



Образы героев в «Думах» К.Ф. Рыльева

© Т. П. НЕСТЕРОВА,
доктор филологических наук

В статье исследуется стиль гражданского романтизма К.Ф. Рыльева, который ярко проявился в исторических образах его «Дум». Они являются образцами патриотизма и доблести и отражают взгляды поэта-декабриста.

Ключевые слова: думы, исторический образ, тиран, самодержавие, свобода, декабрист.

This article examines the style civil romanticism of K.F. Ryleev. His style evident in the historic images of his «Thoughts». They are examples of patriotism and valor and reflect the views of the poet-decembrist.

Key words: thoughts historical image, tyrant, autocracy, freedom, decembrist.

Думы занимают важное место в творчестве К.Ф. Рылеева. Они создавались в начале 1820-х годов, то есть в то время, когда поэт впитывал в себя политические идеи, названные впоследствии декабристами. Запросы общества и собственное оригинальное мышление позволили поэту сделать очередной шаг в разработке волновавших современников вопросов самодержавного плана. В связи с этим особый интерес вызывает тема власти и образы властителей в думах.

Предание о походе князя Олега на Царьград и смерть от своего коня положены в основу думы Рылеева «Олег Вещий» (1821 или 1822). Поэт через конкретную личность стремится приобщиться к сокровенным тайнам русской натуры. Рылеев не пишет длинного монолога, наполненного морализаторским, дидактическим смыслом, что характерно для других дум. Всего одну короткую фразу произносит Олег на подходе к Византии, обращаясь к дружине: «Идем, друзья!» Поэтому его нельзя назвать героем-резонером, каким являются многие персонажи других дум. «Наскучив мирной тишиною», князь замыслил «приступ смелый» византийской столицы. Победив императора Леона, Олег, «объятый праведным презреньем», взяв дань, «успехов подвигов довольный», «помчался в град престольный на быстрых парусах».

На первый взгляд, действия Олега носят ярко выраженный индивидуалистический характер, не имеющий общего с государственными интересами, если бы «не щит с гербом России», прибитый «к царьградским воротам». В письме поэту А.С. Пушкин сразу указал на допущенную фактическую ошибку, посчитав необходимым исправить ее – убрать из текста *герб России*, так как «древний герб, с.〈вятой〉 Георгий, не мог находиться на щите язычника Олега; новейший, двуглавый орел, есть герб византийский и принят у нас во время Иоанна III» [1]. Однако Рылеевым не были сделаны эти исправления – символический смысл герба с орлом оказался для него, вероятно, важнее исторической верности. О том, что неточность является не досадной оплошностью, может свидетельствовать продуманная структура произведения с четко просматриваемым делением на две части, каждая из которых по-своему характеризует Олега. В первой части (1–10 строфы) герой, представленный лишь по имени, вписан в круг личных устремлений; нигде даже не упоминается его княжеское достоинство. Во второй части (11–17 строфы) Олег, названный Рылеевым «князем России», призывает штурмовать город. Его поход воспринимается уже как государственная необходимость, к тому же одобренная народом, который, узнав о победе князя, «прославил подвиги Олега», к нему «восторг свой изъявлял».

Большое значение Рылеев уделяет воинам, разделившим с князем победу. Ему важно подчеркнуть доблесть этих людей. В связи с этим поэт употребляет эпитет *храбрая*, в котором подчеркивается признак, уже традиционно заложенный в определяемом слове *дружина*. Но это кажется

поэту недостаточным. Он вводит еще слово *героев*. Это впечатление усиливают эпитет *славные дела*, метафора *сгорая пылкой жаждой боев*.

Прием контраста, положенный в основу характеристики князя Олега и императора Леона, раскрывает образы героев не только как военных противников, но и как правителей: Олег *Вещий*, Леон – *Император самовластный*. Олег, «Замыслив приступ смелый, / Прибил свой щит с гербом России / К царьградским воротам». Император терпит поражение: «Послов и дань – за мир позорный / К Олегу шлет Леон».

Особое значение в думе «Иван Сусанин» (1822) имеет предсмертный монолог главного героя, экспрессивный накал которого выражен через обилие восклицательных знаков. Герой произносит речь не только от своего имени, но и от лица всех русских людей. Об этом говорит продуманное употребление местоимений различных лексико-семантических разрядов. Первая группа местоимений раскрывает состояние лирического героя: притяжательное местоимение («...Убейте! Замучьте! – моя здесь могила»), личное местоимение («я спас Михаила», «я не боюсь»); вторая группа соотносится со всеми русскими людьми: определительное местоимение *каждый* («каждый отчизну с младенчества любит»), притяжательное местоимение *своей* («и душу изменой своей не погубит»), относительное и указательное местоимения *кто – тот* («кто русский по сердцу, тот бодро и смело / И радостно гибнет за правое дело»). При этом местоимения, характеризующие общенациональные идеалы, находятся в кольцевом обрамлении местоимений, помогающих понять характер Ивана Сусанина. Его речь, полная возвышенных гражданских чувств, выявляет не только мироощущение этого патриота, но и глубинный смысл национального мировоззрения в целом. Оно раскрывается через понятие *отчизнолюбие*, связанное с монархическими идеями. Данной задаче подчинена речь героя: «Ни казни, ни смерти и я не боюсь: / Не дрогнув, умру за царя и за Русь» [2. С. 177].

Таким же выводом поэт завершает думу:

И твердый Сусанин весь в ранах упал!
Снег чистый чистейшая кровь обагрила:
Она для России спасла Михаила! