменты из каждого Писания и выстраивает их в единую сюжетную линию. Из Евангелия от Матфея выбраны стихи, посвященные описанию поведения людей у креста, от Луки – разговору с распятыми разбойниками, от Иоанна – о смерти Христа, от Марка – о признании Божественной сути Иисуса одним из мучителей: «от Матфея 113: “Мимоходящий же хуляху его,

покиваяще главами своими... яко Божий есмь Сын". Лука 111: "Един же от обещеню злодею хуляще его, глаголя... внидоша во Святый град и явишася мнозем". Иоанн же: "Юдее же, понеже пяток бе бо велик день не останут не кресте телеса... и абие изыде кровь и вода". "Видев же сотник, стоя прямо ему, яко тако возопив, рече: воистину человек сей Сын бе Божий)". В других отрывках прием мозаичного построения текста не встречается, предание о Воскресении также передается посредством цитат, однако в данном случае излагаются полные версии из каждого Евангелия. Фрагменты, выбранные для изложения, различны по объему: предание подробно излагается по Евангелию от Иоанна, далее отрывки сокращаются, причем автор не стремится к сохранению сюжетной линии. Последовательное цитирование четырех Евангелий не только позволяло соблюсти традиции, но и создать зеркальную художественную структуру произведения.

Труды отцов церкви использованы в преданиях, связанных с другими героями Ветхого и Нового Завета, точных цитат из первоисточников не приводится. Указание на сочинение необходимо Суханову для подтверждения истинности сообщаемой информации о святине или сакральном событии, «имя выражает не идею авторов, а идею авторитета – чтимое имя ручается на чтимый текст» [5]:

Проскинитарий: «О том же гробе пишет преподобный отец Ефрем Сирин: "Егда продаша Иосифа братия ... он же шед на ту могилу матернюю и плакал горько"»; Слово о прекрасном Иосифе: «Как же скоро увидел Иосиф гроб матери своей Рахили, ... и возвысив голос свой, возрыдал в слезах, и в горести души своей вопиял» [6];

Проскинитарий: «о Успении Богородичном пишет преподобный отец Елифанний, архиепископ кипрский». Великие Минеи Четьи: «иже во святых отца нашего Епифания слово на рождество святых богородица, о житии ея, о рождестве и о успении» [7];

Проскинитарий: «Блаженный Василий Великий в беседе своей еже на рождество Христово, свидетельствует, яко от иудей убиен Захария, занеже ... Богородицу ... по Господнем рождении в девической стране учинив»; Василий Великий: «До нас дошло предание о том, что Захария был убит иудеями между Храмом и жертвенником за то, что он поместил Марию в число дев уже после того, как Она родила Господа» [8].

Широкий круг источников для комментариев к библейской истории объясняется стремлением Суханова систематизировать известные ему труды о событиях в Святой Земле. Возможно, он также учитывал степень доступности текстов читателям, поэтому большинство цитат составляют выдержки из Библии.

Сведения из хождений более ранних паломников использовались Арсением в двух направлениях. Первое определялось литературной традицией: до XIV века «практически все описания "Хождения игуме-

на Даниила..”, вся последующая путевая литература создавалась под непосредственным влиянием Коробейникова» [9]. Часть фрагментов представляет собой реминисценции, проявляющиеся на уровне идиоматических выражений и топосов:

Проскинитарий: «аз же очима своима не видех, понеже да не входно туда християнам». Хождение игумена Даниила: «исписях все, *еже видех очима своима*, дабы не забыть» [10. С. 3];

Проскинитарий: «скважиною сниде кровь Христова на главу Адамову». Хождение игумена Даниила: «и тою *разселиною сниде кровь* и вода из ребр Владычен *на главу Адама*» [Там же. С. 20]. Хождение Трифона Коробейникова: «и *стече кровь тою разселиною на главу Адамову*» [11. С. 14];

Проскинитарий: «*есть же гора Елеонская высока вельми над градом Ерусалимом, видети с нее всюде во граде и вне около всего града, и в дому Святая Святых, и до Содомского моря, и за море, и обон пол Иордана, выше бо всех сущих ту окрест Иерусалима*». Хождение игумена Даниила: «*есть гора Елеонская высока над градом Иерусалимом и видети с неа все в граде Иерусалиме, и Святаа Святых, и до Содомского моря и до Иордана с неа дозрети, и всю ту землю, и обон пол Иордана все с неа видети: вышши бо есть всех Еленьскаа гора сущих гор около Иерусалима*» [10. С. 40].

Ряд эпизодов сопровождается ссылкой на сочинения Даниила и Коробейникова как на исторические источники, т.е. на тексты, в которых правдиво отражены события между прошлым, зафиксированным в Библии, и настоящим, наблюдаемым Арсением:

Проскинитарий: «ити на гору Елеонскую от Иерусалима прямо на средней восток .., и взошед на крутую гору на левой стороне подле самую дорогу стоит полата, живут в ней махометане. *Даниил странник пишет, была тут церковь*». Хождение игумена Даниила: «Елеонская же гора есть от Иерусалима на летний восток лиц. От Гепсимании полесть есть на гору Елеонскую высоко... *И ту есть создана церкви велика*» [10. С. 37–38].

Значение путешествия Трифона Коробейникова на Восток оказалось столь велико, что и Арсения, приехавшего к александрийскому патриарху Иоанникию в 1652 г., и Василия Гагару, остановившегося у иерусалимского митрополита Афанасия (между 1634–1637 гг.), церковнослужители встречали идентичными фразами: «слава тебе, Господи, что от такой дальней страны видим тебя зде пришедша, а *преже сего от Москвы никто зде не бывал, но токмо при царе Иване Васильевиче посол был*». Житие и хождение Василия Гагары: «опричь Трифона Карабелника, что *послан был от государя царя и великого князя Ивана Васильевича... никто не бывал в Еросалиме из далнаго государства Росийския земли*» [12. С. 53].

Второе направление представляют фрагменты, в которых Суханов проверяет истинность данных, включенных в сочинения предшествующих паломников, сопоставляя информацию с личными наблюдениями или с другими источниками:

Проскинитарий: «О той церкви, пишет Даниил странник: “злести к теремцу тому по степенем, а степенем 22”, – и *того ныне нету...*, Даниил был во Ерусалиме во время Балдвинов венецких риг острова Мисина и Цыцylie, ... и *то место, мною, войной розбито*». Хождение игумена Даниила: «И посреди того двора создан аки теремец кругло... Двери же имать 2 – и теремец, взлести же есть по степенем ко вознесению Господню, и есть же степеней тех 22» [10. С. 39];

Проскинитарий: «Третья часть [креста], *сказывают*, в Риме, у папы, в костеле святых апостолов Петра и Павла, також и Трифон Коробейников пишет в своем хождении». Хождение Трифона Коробейникова: «Третья часть того ж столпа в великом Риме у церкви святого апостола Петра и Павла» [11. С. 12].

Арсений не проводил четкой дифференциации между используемыми трудами и допускал компиляцию сведений из различных источников. Примером может служить описание гроба царя Мелхиседека: «вышед на запад в церковь Предотечеву и на левой стороне у самых тех дверей стоит гроб, *в латинских книгах и в Трифонове хождении писано*, тот гроб Мелхиседека царя салимскаго, о нем же *пишет Павел апостол ко Евреом зачало 315*: “Сей убо Мелхиседек царь салимский, священник Бога вышняго”». Одновременно упоминаются несколько разнородных литературных трудов: «Послание святого апостола Павла к Евреям», «Хожения Трифона Коробейникова» и «латинские книги». Последнее определение неоднократно встречается в тексте и не подтверждается ссылками на конкретные названия. Можно предположить, что иеромонах использовал однотипную информацию, которая была включена в большинство изученных им латинских работ.

Таким образом, Арсений Суханов целенаправленно отбирал литературные источники, отражающие разные стороны жизни Палестины. В круг цитируемых сочинений входят труды по богословию, истории и географии. Включение в произведение «чужого текста» у старца является не только данью традиции, но и одним из способов создания динамичного и современного ему образа Святой Земли.

Литература

1. Кочеляева Н.А. Памятники русской паломнической письменности (XII–XVII вв.) в мемориализации христианского культурного наследия. М., 2004. С. 198.
2. Белокуров С.А. Арсений Суханов: в 2 т. М., 1891–1894.

3. Кочеляева Н.А. Источники «Проскинитария» иеромонаха Арсения (Суханова) // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим». М., 2005.
4. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 2007.
5. Аверинцев С.С. Категория поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 10.
6. Слово о прекрасном Иосифе // Творения святого отца нашего Ефрема Сирина. Ч. 2. Сергиев Посад, 1895.
7. Великие Минеи Четьи. СПб., 1868. Сентябрь. Дни 1–13.
8. Гомилия на рождество Христово Василия Великого // Pravmir.ru, 2011. URL: <http://lib.pravmir.ru/library/readbook/97>
9. Решетова А.А. Древнерусская паломническая литература XVI – XVII веков (история и поэтика). Рязань, 2006. С. 293.
10. Житье и хождение Даниила, Русьския земли игумена, 1106–1108 гг. В 2 ч. Ч. 1 // Православный палестинский сборник. 1883. Т. I. Вып. 3.
11. Хождение Трифона Коробейникова: 1593–1594 гг. // Православный палестинский сборник. 1888. Вып. 3.
12. Житие и хождение в Иерусалим и Египет казанца Василия Яковлевича Гагары (1634–1637 гг.) // Православный палестинский сборник. 1891. Т. XI. Вып. 3.

*Рязанский государственный
университет им. С.А. Есенина*

О ЯЗЫКЕ ДИПЛОМАТИИ

© А. А. ТИМОФЕЕВ

В статье анализируется употребление терминов международного общения. Даются определения языка дипломатии, ключевого слова в дипломатическом документе, слова-ярлыка, а также фигуры текста международной коммуникации.

Ключевые слова: язык деловой прозы, история жанра русского документа, деловая терминология дипломатии, стилистика делового документа, риторика.

Дипломатия – это сложный, а местами весьма противоречивый вид деятельности. Язык дипломатии имеет несколько определений. Мы выделяем две основные, принципиально отличающиеся друг от друга дефиниции:

во-первых, это язык, на котором ведутся официальные дипломатические сношения и составляются международные договоры;

во-вторых, это совокупность специальных терминов и фраз, составляющих общепринятый дипломатический словарь, а также правил подачи, составления и обращения текстов. Именно подобное определение рассматривается в рамках филологического анализа дипломатических текстов.

Стоит отметить, что количество чисто дипломатических терминов в области международных переговоров весьма незначительно. В большинстве своем – это общая деловая, а иногда даже повседневная лексика. Однако очень важным является употребление того или иного термина непосредственно в контексте, т.е. в определенной исторической ситуации и в определенном жанре (как отношения пользователя текста к действительности) делового письма.

Термины в дипломатии составляют особую закрытую систему. В языке дипломатии очень важно максимально полно охарактеризовать то или иное явление жизнедеятельности (для полноты описания и правильности понимания подобные определения выражаются несколькими короткими предложениями – дефинициями). Например, в Женевской Конвенции весьма четко прописано определение наемника. Наемником считается лицо, которое: специально завербовано на месте или за границей для того чтобы сражаться в вооруженном конфликте; принимает непосредственное участие в военных действиях; участвует в военных

действиях, руководствуясь, главным образом, желанием получить личную выгоду, и которому в действительности обещано стороной или по поручению стороны, находящейся в конфликте, материальное вознаграждение, существенно превышающее вознаграждение, обещанное или выплачиваемое комбатантам такого же ранга и функций, входящим в личный состав вооруженных сил данной стороны; не является ни гражданином стороны, находящейся в конфликте, ни лицом, постоянно проживающим на территории, контролируемой стороной, находящейся в конфликте; не входит в личный состав вооруженных сил стороны, находящейся в конфликте; не послано государством, которое не является стороной, находящейся в конфликте, для выполнения обязанностей в качестве лица, входящего в состав его вооруженных сил [1].

Исходя из этого определения, ни солдаты Иностранного легиона французской армии, ни военнослужащие частей непальских гуркхов британских вооруженных сил не являлись наемниками, так как, хотя эти части и были сформированы из иностранцев, их вознаграждение соответствовало вознаграждению обычных военнослужащих.

Подобная полнота определения и одновременно краткость формулировок является необходимым условием языка дипломатии. Данная особенность исходит из принципа универсализма – стремления донести до участника международного общения основной смысл документа.

Многие термины, употребляющиеся в дипломатической среде, имеют синонимы. Однако, в отличие от неспециализированной лексики, такие синонимы обладают своими нюансами значений, которые являются чрезвычайно важными для описания того или иного явления. И здесь дипломат сталкивается с проблемой – какое слово нужно употребить, исходя из определенных жизненных реалий. То есть как наилучшим образом составить свою речь, чтобы, с одной стороны, со всей полнотой донести до собеседника свою мысль, а с другой стороны – не уязвить достоинства своего контрагента.

Речь – это индивидуальный продукт отдельного человека. А следовательно, выбор лексических единиц – равно как и поиск нужного слова для обоснования своей точки зрения – остается за дипломатом. Дабы подчеркнуть свои истинные намерения, специалист в области международных переговоров должен четко представлять себе объем понятия термина, который будет выдвинут для правильной передачи мысли. Собственно, термин в дипломатическом тексте – это и ключевое слово (т.е. опорное слово для точности передачи своего замысла), и своего рода логический топ, от которого определенным образом строится дальнейшая аргументация [2].

Во времена существования классической дипломатии (1648–1919 гг.) языком международного общения был французский, очень точный язык, учитывающий мельчайшие нюансы значений в любом термине.

В дипломатических документах четко прослеживается градация того или иного значения. В качестве примера можно привести следующую оценку: недовольные (*mecontes*) – восставшие (*insurgents*) – восстание (*insurrection*) – бунт (*rébellion*) – бунтовщики (*Rebels*). Прокомментируем каждый член данной цепочки:

недовольные – группа людей, которую не устраивают определенные моменты государственной деятельности; однако данная группа не предполагает открытой силовой конфронтации с официальной властью;

повстанцы – лица, открыто выступающие против официальной власти силовыми методами;

восстание – совокупность силовых действий с целью сменить власть на определенной территории;

бунт по своему значению идентичен *восстанию*, однако является оценочным словом. Обычно бунтом называют неудавшиеся восстания; как правило (из анализа исторических источников), слово *бунт* часто употребляет административная верхушка той страны, на территории которой происходит восстание, с целью заклеймить участников движения как вредоносных элементов государства.

Дипломат по своему долгу должен быть одновременно мягок в формулировках, но в то же время предельно точен. Потому М.М. Бакунин [3] (посол по особым вопросам в Боснии) во время боснийского кризиса второй половины XIX века чаще всего употреблял нейтральное слово *восставшие*, в то время как Порты (орган международных связей Османской империи) была категорична в своих высказываниях, клеймя всех восставших словом *бунтовщики* (*asi*).

Здесь стоит выделить из общего числа терминов так называемые слова-ярлыки. Определение словаря Ожегова: ярлык – формальное, не отличающееся глубиной определение, характеристика чего-либо, как правило, отрицательная. В дипломатической сфере ярлык – определение, характеристика чего-либо (как правило, отрицательная), которая дается с учетом личной заинтересованности/корысти в том или ином дипломатическом вопросе.

Как определить слово-ярлык?

Обычно слово-ярлык носит оценочный характер, как правило негативный. Будучи разложенным на дефиниции, оно может быть лишено одной или нескольких обязательных составляющих, или же ему будут соответствовать части, которые не совпадают с реальной действительностью.

Дипломатические термины возникают в пределах определенного жанра международного общения и традиционно функционируют в рамках одного жанра. Слово-ярлык выносится из жанровой системы, нарушает традиционность (с формальной точки зрения) и вносит искажение непосредственно в процесс дипломатической коммуникации.

Слово-ярлык не перестает быть термином, а следовательно – ключевым словом в построении аргументации. В классической дипломатической традиции политики намеренно избегали употребления ярлыков. Они отлично понимали, что слово-ярлык, имеющее в своей основе личные умозаключения/переживания, способно превратить выступление в фарс. Но все же подобные ключевые слова могут помочь заострить внимание собеседников на отдельных моментах и придать речи дипломата большую убедительность.

Слова-ярлыки появились в Новой дипломатии (с 1919 года) и активно используются современными политиками. Однако главной причиной их возникновения является стремление дипломата отстоять свою точку зрения любыми способами. Оно и понятно – от результатов переговоров зависит дальнейший ход истории. Выбор слова невольно отходит на второй план, и со временем подобное отношение специалистов в области международной коммуникации привело к возникновению слов-ярлыков. Первоначально же слова-ярлыки были *фигурами речи*.

Фигура – это абстрактная единица дипломатического текста, обеспечивающая интеллектуальную, информационную и риторическую ценность. Данный термин можно сравнить с определением языка Фердинандом Соссюром: «язык – это форма, а не субстанция...». Подобный подход можно применить и к определению фигуры. Она может иметь «нулевую форму» (быть чисто субстанцией) и просто выражать основное содержание текста, т.е. выполнять только информативную функцию. Но реализация фигуры – это уже форма, оформление того или иного аргумента.

Отсюда можно заключить, что в дипломатической деятельности имеется оппозиция «фигура (как субстанция) – реализация фигуры (как форма)» (далее – просто *фигура-субстанция* и *фигура-форма*). Отсутствие реализации не обозначает снижение качества текста, так как жанр дипломатической коммуникации, а также вид международного диалога накладывают определенные рамки на употребление фигур. Так, трудно встретить *фигуру-форму* в тексте крупного международного соглашения – столь серьезные обстоятельства создания документа требуют ясности, четкости и краткости изложения. То же относится и к организационно-распорядительным бумагам. Но фигуры мы встречаем в самом процессе переговоров (особенно с большим числом его участников), зафиксированные в протоколах заседаний.

Фигура-форма обуславливает необходимость выбора слова/словесного ряда (ключевого слова) – какое слово/конструкцию следует употребить дипломату (исходя из определенных жизненных реалий). Как наилучшим образом составить свою речь, чтобы, с одной стороны, со всей полнотой донести до собеседника свою мысль, а с другой – не уязвить достоинства своего контрагента. При этом можно выделить следующие свойства фигур-форм:

1) фигуры имеют оценочный характер (в большей или в меньшей степени). Как показывают наблюдения, политики классической дипломатии характеризуют действия своей страны с лучшей стороны, действия страны-оппонента описываются нейтрально. Современные же дипломаты нейтрально представляют действия своего государства и жестко критикуют своего противника;

2) жанровая система задает строгие словесные наборы для реализации фигур. Так, документы организационно-распорядительной деятельности (сообщения и письма между руководством и зарубежными дипломатическими представительствами) запрещают использование фигур;

3) огромное значение в реализации фигур имеет система топов. Фигура-форма, связанная с внешним топом, раскрывает тактику речи дипломата. Направление движения мысли, заданное тем или иным логическим топом, накладывает определенные ограничения на выбор слов и конструкций;

4) выбор слов и конструкций находится в рамках свойств верной речи;

5) как показывают наблюдения, те фигуры-формы имеют наибольшую силу, где используются аргументы к авторитету/морали/факту.

Из всего перечисленного логичным выглядит вопрос: что же отличает фигуру дипломатического текста от слов-ярлыков? Как показывают наблюдения – оформление слова/словесного оборота. Специалисты в области международных переговоров классической дипломатии крайне редко сосредоточивались на отдельных действиях контрагента, а подавали картину целиком. Например, князь Горчаков писал в своей депеше, направленной на отмену действия договоров Парижского трактата 1856 года (фигуры выделены курсивом):

...державы, подписавшие трактат, полагали, что это начало должно было устранить всякую возможность столкновений как между прибрежными государствами, так равно и между последними и морскими державами. Оно должноствовало умножить число стран, пользующихся, по единогласному уговору Европы, благадеяниями нейтрализации, и, таким образом, ограждать и Россию от всякой опасности нападения...

В самом деле: *в то время, как Россия разоружалась в Черном море и даже, посредством декларации, включенной в протоколы конференции, прямодушно воспрещала самой себе принятие действительных мер морской обороны в прилежащих морях и портах, Турция сохраняла право содержать в Архипелаге и в проливах морские силы в неограниченном разmere...*

Как видим из этого текста, фигуры представляют собой словесные обороты, а не термины. Это является необходимым условием дипломатичности того или иного текста; термины строго определяют явления действительности, в то время как фигуральные обороты направляют и

развертывают мысли дипломата, предоставляя ему большее пространство для маневра, чем сухие термины и крайне поверхностные в своем употреблении слова-ярлыки.

Литература

1. Женевская конвенция 1977, Дополнительный протокол § 14 ч. 11.
2. Волков А.А. Теория риторической аргументации. М., 2009.
3. Фонды МИД России. Ф. 137, Отчеты МИД Российской Империи, 1830–1916.
4. Устав ООН, Декларация о принципах международного права от 24 октября 1970 г.
5. Устав ООН, Декларация Генеральной Ассамблеи от 14 декабря 1974 г.

МГУ им. М.В. Ломоносова

Обращение *девушка!*: «скрытая память» русского языка

© Т. В. ВЕРНИКОВСКАЯ,
кандидат филологических наук

В данной статье дается определение «скрытой памяти» языка и в качестве примера этого явления анализируется неосознаваемая говорящими по-русски связь между старым и современным значением и употреблением слов из оппозиций *дева: дево!* и *девушка: девушка!*

Ключевые слова: звательная форма, звательное слово, обращение, «скрытая память» языка, фоносемантика, диахрония, эволюция языка.

Историческое развитие какого-либо слова или формы не проходит в живом языке бесследно. Любой язык сохраняет на каждом этапе своей эволюции следы прошлых значений, которые осознанно или неосознанно для говорящих влияют на последующее функционирование той или иной единицы. Если такое влияние не ощущается носителями языка, не замечающими старых, изрядно «поистрепавшихся», частично затертых содержательных структур, то с большой долей вероятности можно говорить о том, что мы имеем дело с проявлением «скрытой памяти» языка.

Данный термин ввела в научный обиход в 2002 году Т.М. Николаева, обращая при этом внимание на то, что существует несколько видов языковой памяти – историческая, культурная, скрытая, а возможно, и другие [1. С. 25].

Используя описанные Т.М. Николаевой свойства данного явления и примеры его реализации в речи, можно определить «скрытую память» языка как разновидность языковой памяти, которая сохраняет сведения об историческом развитии тех или иных единиц и скрыто, т.е. неосознанно для говорящего и слушающего, влияет на их современное значение, строение, парадигматические связи и употребление в речи. Таким образом, в основе «скрытой памяти» языка лежит понятие «исторической памяти». Но если для одних языковых единиц, для которых характерно проявление обычной – осознаваемой – «исторической памяти», связь между диахронией (развитием языка) и синхронией (современным средом) всегда остается видимой и даже очевидной, то для других языковых единиц, которые могут быть подвергнуты анализу с помощью понятия

«скрытой исторической памяти», такая связь оказывается незаметной и порой сильно завуалированной. В дальнейшем мы по традиции, заложенной Т.М. Николаевой, будем называть «скрытую историческую память» языка просто «скрытой памятью», поскольку в самом понятии памяти уже заложена идея историзма.

Приведем для начала несколько наиболее ярких иллюстраций проявления нескрытой «исторической памяти» языка. Это прежде всего чередование беглых гласных с нулем звука, о котором упоминает в своей статье Т.М. Николаева [1. С. 26]. Такое чередование прекрасно осознается всеми носителями русского языка, поскольку наш язык помнит о существовании редуцированных гласных и на протяжении веков сохраняет видимые следы их проявления. Другой пример: названия родственников *мама*, *папа*, *баба* были созданы путем редупликации (повторения слогов), позже русский язык вспомнил об этом и позволил говорящим использовать в качестве обращений сокращенные односложные формы *ма!*, *па!*, *ба!* Данный сугубо лексический подвид исторической памяти языка определяется еще как этимологическая память [2].

Когда же изменяется форма выражения того или иного значения (утрачивается формант, происходит переразложение в структуре слова), то оппозиции между несколькими лексемами или несколькими грамматическими формами оказываются материально не выраженными и перестают осознаваться говорящими. Однако при этом на долгие века может сохраняться содержательное различие между данными единицами, которые из-за него по-разному функционируют в речи, – в таком случае проявляется «скрытая память» языка. Одним из примеров действия «скрытой памяти» русского языка и является употребление в речи звательного слова *девушка!*

Не раз говорилось о том, что обращение *девушка!* используется слишком широко – так принято окликать и молодых, и пожилых женщин. И это несмотря на то, что сама по себе лексема *девушка* имеет намного более узкое значение, а именно: «лицо женского пола в юном возрасте» [3]. Такое широкое употребление обращения *девушка!* клеймится как неправильное, однако никакие увещания ни лингвистов, ни рядовых говорящих абсолютно не действуют на сам язык, и эта форма бытует до сих пор. Хотелось бы наконец разобраться, почему русский язык так упорствует, не предлагая взамен ни одной вариантной формы (отдельные носители русского языка пробовали возродить обращение *сударыня!*, но оно не прижилось – язык его отверг, посчитав скорее всего избыточным [4. С. 161–163]).

На наш взгляд, в данном случае явно наблюдаются две проблемы, возникновение которых следует прежде всего объяснить, а уж потом думать, стоит ли их решать каким-то образом или оставить все как есть:

1) противоречие между лексической системой языка и референтной ситуацией (лексема с более узким значением занимает в тексте позицию, в которой предполагается единица с более широким значением), давно игнорируемое по какой-то причине русским языком;

2) упорное противоборство между языком и народом-носителем, когда ни одна из сторон по не совсем понятным причинам не хочет уступить или предложить приемлемый вариант разрешения противоречия.

Такие странные «симптомы», наблюдаемые уже не одно десятилетие, однозначно указывают на действие так называемой «скрытой памяти» языка.

Заглянув в этимологический словарь, мы легко обнаружим, что лексема *девушка* оказывается относительно молодой: она зафиксирована словарями всего лишь в первой половине XVIII века. Вместо нее раньше использовалось существительное *дева*, имевшее примерно то же значение, что и современное слово, и входившее в оппозицию со звательной формой *дево!* [5]. Причем форма *дево!* была особым образованием – в большей степени лексическим, нежели грамматическим. Вот что по этому поводу писал П.Я. Черных: «...звательный падеж употребляется в строго лексически определенных случаях: *господине, госпоже, брате, княже*, – как особенность условной фразеологии» [6. С. 148]. Иначе говоря, звательные формы никогда не распространялись в русском литературном языке на все одушевленные существительные мужского и женского рода, как это произошло в некоторых других славянских языках (в польском, чешском, болгарском, сербском). Русским зательным формам было свойственно точечное образование, они ограничивались отдельными словами, а значит, имели лексическую природу, а не грамматическую (ведь грамматическое значение характеризуется обязательностью).

В связи с этим можно с большой долей вероятности предположить, что зательные формы возникли в славянских языках задолго до разделения существительных по грамматическим родам, т.е. еще в индоевропейскую эпоху, иначе они бы охватили все единицы лексико-грамматической группы того или иного рода. К тому же, учитывая их лексическую природу, следует признать, что они были тогда не зательными формами, а особыми зательными словами, с помощью которых наши предки обращались друг к другу или к силам природы. Эти слова были непременно омонимичны тем существительным, от которых они произошли, типа *господин: господине!*, *госпожа: госпоже!* Подчеркнем, что речь идет здесь именно об омонимии, а не о многозначности, поскольку данные лексемы различались звучанием, грамматикой (одна форма зательного слова / несколько форм слова-прародителя), синтаксической функцией (обращение / подлежащее или дополнение) и могли даже иметь разный объем лексического значения.

Одним из таких звательных слов и было слово *дево!* Оно заметно отличалось от существительного *дева* не только фонетически, морфологически, синтаксически, но и лексически: если *дева* называло исключительно молодую особу женского пола, то *дево!* употреблялось по отношению к любой женщине независимо от возраста [6. С. 149]. Подобного рода расширение значения наблюдается и в других звательных словах, этот процесс называют в лингвистической литературе переходом неспециализированных обращений в специализированные обращения-релятивы [7] или прагматическим сдвигом [8]. Причем в говорах такой процесс может быть чуть ли не безгранично широким, например, с помощью однокоренного слова *девка!* рязанцы окликают не только женщин независимо от их возраста и семейного положения, но и детей любого пола, животных, насекомых и даже предметы [9. С. 10–11].

Кроме того, особая функция звательного слова *дево!* нашла выражение в звукописи, иначе фоносемантике, этого образования, что усилило его значение (о роли звукописи в отдельных грамматических формах пишет основоположник фоносемантики С.В. Воронин [10]). Вокативная флексия *-о* является созвучной междометию *о!* (варианты: *ого!*, *ого-го!*, *ого-го-о!*), с помощью такого звука удобно окликать или звать кого-нибудь [11]. По всей вероятности, этот гласный имеет значение чего-то далекого и благодаря ему одноплановый до сих пор текст получал возможность выражения перспективы: я – ближняя перспектива, собеседник – дальняя. Звук *о* использовался и в других однотипных словах: *мамо!*, *бабо!*, *дружино!* Причем в звательном слове *дево!* значение конечного лабиализованного гласного еще больше усиливалось предыдущим губным согласным, который позволяет призывно тянуть не только гласный *о*, но и весь слог *во*. Благодаря такой фоносемантике звательная функция слова *дево!* имела весьма выразительное воплощение. Скорее всего именно по этой причине оно было так популярно в прошлые века.

Однако уже в древнерусский период наш язык окончательно потерял специальную форму для звательных слов (сохранив, правда, при этом их функцию обращения), а позже вышла из употребления и лексема *дева* в своем основном стилистически нейтральном значении. Обращение *дево!* стало неактуальным и тоже исчезло. Его заменило производное звательное слово *девушка!*, омонимичное существительному в именительном падеже *девушка*. При этом новое звательное слово не утратило фонетического значения призыва к кому-то далекому: слог *ву* немного завуалированно, но все же перекликается с глаголом *звучать* и может тянуться, так как находится в заударной позиции. Такое обращение явно «пришлось по вкусу» русскому языку, поскольку он хорошо помнит об этимологической связи с однокоренными образованиями и об оппозиции *дева: дево!* Именно их место и заняли новые слова *девушка: девушка!*

Таким образом, получается, что в русском языке, согласно тогдашней тенденции развития, появились новые суффиксальные образования, вытеснившие старые лексемы, но в полном объеме унаследовавшие их прежние функции и значения. Полностью исчезло всего лишь специальное окончание звательных слов, из-за этого оппозиция *девушка: девушка!* оказалась недостаточно выразительной и почти неочевидной для носителей языка. Современное обращение *девушка!* не имеет особой флексии, но зато оно обязательно оформляется интонационно в устной речи и пунктуационно в письменной.

Кроме того, данное звательное слово обладает еще и многозначной формой множественного числа, которая только в первом значении («юные особы») является стилистически и семантически нейтральной, как в строчках из известной песни: *Скажите, девушки, подружке вашей, что я не сплю ночей, о ней мечтаю*. Однако во втором значении («женщины») обращение *девушки!* оказывается стилистически маркированным: ему присущ яркий оттенок фамильярности, нежности, игривости, заметно усиливающийся в разговоре с пожилыми женщинами. Словари отмечают, что с такой коннотацией данное обращение встречается преимущественно в женской среде [12], выполняя тем самым еще и гендерную функцию; но нам неоднократно приходилось слышать его и из уст мужчин, что еще больше усиливает его стилистическую окраску. Кроме того, звательная форма множественного числа *девушки!* оказывает влияние и на форму единственного числа, которая с той же коннотацией может употребляться по отношению к одной пожилой женщине. В этом заключается специфика парадигмы наиболее употребительных звательных слов: в ней объединяются формы, неоднородные стилистически и приобретающие дополнительные функции.

Интересной особенностью данного слова является также и то, что многократно повторенное в той или иной группе лиц, оно начинает играть роль прозвища и употребляется в функции подлежащего, например: *А девушки уже посели по лавочкам* (м., 73 года, о пожилых дамах). Таким образом, мы наблюдаем двусторонний процесс: референтное существительное изменяет свое значение и стилистическую окраску и становится зательным словом, которое, полностью или частично сохраняя свое приобретенное значение и стилистику, переходит вновь в ряд существительных.

Самым важным во всем этом оказывается то, что русский язык не видит в данном зательном слове никакого противоречия: во-первых, сохранена преемственность между поколениями лексем, которые по-прежнему входят в оппозицию «референтное существительное: зательное слово»; во-вторых, остались те же значение и функция; в-третьих, имеется интонационная и пунктуационная маркировка более специфического элемента оппозиции *девушка!*; также присутству-

ет фоносемантическое значение обращения и образована парадигма нейтральных и стилистически окрашенных форм – все обоснованно, красиво и системно.

Вот русский язык и сопротивляется странному на его взгляд желанию народа-носителя обновить перечень обращений, ввести еще какие-то звательные слова. К примеру, вернуть архаичное обращение *сударыня!*, которое плоховато вписывается в современную словообразовательную систему русского языка (у него мало однокоренных «родственников») да и не создает оно сейчас, как это было раньше, оппозиции между референтным существительным и звательным словом (мы не говорим: *к вам пришла одна сударыня*, скорее: *к вам пришла одна дама*), т.е. эта лексема претендует всего лишь на роль обращения. И здесь нужно сформулировать важную в данном случае универсалию, характерную для центральных форм вокатива не только русского языка, но и других славянских: если имеется звательное слово, то имеется и омонимичное ему референтное существительное, поскольку специализированные обращения-релятивы, как обоснованно замечает В.Е. Гольдин, рекрутируются из числа неспециализированных [9. С. 89]. Не подчиняются этому правилу исключительно периферийные формы релятивов типа *голубчик!*, *браток!*, *дружнице!*

Обращение *сударыня!*, претендуя на роль основного звательного слова, грубо нарушает это правило, причем нарушает неоправданно, не давая ничего взамен. Поэтому оно оказывается избыточным и остается элементом индивидуального стиля говорящего, характеризуя его либо как старомодного человека (этакого героя тургеневских романов), либо как несколько наивного и самоуверенного, желающего вмешаться в общенародное достояние и навязать всей нации свое чувство языка и свою манеру общения. А ведь хорошо известно, что какие бы то ни было излишние новообразования, ломающие системность одного или нескольких языковых уровней, поначалу используются в речи как игрушка для молодежного сленга и/или публицистики, но затем обычно отвергаются языком. В этом контексте становится понятно, почему обращения *девушка!* и *молодой человек!* с такой легкостью заменяются обращениями *женщина!* и *мужчина!*, которые оказываются даже не очень благозвучными из-за шипящих [13] и не нравятся многим носителям русского языка, но все равно часто встречаются в нашей речи как стилистически и семантически нейтральные звательные слова.

Считается, что наиболее обидно слышать в свой адрес обращение *девушка!* пожилым женщинам, работающим в сфере обслуживания. Объясняется это исключительно противоречием между реальным возрастом женщины и теми возрастными характеристиками, которые заложены в лексеме *девушка* будь то в роли существительного или звательного слова [4. С. 157].

Кроме того, за прилавком может стоять не только девушка, но и хозяйка (в современной ситуации: опытный специалист).

Из всего сказанного становится очевидным, что проблема слишком широкого употребления обращения *девушка!* волнует только самих говорящих по-русски, а для языка в целом это вовсе не является проблемой. А все потому, что русский язык хорошо помнит, как была раньше устроена его сложнейшая система, по каким правилам она эволюционирует и сохраняет традиции и преемственность в своем развитии. Мы же в силу временной ограниченности существования оказываемся не в состоянии об этом помнить и даже с трудом можем «докопаться» до такого знания, поэтому нам следует быть хотя бы немного более чуткими не только друг к другу, но и к нашему родному языку, который всегда подскажет приемлемый выход из любой ситуации.

Литература

1. Николаева Т.М. «Скрытая память» языка: попытка постановки проблемы // Вопросы языкознания. 2002. № 4.
2. Апресян Ю.Д. Этимологическая память слова // Апресян Ю.Д. Избр. труды. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. М., 1995. С. 171–172.
3. Лопатин В.В., Лопатина Л.Е. Русский толковый словарь. М., 2000. С. 119.
4. Формановская Н.И. Культура общения и речевого поведения. М., 2010.
5. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь русского языка. М., 1994. Т. I. С. 235.
6. Черных П.Я. Историческая грамматика русского языка. Минск, 1952.
7. Гольдин В.Е. Обращение: теоретические проблемы. М., 2009 (1987). С. 109.
8. Бурас М.М., Кронгауз М.А. Обращения в русском семейном этикете: семантика и прагматика // Вопросы языкознания. 2013. № 2. С. 128–130.
9. Гольдин В.Е. Этикет и речь. М., 2009 (1978).
10. Воронин С.В. Основы фоносемантики. М., 2006 (1982). С. 110–111.
11. Шаронов И.А. Междометия в речи, тексте и словаре. М., 2008. С. 35.
12. Балакай А.Г. Словарь русского речевого этикета. М., 2001. С. 131.
13. Журавлев А.К. Фонетическое значение. Л., 1974. С. 135.

*Минский государственный
лингвистический университет*

Штаба, шкворень, цибурка...

© О. Г. ЯГИНЦЕВА,

доктор философских наук

В статье рассматриваются наименования предметов домашнего обихода у жителей Пыталовского района Псковской области. В Словаре М. Фасмера они отмечены как неясные либо же вообще там отсутствуют, что, несомненно, свидетельствует о необходимости их изучения.

Ключевые слова: штаба, шкворень, черепана, цибурка, цало, русские говоры, этимология.

Начнем с диалектной лексемы *штаба* «длинный засов размером во всю дверь» [1]. М. Фасмер не фиксирует данного слова в своем этимологическом словаре, но там мы находим похожее по структуре слово, а именно *штаб*, которое оказывается заимствованием из нем. *Stab* «жезл, палка, посох» [2]. Х.С. Фальк и А. Торп объясняют многочисленные производные (*штаб-офицер*, *штаб-фурьер*) тем, что жезл был с древнейших времен символом власти [Там же]. Как же объяснить в русском диалектном слове окончание *-а*?

Напомним, что изучаемые нами слова характерны для жителей старой Латвии. Контакты русских на этой территории с поляками хорошо документированы. Это утверждение дает возможность предположения о том, что многие наименования предметов, связанных с бытом, проникли в русский именно из польского языка при непосредственном общении. Действительно, в словаре А. Брюкнера содержится указание на польск. сущ. жен. рода *sztaba* «длинный засов», которое пришло в польский из немецкого [3]. Следовательно, пыталовский говор заимствовал данное существительное через посредство польского языка.

Иногда представляют интерес и такие слова, после которых в словаре нет пометы «неясно» и словообразовательная структура которых проста и понятна. Неясность возникает лишь при более внимательном взгляде на семантические или фонетические отношения производного и производящего, и простая этимология оказывается нуждающейся в дополнительной аргументации. Таким является существительное *шкворень* «огромный железный гвоздь, соединяющий передки с телегой» [1]. Обратимся к словарю М. Фасмера: рус. *шворень*, *шкворень*, укр. *свірень*, блр. *швóрен*, чеш., слвц. *svor*, польск. *sworzeń* с тем же значением. Ученый производит его из **sъvorънь*, связанного с новг. *верѣть*, *верать* «со-

вать, вкладывать, прятать, копаться», польск. *wrzeć, zawrzeć* «запереть», которые в свою очередь родственны лит. *veriù, vérti* «продевать нитку, открывать, запирать» [2]. Такая этимология вполне вероятна, но тем не менее требует некоторого дополнения. Как обосновать в существительном *шкворень* появление *ш* и *к*? А.Г. Преображенский объясняет эту форму влиянием слов *сквозь, сквозной* [Там же].

А каковы условия и степень вероятности перехода *c > ш*? Некоторые авторы – А.Г. Преображенский, Н.В. Горяев – его допускают как возможный, никак при этом не объясняя [Там же]. Появление *ш*- на месте *c*- в русском языке является весьма распространенным явлением. Фонетическим условием выступает положение в начале слова перед другим согласным. Функция такого *ш* в большинстве случаев рассматривается М. Фасмером и академиком Трубачевым как экспрессивная (ср. *шнур* рядом *снур* «шнур»; *шны* мн. «взор, бабьи сплетни»). Из **сьни* мн.ч. от *сон*; *шмыкать* «таскать туда-сюда, подстерегать, шмыгать» от *смыкаться* и мн.др.).

В древнерусском и других языках sporadически проявляется тенденция вставки смычного согласного в сочетание двух «проточных». Например, *срам* произносилось как *страмъ* [4]. Такая sporadическая эпентеза возникла на русской почве и в слове *шкворень*.

В экспрессивном существительном *черепаха* «банка, посудина», помещенном в словаре Е.Е. Королевой, мы предлагаем выделить следующие морфемы: корень *череп*-, экспрессивный суффикс *-ан* и окончание *-а*.

Праслав. **čerpъ* череп, болг. диал. *чир'ъп, чиреп* «глиняный черепок», *череп* «крышка для выпечки хлеба», рус. *череп* «кости головы», диал. «горшок», обломок глиняной посуды. Обычно считается этимологически родственным нем. *Scherbe* «черепок», др.-инд. *karpāra* «чаша» и возводится к и.-е. **sker-* «резать». «Однако построение семантической иерархии при этом (черепок < острый, резать) представляется неполным. Некая основа **kerp-*, предшествующая слав. *čerpъ*, обозначала не всякий черепок, осколок, а только глиняный черепок или сосуд. Праслав. **čerpъ* родственно **kьrpati*, подобно тому как **laty/ъve, *latьka* «глиняная посуда родственны **latati*» [5]. Во многих случаях *kpnati* означает «рвать, ломать».

Однако наряду с этим значением у глагола **kьrpati* возникает и другое, противоположное, «созидательное» значение: сербохорв. *kpnati* «чинить, латать» ст.-чеш. *kprati* «сапожничать, шить обувь», пол. диал. *karpac* «приводить в порядок», рус. диал. *корпать* «шить на руках» [Там же].

Как справедливо отмечает О.Н. Трубачев, между **kьrpati* и **čerpъ* возникли такие же отношения, как между **latati* и **latьka*. В обоих случаях первоначальное значение «разрушения» было заменено на про-

тивоположное значение «целостности». Отсюда *черепана* и *латка* как целые сосуды [Там же].

Можно констатировать, что изучаемый нами говор отражает указанную тенденцию к энантиосемии и демонстрирует в слове *черепана* новую, чисто славянскую тенденцию семантического развития данного корня. Литературный язык в этом отношении более архаичен, в нем *череп*, *черепок* – это «кости головы» и «разбитая на мелкие части посуда».

В качестве этнографического комментария отметим, что для архаических культур решительного противоречия между функциями посуды и черепа не существует. Сохранились некоторые свидетельства об обычае первобытных народов использовать череп как сосуд, например: «Скифы сначала отпиливают череп до бровей и вычищают. Бедняк обтягивает череп только снаружи сыромятной воловьей кожей и в таком виде пользуется им. Богатые же люди сперва обтягивают череп снаружи сыромятной кожей, а затем еще покрывают внутри позолотой и употребляют вместо чаши» [6].

С точки зрения этимологии существительное *цибурка* «деревянная солонка» [1] представляется достаточно загадочным словом. В Словаре М. Фасмера есть *цѣбарь* «бадя, ведро», в курских, тамбовских и других южных говорах. В славянских языках оно имеет формы: укр. *цебер*, др.-рус. *цебрь* «мера овса», болг. *чебур* «ведро» и т.д. [2]. Восточнославянские слова, судя по наличию *ц*-, заимствованы из польской формы **ceber*. Исконно славянская форма имела вид **čьbьrь* и связана с лит. *kibiras* «ведро», лтш. *ciba* «небольшая деревянная посуда для сливочного масла», далее – со слав. *čьbanь* «жбан» и, наконец, с первоначальным значением «то, что висит» – с лит. *kibti* «висеть» [Там же].

Таким образом, *цибурка* демонстрирует связь с перечисленными лексемами, а вокализм корня *циб-* объясняется редукцией безударного гласного. Формообразующий суффикс субъективной оценки *-урк-* придает существительному уменьшительное или ласкательное значение. Семантический переход «ведро» > «солонка» способствовал и изменению внешней формы слова.

В слове *цало* «наружное отверстие русской печи» [1] налицо отражение цоканья. В Псковской области это фонетическое явление встречается. Как все шипящие, так и *ц*, в древнерусском языке были мягкими. С течением времени они отвердели и не развили, в противоположность большинству других согласных, противопоставления парных по твердости / мягкости.

В данном слове ясно отражается результат редукции безударного гласного в форме яканья (пока не отвердело *ц*, произносилось *цяло*). Для сравнения предлагаем обратиться к сущ. *чело*. Праслав. **čelo* продолжает и.-е. **kelom*, производное от глагольной основы **kel-* «поднимать-

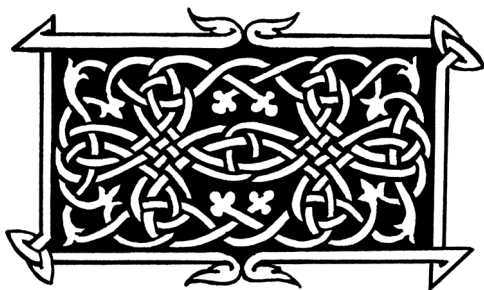
ся, возвышаться, расти», непосредственно не засвидетельствованной в славянских языках. Ср. лит. *kelti* «поднимать», лат. *cellere*, лат. *cilium* «бровь» [5].

Таким образом, *цало* и *чело* – родственные слова. Кроме того, рус. диал. *чело* – это «наружное отверстие русской печи, начало трубы над устьем печки, устье печки, откуда дым уходит в трубу», укр. *чоло* «передняя часть гончарной печи», блр. *чало* «начало дымовой трубы в кухонной печи» [Там же]. Вероятно, это метафора на основе сравнения конструкции печи с анатомией человека.

Литература

1. Королева Е.Е. Дialectный словарь одной семьи (Пыталовский район Псковской области). 2 часть. Daugavpils, 2000.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. М., 1986–1987.
3. Brückner A. Słownik języka polskiego. Warszawa, 1957. С. 805.
4. Селищев А.М. Старославянский язык. Ч. I. Москва, 1951. Старостин С.А., Бурлак С.А. Введение в лингвистическую компаративистику. М., 2001. С. 272.
5. Этимологический словарь славянских языков. М., 1974.
6. http://www.astra-lit.com/ukr-ment-ru/6_skif.htm, 20.11.08.

Тарту,
Эстония



«За увечье берут бесчестье»

© О. Д. СУРИКОВА

В статье анализируется многозначное слово *бесчестье*, при этом особое внимание уделяется ныне исчезнувшему его значению «штраф за оскорбление чести»: рассматриваются причины и способ его возникновения в древнерусском языке; устанавливается примерное время появления и исчезновения у лексемы этой правовой семантики. Исследуются особенности функционирования правового термина *бесчестье*, его семантическое развитие в русских говорах.

Ключевые слова: бесчестье, историческая лексикология, древнерусский язык, терминология русского права, диалектология, семантико-мотивационная реконструкция.

В современном русском литературном языке слово *бесчестье* обозначает «поругание чести, оскорбление, позор» [1; 2; 3] и в этом значении восходит напрямую к др.-рус. *бесчестіе* «отсутствие должного почтения», «бесчестье, оскорбление, обида» [4. Вып. 1], которое заимствовано из ст.-слав. языка. Старославянское *беѣчьстіе* «бесчестие, посрамление» [5; 6. Т. 1; 7. Т. 1. Вып. 2], ср. также церковнославянское *безчестіе* «нанесение позора, поношение» [8].

Но семантическая палитра *бесчестья* не всегда ограничивалась привычной нам морально-этической сферой; это слово называло также явления из неожиданной, на сегодняшний взгляд, области – финансово-юридической. Примерно до второй половины – конца XIX века лексема *бесчестье* имела статус правового термина и обозначала «денежную пеню, взыскиваемую за причинение бесчестья, позора, обиды» [9. Т. I. Ч. 1] (ср. дефиницию в «Большом академическом словаре русского язы-

ка», первый том которого увидел свет в 1950 г.: *бесчѣстье* (устар.) «денежное вознаграждение за обиду чиновного лица, которое обиженный мог взыскивать со своего обидчика по старому русскому законодательству» [1]. Это значение возникло на базе метонимического переноса «оскорбление чести» → «наказание за оскорбление чести», а термин, которому оно присуще, появился в юридических и деловых текстах, по меньшей мере, с конца XIV века. Для подтверждения приведем пример из Двинской уставной грамоты 1397 года (которая считается старейшим после «Русской Правды» законодательным памятником): «А кто кого излает боярина или до крови ударит, или на нем синевы будут, и наместницы судят ему по его отчеству *безчестие*, тако же и слуге» [10. Т. I].

Причины закрепления за словом *бесчестье* правовой семантики (т.е. корни потребности в номинации такого вида наказания, как штраф за оскорбление) широко известны: это существовавшая в феодальном обществе иерархия чести и необходимость ее сохранить. Поэтому в русском законодательстве четко различалось нанесение реального, фактического ущерба – и ущерба «знакового» (термин Ю.М. Лотмана) – оскорбления чести [см. об этом 11. Т. 3. С. 111–120; 12. С. 27–28]. Для того и другого вида преступлений требовались кодифицированные, устойчивые наименования. Так, наряду с *бесчестьем*, и тоже на основании метонимического переноса, возник термин, называющий «штраф за телесные повреждения» – *увечье*: «*Пеня за увечье*, за побои, за причинення кому увечья» [9. Т. IV].

Симптоматично, что, несмотря на разработанность системы наказаний за нанесение «знакового» ущерба, в «Русской Правде», в ранней (краткой) редакции этого памятника (≈ 1014–1054 гг.) нет термина для обозначения оскорбления чести. Церковнославянское по происхождению слово *бесчестье* возникает в более поздних текстах и является заимствованием из терминосистемы византийского права, удачно заполнившим лакуну в терминологическом аппарате русского законодательства (о дуализме в сфере права – существовании русских и церковнославянских (византийских) правовых норм и, соответственно, двух систем юридической терминологии [См., например, 13]. *Увечье* в терминологическом, «финансово-юридическом», смысле, судя по данным [5; 6; 10; 8], в текстах X–XIV веков не употреблялось. Оно появилось позже, например: «Велите государи на него Кузму с сыном в том моем *увечье* и в *бесчестье* и в грабежу дать свой царский суд» (1686) [14. 346].

Содержание юридического понятия «оскорбление чести» и, соответственно, условия взыскания *бесчестья* демонстрируют, например, следующие фрагменты из памятников письменности: «А хто виноватой солжет на боярина... а сыщут, что солгал, и того жалобника повинити, *безчестие* на нем взяти, да бити его кнутом» (1589); «Да на нем же велети тому, кого он рукою ударит, или словом обезчестит, доправити без-

честие и грабеж вдвое» (1649) [15. Вып. 1]; «А будет такой бесчинник кого нибуди в церкви божии ударит, а не ранит, и его за такое бесчиние бити батоги, да не нем же взяти тому, кого он ударит *бесчестие*» (1649) [4. Вып. 1]; «Ежели что ваши у нас или наши у вас что покрадут то платит[ь] вдесетеро *безчестия*» (1730) [16] и т.д.

Термин *бесчестье* получил, по всей видимости, сравнительно широкое распространение в общенародном языке (преимущественно в деловом и правовом дискурсах). Об этом свидетельствует факт его проникновения в фольклор (например, пословица *В бесчестье не деньги, в потраве не хлеб* [17. Ч. 1]) и художественную литературу. *Бесчестье* в «правовом» смысле употреблялось Д.И. Фонвизинным, Н.И. Новиковым, А.П. Сумароковым, И.И. Лажечниковым, П.А. Вяземским и другими авторами XVIII–XIX веков: «Вместо того объявляют ему, что боярин Мамон, по воле Ивана Васильевича, принес ему сто рублей *бесчестья* и пришел земно бить челом» (И.И. Лажечников. Басурман); «Знатно быть благородным: квартальный и сам частный прищандорить не мог, а с купцов дери *бесчестье*» (И. Т. Кокорев. Сибирка) [18]. Одно из последних упоминаний этого слова датируется, по данным НКРЯ, 1868 годом: «Ты только того, смотри, – внушал ему Термосёсов, выпроводив его за двери, – ты лупи *бесчестья* рублей триста» (Н.С. Лесков. Божedomы).

Бытование *бесчестья* в текстах имеет некоторые особенности, связанные, с одной стороны, с устойчивой сочетаемостью этого слова, а с другой – с его многозначностью. Так, частым контекстным партнером *бесчестья* становится термин *увечье*, например, в исторической песне XVI века: «Ой, вы гой еси, бурмистры-целовальнички! Заплатите доброму молодцу за *увечице*, заплатите за *бесчестице*, и отдайте доброму молодцу сорок тысяч рублей» [15. Вып. 1] или в отрывке из делового акта XVII века (перм.): «Искал судом я сирота ваш Гришка на Кунгуре в приказной избе на нем Максиме *увечья* и *бесчестья* своего» [14]. Законодательная традиция противопоставления *бесчестья* и *увечья* как компенсации за разные виды проступков находит отражение в пословице *Увечье – не бесчестье* [17. Ч. 1] и художественных текстах, например, отрывок из «Бригадира» Д.И. Фонвизина: «Брат, с Иваном-то я разделяюсь; а тебе, я вижу, и на меня тоже челобитную подавать приходит, только не в *бесчестье*, а в *увечье*» [18].

Многозначность лексем *бесчестье* и *увечье* (возможность называть ими причину судебного взыскания и его следствие) становится поводом для языковой игры или причиной возникновения смысловых ошибок, как в пословице *За увечье берут бесчестье* [17. Ч. 2]. Особенно плодотворна в этом отношении многозначность *бесчестья* – правового термина и общенародной лексемы, значения которых располагаются в двух далеко отстоящих сферах – финансово-юридической и этической. При их текстовом соположении получается эффектное жонглирование

смыслами: «Он меня *обесчестил*; а сколько мне *бесчестья* положено по указам, об этом я ведаю» (Д.И. Фонвизин. Бригадир); «Есть и такие умники, которые проповедывают, что *бесчестье* брать *бесчестно*: но пусть они скажут мне, что *почтеннее*, *честь* или *деньги*?» (Н.И. Новиков. Живописец) [18] и под.

Однако многозначность *бесчестья*, перспективная в художественном тексте, для юридического языка составляла проблему. В случаях, когда для разведения омонимов (а следовательно, непротиворечивого прочтения законодательного акта) синтаксических средств недостаточно, приходилось привлекать возможности словообразования. Так появилась следующая формулировка (XVII в.): «А кто девку разлит насилством... и за то насилство казнить его смертною казнию да из прожитков живота его взять *безчестия* девке, смотря по *безчеству* ея» [4. Вып. 1], где *безчество* – «бесчестие, оскорбление, обида», а *безчестие* – «штраф за оскорбление».

Поскольку сфера правовых отношений затрагивала все слои русского общества, в том числе и деревенских жителей, юридический термин *бесчестье* оказался освоенным говорами. Правда, не в прямом финансово-юридическом значении «денежная пеня за нанесение обиды», а в трансформированном, относящемся к более универсальной, бытовой, области товарно-денежных отношений значении «цена», например: калужское (1848), вятское (1903), нижегородское, ярославское, енисейское *бесчѣстье* «цена» – «Что бесчестья за кафтан?»; «Почем бесчестье – какая цена?»; «А какое будет бесчестье этому самовару?» [19. Вып. 2], а также пословица (без указ. м.) *Дорого – не купи, бесчестья не клади!* [17. Ч. 2]. В диалектных источниках дефиниция может расширяться, включая указание на объект купли-продажи (в том числе символической): *бесчѣстье* вологодское «цена за продаваемое животное» – «Много ли же станешь просить бесчестья-то?» [20]; вятское (1903) «плата за невесту» – «Сколько бесчестья-то заплатил?» [19. Вып. 2].

Появление последнего значения – «плата за невесту» (ср. здесь еще ворон. (1893) *бесчѣстье* «венчанье?» – «Сколько ты, батюшка, возьмешь с мене за это бесчестье?» [Там же]) – представляется неслучайным. Возможность назвать словом *бесчестье* элемент свадебного обряда связана, видимо, не только со способностью конкретизации общей семантики «цена» в ту или иную сторону, но и с активностью дериватов основы *честь* в традиционном свадебном лексиконе. *Честь* в словаре свадьбы представлена и как «девичья честь» – «девственность» (ср. казан. *честь* «рубашка невесты со следами крови, которую она передает свекрови в виде доказательства своей девственности» [21. С. 47], ленинградское *на честь* (*пойти, поехать*) «в свадебном обряде: о ритуале, показывающем целомудрие невесты» [22. Вып. 6]) и как «почитание», «уважение»

(*почётъе, почёсье* тверское «прием молодоженов (с угощением) в доме родителей невесты перед масленицей», пермское «приезд молодоженов после тайного венчания в дом родителей с извинениями» [19. Вып. 31]; ленинградское *честѣться* «в свадебном обряде: гостить по очереди в семье жениха и в семье невесты» [Там же. Вып. 6], архангельское *чеща-не* «гости на свадьбе» [21. С. 47] и др.); как «предметные знаки уважения» – «дары, угощение» (ярославское *честъ* «угощение на следующее утро после свадьбы» [Там же. С. 48]; пермское, прикамское *пóчестъ* «дары, подношения участникам свадьбы» [19. Вып. 31], архангельское *честнóй* «подарки невесте и жениху» [Там же. Вып. 6] и проч.); а затем – «вообще материальные ценности» – вологодское *честъ* «приданое» [23. Вып. 1], калужское *почестные* «лица, перевозящие приданое» [24. С. 330].

Характерно, что «материальное» значение *чести* присуще этому слову в старославянском языке (Ср. *чьсть* ст.-слав. «награда, отличие, дар», *бес чьсти* «поп donatus» – «всем же дары даехе. еденого же тьче оставише бечьсти» [6. Т. 4], *чѣстнѣй* церковнославянское «драгоценный» – «Винец от камене честна» [8. Т. 3]). О тесной связи понятия «честь» с материальными ценностями вообще и вознаграждением в частности в феодальном русском обществе писал Ю.М. Лотман [11. С. 113–115]. Интересны также наблюдения Н.А. Мещерского и П.С. Стефановича над особенностями перевода греческих слов *τιμή* «честь», *ῥερασ* «награда» и *δόσις* «пожалование» – все они передавались в древнерусских текстах с помощью лексемы *честъ* [11. С. 114; 25], и позже, по наблюдению С.М. Толстой, ставшее маргинальным, сохраняется именно в языке свадьбы [26. С. 12–13].

Это «консервирование» старого «материального» значения связано, безусловно, с принципиальной ролью предметных знаков уважения и почитания, и вообще, гостеприимства в ходе свадебного ритуала [21]. Однако были еще *честнóе* без указания места «гостинец, принос, подарок» [9. Т. IV]; *чѣстно* вологодское «очень хорошо, шикарно» [23. Вып. 1]. Сила притяжения к дериватам *чести*, представленным в лексике свадебного обряда, в особенности к тем, которые имеют «материальную» семантику, становилась, вероятно, причиной развития у слова *бесчестье* значения «плата за невесту».

В заключение упомянем интересный факт. Диалектная лексема *бесчесте* «цена», функционирующая независимо от слова *бесчестье* «штраф за оскорбление чести», исчезла из употребления, по всей вероятности, в то же время, что и правовой термин. Приведенные [19] контексты датированы 1848 годом (калуж.), 1893 годом (ворон.) и 1903 годом (вят.) [9. Вып. 2]; вологодское *бесчестье* записано П.А. Дилакторским не позднее 1902 года (когда появился «Словарь областного вологодского наречия») [20]. В диалектных источниках, материал для которых соби-

рался позднее (пусть на тех же территориях), *бесчестье* в «финансовом» значении отсутствует. Можно предположить, что уже к первой половине XX века русские говоры, как и общенародный язык, сохранили только «этическую» семантику этого слова.

Литература

1. Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1948–1965. Т. 1–17.
2. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 2007.
3. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 1998.
4. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975.
5. Старославянский словарь (по рукописям X–XI веков) / Под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки и Э. Благовой. М., 1994.
6. Словарь старославянского языка. Репринтное издание. СПб., 2006. Т. 1–4.
7. Этимологический словарь русского языка / Под ред. и рук. Н.М. Шанского. М., 1963.
8. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской академии наук. СПб., 1847.
9. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1989.
10. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1893–1912.
11. Лотман Ю.М. Об оппозиции «честь» – «слава» в светских текстах Киевского периода // Избр. статьи. В 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 111–120.
12. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970.
13. Живов В.М. История русского права как лингвосемиотическая проблема // Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., 2002. С. 187–291.
14. Полякова Е.Н. Словарь пермских памятников XVI – начала XVIII века. Пермь, 1993.
15. Словарь обиходного русского языка Московской Руси XVI–XVII. СПб., 2004. Вып. 1.
16. Майоров А.П. Словарь русского языка XVIII века: Восточная Сибирь. Забайкалье. М., 2011.
17. Пословицы русского народа / Сб. В. Даля. СПб. – М., 1879.
18. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <http://ruscorpora.ru/>
19. Словарь русских народных говоров. М.; Л., 1965.

-
20. Словарь областного вологодского наречия. По рукописи П.А. Дилаторского 1902 г. СПб., 2006.
 21. Кабакова Г.И. Концепт ЧЕСТИ в ритуале гостеприимства // *Etnolingwistyka: Problemy języka i kultury*. Lublin, 2013. № 25. S. 39–51.
 22. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей. СПб., 1994–2005. Вып. 1–6.
 23. Словарь вологодских говоров. Вологда, 1983–2007. Вып. 1–12.
 24. Гура А.В. Брак и свадьба в славянской народной культуре: Семантика и символика. М., 2012.
 25. Стефанович П.С. «Честь» и «слава» на Руси в X – начале XIII в.: терминологический анализ // *Мир истории*. 2003. № 2.
 26. Толстая С.М. Русская ЧЕСТЬ и польский HONOR // *Etnolingwistyka: Problemy języka i kultury*. Lublin, 2013. № 25.

*Уральский федеральный
университет им. Б.Н. Ельцина
Екатеринбург*

«О» в Вологде

© Ю. Н. ДРАЧЕВА,
кандидат филологических наук,

© Е. Н. ИЛЬИНА,
доктор филологических наук

Фонетические особенности вологодских говоров, преломляясь в текстах массовой коммуникации, начинают восприниматься как типологические черты региона и получают свое воплощение в рукотворном памятнике.

Ключевые слова: русская диалектология, вологодские говоры, лингвистика СМИ, памятниковедение.

Локальные черты фонетики вологодских говоров давно и весьма подробно описаны в русской диалектологии. Это типичное для северян *оканье*, то есть различие гласных ⟨*o*⟩ и ⟨*a*⟩ в предударной позиции после твердых согласных [*молодой*], особое произношение аффрикат – *цоканье* [*цасы*] или *чоканье* [*офча*], наличие твердых долгих шипящих [*ишука*, *к дожжу*], а также некоторые позиционные и комбинаторные изменения согласных [*кос'* «кость», *шоу'* «шёл», *м'энный* «медный», *омман* «обман»] и др.

Исследованию фонетических особенностей вологодских говоров посвящен широкий круг научной литературы: от очерка тотемского говора Олафа Брока [1], открывшего особый тип произношения в нем гласных средне-верхнего подъема, до наблюдений Йоуни Ваахтера [2], утверждающего, что яркие локальные черты вологодской фонетической системы теряют свою актуальность в речи современных жителей региона. Оставив в стороне научную дискуссию о динамике вологодской фонетической системы, обратимся к не менее интересной проблеме – ее локальным особенностям в массовом сознании и, соответственно, в текстах массовой коммуникации.

Фонетические особенности речи вологжан можно обнаружить в устойчивых народных выражениях, бытующих в определенной местности. Как правило, в таких выражениях проявляются наиболее характерные фонетические отличия: *оканье*, произношение аффрикат («*Шла овча иш Череповча. Овча, на хлебча! Овча как хлопнечча да перевернечча*»), специфическая ассимиляция согласных («*Менной ключ упал на нно. А достать-то холонно. И обинно, и досанно. Ну да ланно, всё онно*»). В прошлом отличительной чертой речи северной провинции было *цоканье*. Его мы обнаруживаем, например, в «Пословицах русского народа» В.И. Даля («*Хоцу – вскоцу, не хоцу – не вскоцу*» [3. С. 26]), в этнографических очерках XIX века и в ряде других источников. Обычно

подобные примеры сопровождаются комментариями, поясняющими эту фонетическую черту: «Тотьмяков *⟨называют⟩* *кочанниками*, *чулочницами* и *печенца на спицах* ... Прозвище же *печенца на спицах* осмеивает произношение тотьяков. Это на тотемском рынке и теперь еще продают жареную коровью печень, развешанную на деревянных спицах, и продавцы ее то и дело выкрикивают для подманивания покупателей: “*Печенца на спицах!*”» [4].

В современных текстах также можно найти отражение локальных фонетических черт северной деревни. Это, например, пародирование фонетико-интонационного и лексико-семантического наполнения фраз диалектной речи в заставке рубрики «Толковый словарь» радио «Премьер»: «*Дак не тоу́дыкать, а тоу́ковать-эть надо!*». Это также обсуждение судьбы локализмов на страницах областных газет и в Интернет-пространстве с целью изучения и сохранения речевой культуры родного края (подробнее об этом см., например: [5]).

Заметим попутно: упоминаемых в текстах массовой коммуникации фонетических особенностей вологодской речи не так много. Это не случайно: сама специфика массовой культуры определяет избирательное преувеличение, культивирование наиболее ярких признаков предметов и явлений на фоне пренебрежения к деталям, нивелировки других признаков, возможно, менее очевидных, но создающих объективное представление о предмете описания. Культивируемым явлением вологодской речи в XX веке стало *оканье*. Его образ в массовой коммуникации имеет особую судьбу.

Начать следует с того, что *оканье* как фонетический процесс распространено не только в вологодских говорах – это типичная севернорусская черта, восходящая в своей основе к древненовгородскому диалекту [6]. Не случайно поэтому для достижения художественной достоверности окаяющее произношение имитируют актеры-исполнители ролей местных жителей в художественных фильмах, действие которых происходит в Обонежье («А зори здесь тихие»), на Белом море («Россия молодая»), в вологодской глубинке («Печки-лавочки», «Калина красная» и др.). При этом *оканье* начинает восприниматься как специфический атрибут Вологодской области. Во многом это связано с установлением в Вологде памятника букве «О».

В мире известны памятники буквам различных национальных алфавитов: это, например, букве белорусского алфавита «Ў» в Полоцке, букве «Ё» в Ульяновске, на родине Н.М. Карамзина, по инициативе которого эта буква вошла в русский алфавит, буквам армянской азбуки на родине ее создателя Месропа Маштоца и буквам глаголицы в Хорватии.

Памятнику букве «О» в Вологде всего несколько лет; он был установлен в 2012 году по инициативе студентов Вологодского института бизнеса. Кириллическая буква «Онъ» выполнена из металла в технике художественнойковки, украшена традиционным северным ор-

наментом, покрашена медной и золотой красками (идея архитектора Д. Позднякова) [7].

Объяснения появлению памятника букве «О» в центре Вологды весьма неоднозначны: это и упоминание типичной диалектной черты произношения вологжан, и попытка связать постройку памятника с уже известными стереотипами восприятия Вологодского края – *масло, молоко, кружево, родина Деда Мороза* и пр. (в названии почти всех вологодских брендов есть буква «О») [8].

Однако этот памятник не всегда воспринимается как памятник букве из-за специфической формы и наличия слишком многих ассоциируемых предметных образов («*хомут*», «*памятник нулю*» и пр.) [9]. Возможно, поэтому интернет-порталы туристической направленности активно возвращают читателя к первопричине его появления – вологодскому *оканью*: «Выразительный окающий говор можно считать нематериальным вологодским брендом... Может быть, поэтому вологжане, не желающие полностью отрываться от корней, и решили поставить в самом центре города памятник букве “О”»; «Памятник букве “О” ... является символом специфического вологодского говора и призван увековечить самую любимую букву алфавита»; «... вологжане “окают”, что отличает их от жителей других регионов России; вологодское “оканье” можно теперь не только услышать, но и сфотографироваться с ним». На основе этих высказываний можно сделать вывод о том, что в массовом сознании *оканье* начинает обретать черты локальной нормы, более того, ассоциируемой с графическим знаком. Уходит на второй план негативное отношение к *оканью* как к свойству речи необразованных провинциалов, уступая место региональному патриотизму [10].

Проблемность адаптации вологодского памятника букве «О» в культурном пространстве региона связана с его заметной функциональной неполноценностью. Этот памятник имеет весьма условную денотативную отнесенность, так как *оканье* – это фонетическая черта диалекта, *бесписьменной* формы речи. Символическая функция данного памятника также реализуется не вполне из-за неразвитости его метафоричности: можно лишь догадываться, что репрезентация буквы «О» в традиции древнерусского уставного письма, возможно, определяет Русский Север как символ духовной книжности прошлого. Наконец, рассматривать памятник букве «О» как культурный знак региона [11] не вполне корректно: *окают*, как известно, не только вологжане, но и многие жители Европейского Севера, средней полосы России, Урала, Сибири и Дальнего Востока.

В массовом сознании развитие символа может пойти дальше ассоциативной пары «Вологда – оканье»: отождествление города Вологды и буквы «О», «любимой буквы вологжан» происходит уже безотносительно к *оканью* как локальному фонетическому процессу. Очевидна необходимость образовательной адаптации памятника: существует риск, что в массовом сознании бренд «вологодской буквы» утвердится в графиче-

ческом отношении как элемент слов *Вологда, масло, кружево, молоко*. Это может привести к еще большей примитивизации запечатленного в памятнике образа.

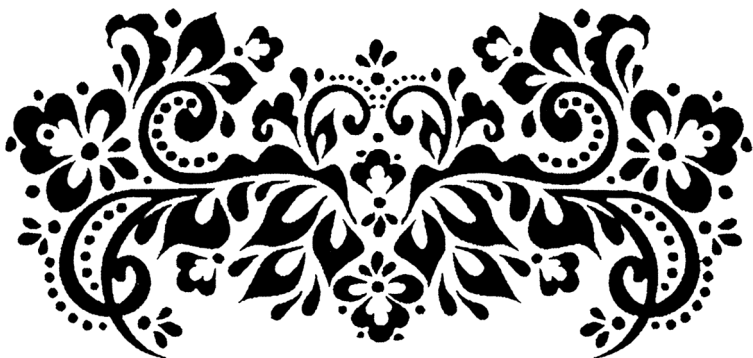
Таким образом, из всего многообразия фонетических особенностей вологодских говоров в массовом сознании остаются лишь наиболее яркие черты. Более внимательный к мелочам XIX век в качестве подобной черты позиционировал *цоканье*, тогда как на рубеже XX–XXI веков в качестве ведущей фонетической черты региона начинает восприниматься *оканье*. Под влиянием технологий массовых коммуникаций эта диалектная особенность северной речи становится новым «вологодским брендом».

Литература

1. Брок О. Описание одного говора из юго-западной части Тотемского уезда // Сборник ОРЯС. Т. LXXXIII. № 4. СПб., 1907.
2. Ваахтера Й. Эволюция системы гласных фонем в некоторых русских говорах Вологодской области. Хельсинки, 2009.
3. Даль В.И. Пословицы русского народа. В 3 т. М., 1984. Т. 2.
4. Словарь областного вологодского наречия в его бытовом и этнографическом применении. По рукописи П.А. Дилакторского. СПб., 2006.
5. Зорина Л.Ю. Диалектное слово в Интернете // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2014. СПб., 2014.
6. Образование севернорусского наречия и среднерусских говоров. М., 1970.
7. Новый символ Вологды – кованный памятник букве «О» [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://ostmetal.info/novyy-simvol-vologdy-kovanyj-pamyatnik-bukve-o/> (Дата обращения 01. 03. 2015).
8. Марюков А., Раевский А. Знатоки из клуба «Что? Где? Когда?» не смогли ответить на вопрос вологжанки // Красный Север. 2013. 24 апр.
9. Романов В. От «Хомута» мимо Газового к «Замурованной хрюшке» // Невское время. 2013. 22 мая.
10. Капицын В.М. Семиозис городского патриотизма: опыт осмысления теории и практики // Вестник Рязанского государственного университета. 2014. № 3. С. 27–35.
11. Галкова О.В. Понятие «памятник культуры»: современные подходы к интерпретации // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 2. С. 182–187.

Вологодский государственный университет

Статья подготовлена при финансовой поддержке гранта Президента РФ (соглашение МК 5977. 2015. 6).



Лидия

© О. Л. ДОВГИЙ,
кандидат филологических наук

Статья посвящена истории существования в русской поэзии имени *Лидия*.

Ключевые слова: женские имена в русской поэзии, Гораций, Лидия.

Лидия – имя греческое, происходящее от названия области в Малой Азии и означающее уроженку этой местности. Известность ему принесла св. Лидия из Тиатир (Деян. 16:14). В поэзию имя ввел Антимак из Колофона (род. ок. 444 до н.э.), родоначальник «ученой поэзии», написавший в элегических дистихах поэму «Лидиа», посвященную смерти возлюбленной.

В русскую поэзию имя, по мнению многих ученых, пришло из Горация. Лидия – одна из ветреных возлюбленных поэта; считается, что в его стихах речь идет о трех разных Лидиях. Гораций «...смотрит как бы со стороны на своих многочисленных героинь, всех этих лидий, хлой, левконой, барин и т.п., с изяществом, а иногда и с легкой иронией рисуя их непостоянство, легкомыслие, их преходящие увлечения и мимолетные печали...» [1]. По замечанию М.Л. Гаспарова, «...в какую бы Лику, Лиду или Хлою ни был влюблен Гораций, он влюблен лишь настолько, чтобы всегда было можно “уйти восвояси”... Несговорчивым подругам он рисует черную картину старости, настигающей неумную Лидию или Лику...» [2]. Две главные горацянские темы, связанные с Лидией, усвоенные русской поэзией, можно сформулировать так: Лидия

прекрасна – но не одна (есть много других красавиц) и не вечна (ее красота обречена на увядание).

Отметим, что первой в русской поэзии появилась уменьшительная форма *Лиды*. И в дальнейшем эта краткая хореическая форма казалась русским поэтам предпочтительнее дактилической *Лидии*, труднее лежащей в строку.

В эпиграмме А.Д. Кантемира «На старуху Лиду» нарисован откровенно сатирический портрет бывлой прелестницы: «На что Друз Лиду берет? дряхла уж и седа, / С трудом ножку воробья сгрызет в половеда. – / К старине охотник Друз, в том забаву ставит; / Лидой медалей число собранных прибавит».

Если к именам *Темира* и *Пленира* подобрать рифмы было легко (*лира–мира–кумира*, и т.д.), то с *Лидией* было сложнее. Универсальной оказалась рифма «поэтическая» – *Лидия–Овидия*, найденная уже в XVIII веке: «Пезей недавно жил – живет Буфлер – Овидий: / В стихах и на платне он пишет нежных Лидий / И в обществе не тратит ничего» (М.Н. Муравьев «Послание о легком стихотворении А.М. Бр<янчанинову>»). Употребление имени во множественном числе (практически как нарицательное) – тоже знак иронического отношения.

XVIII век задал тон легкого отношения к имени Лидия, считавшемуся чисто условным. Поэты пушкинской поры переняли эту горацянскую тональность.

В поэзии лицеистов Лидия встречается очень часто. Отношение к ней, всем доступной «жрице Венеры», не слишком серьезное: «Свиток истлевший с трудом развернули. / Напрасны усилья: / В старом свитке прочли книгу, известную всем. / Юноша! к Лиде ласкаясь, ты старого тоже добьешься: / Лиды подчас и тебе вымолвит слово: люблю» (А. Дельвиг «Эпиграмма»).

А. Илличевский, однокашник Пушкина и Дельвига, в стихотворении «История пяти дней» так описывает типичную схему отношений с этой прелестницей: «Открыться Лидии не смея, / Я в первый день ее любил; / На завтра, несколько смелее, / Ей тайну сердца объявил; / День ото дня нетерпеливей, / На завтра руку ей пожал; / На завтра, прежнего счастливей, / У милой поцелуй сорвал; / На завтра, миртами венчанный, / Я осчастливлен был вполне; / Но в тот же день, непостоянный, / Я пожалел о первом дне».

У Пушкина в лицейских стихах о Лидии постоянно присутствуют горацянские мотивы грядущей старости, скорого увядания. «Твоя краса, как роза, вянет; / Минуты юности бегут / Ужель мольба моя напрасна? / Забудь преступные мечты, / Не вечно будешь ты прекрасна, / Не для себя прекрасна ты», – напоминает поэт юной Лидиньке («Платонизм»). В стихах, посвященных Лидии, часто упоминается смерть; то шутливо: «О Лиды, если б умирали / С восторгов пламенной любви...» («Послание

к Лиде»), то более серьезно. Так, в стихотворении «К молодой вдове», посвященном веселой француженке Марии Смит, поэт уговаривает возлюбленную не угрызаться из-за нарушения обета супружеской верности, поскольку супруга уже нет в живых: «Лида, друг мой неизменный.../... Вечно ль слезы проливать, / Вечно ль мертвого супруга / Из могилы вызывать?... / Нет, разгневанный ревнивец / Не придет из вечной тьмы...».

И после Лицея имя Лидия не уходит из поэзии бывших однокашников. Поэма «Граф Нулин» кончается эффектным акцентом: «Смеялся Лидин, их сосед / Помещик двадцати трех лет». Фамилия, произведенная Пушкиным от имени, безусловно, говорящая: «Лидин» – обожатель всех «прелестных Лидий», в число которых попадает и Наталья Павловна.

Интересный эксперимент с именем провел А. Дельвиг. В 1821 году он пишет по просьбе С.Д. Пономаревой стихотворение «На смерть собачки Амики» в подражание оде Катулла «На смерть воробья Лесбии»: «Горько плачут амуры и грации. / Нет игривой собачки у Лидии, / Нет Амики, прекрасной и ласковой. / И Диана, завидуя Лидии, / Любовалась невольню Амикою.../ Не делила Амика любви своей: / Нет! любила одну она Лидию...». Дельвиг меняет реальное имя «София» на условное – но не на имя «Лесбия» из оды Катулла и не на имя «Дашинька» из известного перевода А. Востокова, а на горацианское имя Лидия (рифма «граций–Гораций» была общеупотребительной; и слово «грации» в конце строки неминуемо влекло напоминание о Горации, хотя его имя и не было упомянуто в тексте). Так Дельвиг, смешивая трех поэтов (двух римских и одного русского), с присущим ему остроумием, повышает градус поэтической условности имени Лидия. Оба шуточные «лидийские» сочинения лицейских друзей были опубликованы в «Северных цветах на 1827 год».

В пушкинскую эпоху *Лидия* действительно очень популярна. У К. Рылеева читаем: «Свершилось наконец! Я Лидой обладаю / И за протекшие страдания мои / В награду пламенной любви / Теперь в восторгах утопаю!» («Счастливая перемена»). Дружбой Лидии наслаждается герой А. Бестужева-Марлинского: «Приди и сердце оживи / Очей волшебным светом, / Невинной ласкою любви, / Младенческим приветом!» («Лиде»). Е. Баратынский бесцеремонно указывает Лиде на ее место – она не принадлежит к избранным ценителям высокой поэзии: «Твой детский вызов мне приятен, / Но не желай моих стихов: / Немногим избранным понятен / Язык поэтов и богов... / он его; / Поет один, подобный в этом / Пчеле, которая со цветом / Не делит меда своего» («Лиде»). У А.И. Одоевского Лида – греческая девушка, заслужившая мщение самого Анакреона. Презрительно отозвавшаяся о возрасте Анакреона, Лида под воздействием его пения загорается страстью к седому поэту: «Вздрыгнула Лида и замлела, / И грудь любовью закипела, / И яд по жилам пробежал» («Амур-Анакреон»).

В 1776 году к источникам появления Лидии в русской поэзии добавляется Гёте, создавший цикл «Стихи Лиде», посвященный Шарлотте фон Штейн. Элегиями Гёте вдохновлялся, например, Аполлон Майков: «Кого полюбишь ты – всецело / И весь, о Лидия, он твой, / Твой всей душой и без раздела! / Теперь мне жизнь, что предо мной...» («Из Гёте»); «Много я видел венков, много видел цветов и цветочниц, / Не было только одной – маленькой Лиды моей!» («Поэт и цветочница. Гётевская элегия»).

Приведенные примеры, расширяя генеалогические связи имени Лидия, лишний раз подчеркивают его книжность. Заимствовать это условное поэтическое имя можно было из разных источников, и выбор зависел лишь от вкуса и уровня образованности русских поэтов.

Во второй половине XIX века Лидия продолжает жить в русской поэзии как условное имя. Например, Л. Мей воспринимает Лидию через искусство античной камен: «Что Требония, Ливия, Лидия? / Ты им скажешь наверно: “прощай”, / И наверно – Назона Овидия / Ты сошлешь на холодный Дунай...» («Кесарь Октавий Август и Юлия»). Отметим знакомую рифму «Лидия–Овидия» и употребление имени в перечислении – в ряду прочих ей подобных красавиц, сменяющих друг друга на ложе императора. В стихотворении «Фантазии» он выстраивает ряд в духе ироничного XVIII века: «В Риме и Афинах Фрины были, Лиды, / Ветреные жрицы пламенной Киприды...».

У Н.П. Огарева встречаем знакомую горацянскую тему «Лидия в старости»: «Когда ты, грустная, слезу стерев с ресницы, / Задумчиво глядишь на прошлый путь, / Не видишь в будущем ни проблеска зарницы / И ищешь день убить бы как-нибудь...» («К Лидии»).

Если условные имена *Темира* и *Пленира* использовались как «вторые» (светские) имена реальных женщин (Темира – жена графа Д.И. Хвостова; Пленира – жена Г.Р. Державина) [3], то с именем Лидия этого не произошло, поскольку оно из области условных перешло в область реально используемых: Лидиями стали часто называть новорожденных девочек.

Поэзия фиксирует эту тенденцию. Н.А. Некрасов начинает «обытовление» имени: сводит его с поэтических высот на землю, продолжая традицию иронического (даже сатирического) отношения к его носителнице. Лидия из сатирической поэмы «Первый шаг в Европу» «...дражайшая супруга – / Ужасно горяча: как будто родилась / Под небом Африки; в ней дышат страсти юга!...». И эта горячая помещица едет в Европу, где терпит обидное поражение в драке с «горничной тварью в гостинице». Лидия, привыкшая «в деревне девок стричь / Да надирать виски безгласному холопу», «бушует, словно Терек». Гротескное описание делает эту Лидию откровенно смешной.

Серебряный век оказался счастливым для имени Лидия, чему были разные причины. Во-первых, возрождение интереса к античности, вклю-

чавшее и интерес к именам. См., например, монолог Лидии в «Помпеянке» В. Брюсова: «“Не верь, дитя, что женщины все лживы: / Меж ними верная нашлась одна!” / Так говорила, не дыша, Бледнея, / Матрона Лидия, как в смутном сне, / Забыв, что вся взволнована Помпея, / Что над Везувием лазурь в огне...».

Во-вторых, имя было популярно уже не только в поэзии, но и в реальности. Не исключено, что это факты взаимосвязанные. Случайно или нет – но среди носительниц имени многие имели отношение к литературе: Лидия Чарская, Лидия Зиновьева-Аннибал и ее дочь Лидия, Лидия Гинзбург, Лидия Чуковская и др. В поэзии XX века Лидия присутствует в двух ипостасях: условной и реальной, причем наблюдается стремление к пересечению этих планов.

Вяч. Иванов, чья жена (писательница Зиновьева-Аннибал) звалась Лидия, пишет стихотворение «Ad Lydiam» («К Лидии»), где подробно анализирует семантику имени, его поэтический потенциал: «Что в имени твоём пленит? Игра ль / Лидийских флейт размычивых, и лики / Плясуний-дев? Веселий жадных клики – / Иль в неге возрыдавшая пельчаль?».

Вл. Ходасевич посвящает стихотворение «Лиде» современной жрице любви: «...И говорят, не мало пятен – / Разгулу отданных ночей – / На женской совести у ней...». Его Лида подчеркнута реальна: «Ее стопы порою босы, / Ее глаза слегка раскосы...», но ее облик рождает многочисленные поэтические ассоциации. Пусть Лида «не знает высоких слов», она сама явление поэзии: «...Но мило мне ее явленье, / Когда на спящее селенье / Ложится утренняя мгла: / Она проходит в отдаленье, / Едва слышна, почти светла, / Как будто Ангелу Паденья / Свободно руку отдала».

В шутиливом стихотворении Н. Олейникова, посвященном Лидии Корнеевне Чуковской, также пересекаются поэтическая условность и реальный быт: «Потерял я сон, / Прекратил питание, – / Очень я влюблен / В нежное создание. / То создание сидит / На окне горячем. / Для него мой страстный вид / Ничего не значит. / Этого создания / Нет милей и краше, / Нету многограннее / Милой Лиды нашей... / Пожалейте, Лидия, / Нового Овидия. / На мое предсердие / Капни милосердия!». Известная с XVIII века рифма «Лидия–Овидия» усиливает настроение поэтической игры.

В поэме С. Наровчатова «Пролив Екатерины» Лидия попадает в перечисление «простых» женских имен (явно по контрасту с перечислениями условных Хлой, Делий прошлых веков): «Люблю простые имена!... Кто не влюблялся среди нас / И кто не назначал свиданий / В свой ранний или поздний час / С Наташей, Лидой или Таней?».

Апофеозом Лидии в поэзии XX века стало стихотворение Я. Смелякова «Хорошая девочка Лида»: «Вдоль маленьких домиков белых /

акация душно цветет. / Хорошая девочка Лида / на улице Южной живет...». При всем обилии бытовых деталей («жгуты косиц», веснушки», «синий ситец платья», «портфель» и т.д.) в стихотворении чувствуется стремление к поэтизации образа этой простой девочки: она идет «по миру», влюбленный в нее мальчишка готов зажечь над землей «созвездие Лиды». Л. Гайдай очень любил это стихотворение, читал его на приемном экзамене в институт; в одной из новелл всенародно любимого фильма «Операция “Ы” и другие приключения Шурика» герой декламирует его героине, которую зовут Лида. И стихи, и фильм, безусловно, способствовали поэтизации и росту популярности имени Лидия.

Но и иронии в отношении Лиды поэзия XX века не теряет. В детских стихах А. Барто Лида – одно из любимых имен: «Что болтунья Лида, мол, / Это Вовка выдумал. / А болтать-то мне когда? / Мне болтать-то некогда!»; «Я свою сестренку Лиду / Никому не дам в обиду! /... А когда мне будет нужно, / Я и сам ее побью»; «Лида, Лида! Ты мала! / Зря ты прыгалку взяла – / Лида прыгать не умеет / Не доскачет до угла...».

В XX веке Лидия – просто очень популярное женское имя. В 1924–1932 годах оно входило в пятерку самых частых в Москве.

Вот так складывалась жизнь имени, пришедшего из античной литературы в русскую поэзию: от любвеобильной старухи Лидии – через ветреную красавицу – к хорошей девочке Лиде.

Литература

1. Чистякова Н.А., Вулих Н.В. История античной литературы. М., 1971. С. 352.
2. Гаспаров М.Л. Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 5–38.
3. Довгий О.Л. Темира //Русская речь. 2015. № 1.

МГУ им. М.В. Ломоносова

«Кудри шелковы по плечикам бегут...»

© Ю. А. КОЖАЕВА

В статье на материале четвертого тома «Великорусских народных песен» А.И. Соболевского, в котором собрана значительная часть народной любовной лирики, рассматриваются устойчивые приемы описания внешности лирического героя.

Ключевые слова: русский фольклор, любовная лирика, тропы, эстетическая оценка.

В лирических любовных песнях русского фольклора при описании внешности добра молодца особое место уделяется поэтическому воспеванию красоты его волос: *кудри русые, черные, желтые, шелковы и завивные, принапудренные; кудерцы, кудерьки и кудерушки, в три ряды кудри завивались, завивались кудерочки во серебряны колечушки* и т.п. «Эстетизация» кудрей проходит лейтмотивом сквозь все лирическое пространство русской песни как едва ли не самое излюбленное словесное «ласкание» образа милого дружка. Молодец пригож и красив, когда он *кудреватый, кудреватенький*:

Как у моего милого есть русые волосы.
Есть русые, завитые, по плечам кудри лежат,
что по плечикам лежат завиватися хотя... [1. № 75].

У героя *кудрява головка, головка с кудрями; голова кудревата; голушка гладка учесанная и помадой умазанная, во духах учесанная*.

Эстетическая оценка выражается посредством описания деталей внешнего облика в типовых формулах: *холост, не женат, белый, кудреват* [64]; *мой милый пригожий, белый, кудреватый, холост, не женатый* [55]; *молодцы с кудрями, гусары с усами* [57]; *у нас Михайлушка холост ходит, у нас Петрович свет не женатый, что беленький, кудреватенький* [91] и т.п.

Легко заметить, что в таких формулах *кудреватый* рифмуется с *неженатый*. Обобщенное описание мужского портрета может дополняться такими деталями, которые говорят о тщательном уходе за волосами: *как на нем, на нем кудри русые; они чесаны-перечесаны* [63]; *разчесала голову неразчесанную, голова, голова неразчесанная, причесала молода твои черны кудри!* [74]; *Алексеюшко свет Яковлевич свои кудри, свои русы расчесал* [78]. Процесс «кудрения», завивания волос упоминается в

разных видах: *завивались кудри у доброго молодца, завивала кудри красна девица* [71]; *завила кудри сударушка моя, завивала, приговаривала: «когда кудерцы разовьются, быстры реченьки разольются, – тогда с миленьким разойдемся»* [79]. Примечательно, что милый использует расческу не с редкими зубьями, а с частыми – настолько ухожены его кудри: *чесал милый кудри, чесал милый русые не гребенкой, – гребешком* [76].

Длинные, ухоженные волосы во все времена были отличительным знаком представителей привилегированных слоев населения, которые могли позволить себе образ жизни с тщательным уходом за внешностью. Воспевание молодецких кудрей носило сословно окрашенный характер: *мой-то купчик хорош таки, хорош, с русских кудрей на барины похож* [39]. Таким образом, основу эстетического идеала мужского облика в русских народных песнях можно охарактеризовать как совокупность реального образа и образа мечты.

Эстетическая оценка внешности мужского облика носила и отпечаток моды. Волосы молодца могли быть не только расчесанными и завитыми, но и напомаженными, припудренными, маслом намазанными и духами надушенными: *У Михайлушки головушка гладка, что гладка, гладка, учесанная и помадой умазанная, завивались кудерочки во серебряны колечушки* [62]; *русы кудри завивные, принапудренные* [77]; *приступилась к кудрям красна девица, прежняя сударушка, начала кудри чесать-гладить, стала маслом мазати* [73]; *во духах его головушка учесанная* [93]. Эстетическая оценка присутствует и в восхвалении кудрей: *все соседушки кудрями любят, все сроднички кудрями милуются* [69]; *я за то люблю Ивана, что головушка убрана, бело личико румяно* [60]; *кудри завивались, девки зарились, замуж ладилась, низко кланялись и здоровались* [67]; *красны девицы разыгрались, тем кудрям дивовались, тем кудрям молодецким* [68]; *стала кудри хвалити: «Уж и что это за кудерки, что это за русые!»* [73].

Поэтизация красоты волос в песнях выражается с помощью широкого спектра тропов. Это устойчивые сравнения: *как у месяца звезды часты, у красного-то солнца лучи огненны. Как у молодца по плечам кудри лежат, словно жар оне горят* [69]. Эпитеты: *мой милый с усами, с русыми кудрями* [53]; *добрый молодец, холост, не женат, белый, кудреват* [64]. Метафоры: *кудри шелковы по плечикам бегут* [59]; *чистаго желтаго шелку, желтые кудри завивались* [68]. Олицетворения: *как у моего милого есть русые волосы, есть русые, завитые, по плечам кудри лежат, что по плечикам лежат завиваться хотят* [75]; *у него ль кудри, кудри русые, порасчесаны, разбумажены, по плечам лежат, полюбить велят* [64]. Разбумажиться – согласно Словарю В.И. Даля, развеселиться, расходиться, разгуляться, расщедриться [2]. Русские народные песни словно сотканы из подобных словесных формул-узоров, которые, повторяясь из песни в песню, ткут красоту поэтического полотна.

Особую выразительность поэтическому тексту русских песен придают усилительные гиперболические конструкции: *как у молодца кудри завиваются, завивались-то кудри кудерюшки в три ряда, во четвертый ряд кудри по плечам лежат, словно жар оне горят. Что никто к кудрям не приступится; кому ж эти кудри поднимать? Будет поднимать родной батюшка, что Иван Алексеевич* [73].

Параллельные конструкции и сравнительные обороты богато украшены ожерельем атрибутивных признаков, создающих контаминации зооморфизмов и антропоморфизмов:

Во лугах, во полях цветы-то расцвели,
У моего-то у милого кудерюшки завились [41];

Селезенушка сиз-косат! Кто тебе косицы завивал? –
Завивала мне утушка, да на бережку седевчи,
да на лозушку гладевчи. Да на частые звездушки.
Молоденький Николаюшка! Кто тебе кудерцы расчесал? –
Расчесала мне матушка [70];

У сизого у селезня в три ряда косы заплетались,
В четвертый ряд косы по воде плывут.
У доброго у молодца в три ряда кудри завивались [71].

Образ молодого щеголя в любовной народной поэзии представлен идеализированным. Это образ желанного героя, непременно узнаваемой чертой внешнего облика которого являются кудри.

Литература

1. *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. В 7 т. СПб., 1895–1902. Т. IV. Далее в скобках указывается номер песни.
2. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. IV.

*Санкт-Петербургский
государственный университет*

Талан на майдан

© М. А. ГРАЧЕВ,

доктор филологических наук

В лексике криминальных элементов сохраняются выражения, считающиеся устаревшими. Автор статьи останавливается на двух из них – *Талан на майдан* и *шайтан на гайтан*.

Ключевые слова: арго преступников, *талан на майдан*, *шайтан на гайтан*.

Ученые-лингвисты справедливо утверждают, что территориальные диалекты – прошлое русского языка. Но с таким же успехом можно говорить и о том, что в некоторых социолектах сохранились устаревшие лексемы или фразеологизмы. Прежде всего, это касается арго – лексики криминальных элементов. Известно, что профессиональный преступный мир достаточно устойчив и древен и в определенной степени консервативен. В частности, данный факт касается выражения *талан на майдан*. Это пожелание, обращенное к игрокам в азартные игры, означает «счастье на карту или кон» (*майдан* – многозначное слово, пришедшее из тюркских языков, где оно обозначает место; *талан* – счастье, отсюда *бесталанный* – несчастливый). Ответ игроков: *шайтан на гайтан*. Впервые эти выражения описаны в произведении С.В. Максимова «Сибирь и каторга» [1].

Талан на майдан – приветствие подошедшего к играющим в карты, кости, означающее «счастье на карту или кон». По мнению исследователя арго 30-х гг. прошлого века Н.К. Дмитриева, лексема *талан* восходит к тюркским языкам, так, в чагатайском, поволжско-татарском языках *talan* – «грабёж», а *meidan* в персидском и турецком языках – «площадь, поле, арена, ристалище» [2. С. 162]. Но вполне возможно и образование от русского *талан* – «счастье» [3]. Нам кажется, что в этом случае может иметь сильное влияние на тюркское слово лексема *талант* – монета у древних греков и римлян. Причем есть большое подозрение, что *талан* и образовано от слова *талант*. В этом случае перенос наименования шел по следующим линиям: имеющий *таланты* (деньги) – счастливый человек; не имеющий их – несчастный человек, неудачник.

Неслучайно В.И. Даль объединил слова *талант* и *талан* (и их производные) в одну словарную статью:

Талант – вес и монета у древних греков и у римлян; || природный дар, дарования человека и способность к чему. *Талантливый*, дарови-

тый, с природными способностями. *Талан*, счастье, удача; || рок, судьба, участь; || барыш, прибыль *вят. перм.*; || находка *тамб. Талан на майдан!* привет играющим на деньги.

Майдан, по мнению исследователя В.В. Химики, восходит к украинскому языку либо южнорусскому диалекту, где данная лексема имеет значение – «торговая площадь, базар» [5, 6]. В арго имеются производные от него слова: *майданник*, *майданщик* – «вор, совершающий кражи в поездах и на вокзалах», *майданить*, *майданничать* – «играть в азартные игры; совершать кражи в поездах и на вокзалах» – всего около пятидесяти слов и фразеологизмов.

Как считает П.Я. Черных, *майдан* в начале XVI века – скамья в кабаке, на которой играют в кости и карты [7]. По мнению же В.И. Даля, *майдан* – торг, базар или место на нем, где собираются мошенники для игры в кости, карты [4]. Как видим, часть из этих просторечных значений перешла в арго.

Выражение *шайтан на гайтан* С.В. Максимов трактует как «черт тебе в шею». С этим значением оно зафиксировано в словарях В.Ф. Трахтенберга [8], В.М. Попова [9], С.М. Потапова [10] и исследователя Н.К. Дмитриева [2]. Хотя, думается, это не совсем так: *гайтан* – шейный шнурок, на котором держится крест. Следовательно, буквальный перевод – «черт тебе на шейный шнурок, держащий крест».

Возможно, создателем анализируемых пожеланий был тюркоязычный человек. *Майдан* в целом слово многозначное. Д.С. Лихачев называл такие арготизмы асемантическими [11]. Действительно, в арго оно имеет 15 (!) лексических значений: вокзал; пристанционная площадь; базар, вагон; поезд; место тюремной торговли; помещение для игры в кости, зернь и т.п.; коврик, свечка и карты, предназначенные для игры; место игры в карты в исправительно-трудовом учреждении; притон шулеров; деньги в банке при игре в «очко»; чемодан; саквояж; тюрьма; место скопления криминальных элементов, см. подробнее [3].

Эти выражения (*талан на майдан* и *шайтан на гайтан*) – являются своеобразным оберегом игрока, идущим из далеких времен. Он переключается с пожеланием охотнику, отправляющемуся на охоту, – ни *пуха ни пера*, т.е. чтобы тот не добыл ни зверя, ни птицы. Тогда всё должно произойти наоборот. Своеобразный ответ: *к черту*. То есть неудачу адресовали нечистому, тогда и будет удача у охотника. Здесь же речевая ситуация несколько иная: когда желали счастья, значит, сыграет его обратная сторона: его не будет. Для игроков в азартные игры характерен мистицизм, они верят в приметы и слова.

Особенностью охоты или рыболовства для первобытного человека является удача. И игрок тоже уподобляется охотнику или рыболову: удача или неудача для него – это чёт-нечёт, орёл-решка. Отсюда и множество пословиц и поговорок картежников: *карта не лошадь*, *к утру пове-*

зет (невезение при игре в карты может измениться в лучшую сторону); *не судьба меня сгубила, а к одиннадцати туз* (то есть вышел перебор при игре в двадцать одно – «очко»; *Знал бы прикуп – жил бы в Сочи!* и проч. Эта вера в фатум есть пережиток славянского язычества – долей-недолей, счастья (со-части) – несчастья (изначально: отсутствия части, доли) [12]. Азартные игры для уголовников являются неотъемлемой частью их жизни.

Анализируемые этикетные выражения – *талан на майдан* и *шайтан на гайтан* – до сих пор используются в специализированном арго шулеров. Особенно часто они произносятся в *катранах* – подпольных игорных домах и *акул-катранах* – игорных домах, где играют высококвалифицированные шулера или богатые люди.

Литература

1. Максимов С.В. Сибирь и каторга // Избранное. М., 1981.
2. Дмитриев Н.К. Турецкие элементы в русских арго // Язык и литература. Л., 1931. Т. VII.
3. Грачев М.А. Словарь тысячелетнего русского арго. М., 2003.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994.
5. Химик В.В. СПб., 2004.
6. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2002.
7. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. 3-е изд. М., 1999.
8. Трахтенберг В.Ф. Блатная музыка. Жаргон тюрьмы. СПб., 1908.
9. Попов В.М. Словарь воровского и арестантского языка. Киев, 1912.
10. Потапов С.М. Словарь жаргона преступников (Блатная музыка). М., 1927.
11. Лихачев Д.С. Черты первобытного примитивизма воровской речи // Статьи ранних лет. Тверь, 1993. С. 75.
12. Грачев М.А. Лингвофилософские религиозные аспекты русского криминального мира // Язык как объект лингвофилософского исследования. Владимир, 2011.

Нижегородский государственный
лингвистический университет
им. Н.А. Добролюбова

За знакомой строкой



«Грозелевые камзолы»

© Н. С. АРАПОВА,
кандидат филологических наук

Автор достает почти из «небытия» старинное цветообозначение *грозелевый*, объясняет его значение и происхождение.

Ключевые слова: грозелевый, цвет, заимствование,grossулар.

В текстах XIX – начала XX века встречается цветообозначающее прилагательное *грозелевый*. Просмотрев академические словари русского языка, заглянув в словарь Даля и в десяток словарей иностранных слов XIX века, мы не нашли такого слова. Но оно обнаружилось в одном замечательном труде [1] «грозелевый – франц. *groseille* “черная смородина”, красно-черный».

Это толкование показалось нам странным. Дело в том, что словом *groseille* французы обычно называют красную или белую смородину, а для черной смородины используют другое слово – *cassis*, старое написание – *cacis* [2]. Иногда и слово *groseille* используется в значении «черная смородина», но тогда к нему обычно прибавляется определение *poire* «черная».

Обратимся к русским текстам. Нам удалось найти всего несколько примеров употребления прилагательного *грозелевый*: «Одна из самых очаровательных опушек для мантилий – род плюшу с длинными двухцветными волокнами; например, волокна белые с алыми концами, синие с огненными или оранжевыми, черные с грозелевыми, и так далее» [3]; «В своих картинках они (светописцы. – Н.А.) ясно видят и показывают вам пальцем все возможные цвета – красный, розовый, синий, лососи-

новый, грозелевый, голубой и прочая, – там, где вы, глядя в оба, видите только неудавшийся серый» [Там же. 1843. LX. Ч. I. Отд. III. С. 56]; «Люба... вертелась перед зеркалом, весело напевая и прикладывая то к волосам, то к лицу какие-то два лоскуточка, голубой и грозелевой, чтоб удостовериться, который из этих двух цветов лучше идет к ней» [4]; «...в своем грозелевом штофном... платье» [5]; «...фланель ровными клетками или ровных цветов: красного, зеленого, синего, грозелевого...» [6]; «грозелевые камзолы “буссоланти”...» [7].

Прилагательное *грозелевый* имеет суффиксальный элемент *-ев(ый)*. При заимствовании французских цветообозначений они часто получают суффикс *-ев(ый)* или *-ов(ый)* в зависимости от конечного согласного основы: *бежевый, бордовый, кремовый, оранжевый, палевый* и др. Довольно часто им предшествует бессуффиксная форма, которая употребляется как несклоняемое прилагательное: *пальто цвета беж, блузка цвета бордо*. В «Записных книжках» М.И. Цветаевой читаем: «Новые башмаки: высокие, крем, с черным лаковым ободом...» [8]. Прилагательное *грозелевый* отмечается в текстах и в бессуффиксной форме: «Вся блуза на тафте, смотря по цвету кашемира; белые кладутся на голубые и зеленые подкладки, а черные – на оранжевые и грозель» [9]; «...цвет лиловый-грозель, самый модный, мозамбик с горошком» [10]; «...в платье цвета грозель» [Там же. 1869. № 5. С. 60].

Все приведенные примеры не дают никаких оснований утверждать, какой цвет или оттенок имеется в виду.

Обратимся к французскому слову *groseille*. Кроме значения «белая или красная смородина», оно означает «крыжовник». Мы не нашли в монументальном исследовании А.П. Василевича, С.Н. Кузнецовой и С.С. Мищенко цветообозначений, словообразовательно связанных с *крыжовником*. Однако таковые существовали и даже зафиксированы некоторыми словарями, например: «*Grossular bot.* Крыжовничный; крыжовнично-зеленого цвета» [11].

В *Ruscorpora* можно найти ряд примеров подобного рода (как правило, в описаниях глаз). Гроссуларом также называется зеленая разновидность граната. Такой камень фигурирует в повести А.И. Куприна «Гранатовый браслет»: «Посередине, между большими камнями, Вы увидите один зеленый. Это весьма редкий сорт граната – зеленый гранат». Этот минерал открыт на Вилное Э.Г. Лаксманом в 1790 г. В Энциклопедическом лексиконе 1838 г. сказано, что он «спаржевого или яблочного цветов», т.е. оттенков светло-зеленого [12].

В Словаре Михельсона (1866) утверждается, что «Гроссуляр, новолат. *grossular*, от сред. век. лат. *grossus* большой. Вид граната». Отсылка к латинскому *grossus* «большой» повторяется в ряде словарей иностранных слов XIX века. Но это ошибка. В латинском языке существовало омонимичное прилагательное *grossus* «неспелый, недозрелый»,

т.е. «зеленый». Именно от этого *grossus* и образовано название минерала *гроссулар* или *гроссуляр*.

Мне словосочетание *крыжовенный цвет* известно с детства от бабушки-портнихи, которая определяла его так: «добавь в зеленый молочка – вот и будет тебе крыжовенный». К слову сказать, у бабушки было еще одно цветообозначение, которого я пока нигде не нашла – *обезьяний «грязно-желтый»*.

Литература

1. Василевич А.П., Кузнецова С.Н., Мищенко С.С. Цвет и названия цвета в русском языке / Под общ. ред. А.П. Василевича. М., 2005.
2. Татищев И.И. Полный французско-русский словарь, составленный по новейшему изданию Лексикона Французской академии... Иваном Татищевым. М., 1816. Ч. I. С. 288.
3. Библиотека для чтения, журнал словесности, наук, художеств, промышленности, новостей и мод. СПб., 1839. XXXVII. Отд. VII. С. 106–107.
4. Русское слово. Литературно-ученый журнал. СПб., 1864. Отд. I. С. 158.
5. Темризов А. Разлучники. СПб., 1869. С. 102.
6. Огородников П. На пути в Персию... СПб., 1878. С. 79.
7. Вестник Европы. Журнал науки – политики – литературы. СПб., 1906. II. С. 711.
8. Цветаева М.И. Записные книжки и дневниковая проза. М., 2002. С. 115.
9. Современник. Журнал литературный и политический, изд. Н.А. Некрасовым. СПб., 1852. XXXIII. Отд. VI. С. 364.
10. Отечественные записки. Журнал литературный, политический и ученый. СПб., 1864. Янв. С. 33.
11. Александров А. Полный англо-русский словарь. СПб., 1879. С. 491.
12. Энциклопедический лексикон. СПб., 1838. Т. XV. С. 79.

МГУ им. М.В. Ломоносова

Горячие, теплые и холодные лиды

© Е. И. КОСЕНКО,
кандидат филологических наук

В статье объясняется экономический термин *лид*, употребляемый в интернет-изданиях.

Ключевые слова: лид, маркетинг, горячие, холодные, социальные лиды, лидогенерация.

В последние десятилетия пополнение словарного состава русского языка стало особенно активным. При этом финансовая и экономическая терминология существенно преобладает на фоне других заимствований. Книжные магазины заполнены актуальными изданиями по бухучету, маркетингу, менеджменту, консалтингу и финансам. Экономические термины звучат на радио и телевидении, ими насыщены газетные и журнальные статьи, посвященные проблемам экономики.

Многочисленную группу составляют английские заимствования, американизмы, которые стали проявлением интернационализации экономической терминологии [1]. Проанализируем термин *лид*, широко используемый в сфере маркетинга.

В переводе с английского *lead* – вести, приводить. Однако в современном обиходе слово употребляется и в других значениях: 1) потенциальный клиент, который выразил заинтересованность в продукте; 2) заполнение клиентом специальной формы или анкеты рекламодателя с указанием рекламных данных; 3) действия клиента, выгодные для продавца (подписка на рассылку или звонок в отдел продаж, регистрация на сайте рекламодателя или оформление заказа) [2].

В своей книге об интернет-маркетинге В. Мышляев разделил *лиды* на три группы: горячие, теплые и холодные.

Горячие лиды – это люди, готовые купить продукцию. На сайте продавца они ищут страницу оплаты или контактов. *Теплые лиды* все еще раздумывают над деталями покупки. *Холодные* же еще очень далеки от покупки [3].

Горячих лидов также еще называют *качественными лидами*: «Некачественных лидов не бывает. Они бывают готовыми к покупке, а также нуждающимися в дополнительной информации. Если вы случайно получили контакт нецелевого пользователя, который точно не купит ваш продукт ни при каких обстоятельствах, не считайте его лидом. Со всеми остальными людьми можно работать» [4].

Социальные сети могут быть источниками лидов, в этом случае говорят о *социальных* или *маркетинговых лидах*: «Учитывайте, что из социальных сетей вы чаще получаете *маркетинговые лиды*. Пользователи “Фейсбука” и “Вконтакте” нуждаются в дополнительной информации, чтобы принять решение о покупке. Поэтому не спешите отправлять социальные лиды сразу в отдел продаж» [Там же].

В статье «10 мифов о качестве лидов» встречается термин *лидогенерация*, образованный из двух иноязычных слов – *лид* и *генерация* (лат. *generatio* – рождение). Значение этого слова – совместная деятельность продавцов и маркетологов по оцениванию качества лидов:

«Используйте покупательские персоны для *лидогенерации*. Например, учитывайте потребности идеальных клиентов при планировании контент-стратегии или разработке продуктов. Однако оценивайте качество лидов индивидуально» [Там же].

Термин *лид* все еще не завоевал статуса общепотребительного заимствования и в настоящее время функционирует как специальное слово в маркетинге и рекламе.

Литература

1. Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М., 2000.
2. <http://www.businessdictionary.com/definition/sales-lead.html>
3. <http://myemarketing.ru/marketing/legkie-dengi-kak-uvlechit-otdachu-ot-sajta-v-3-raza>
4. <http://dengidengidengi.com/articles/10-mifov-o-kachestve-lidov?paid=0&source=mail>

*Дагестанский государственный
университет народного хозяйства
Махачкала*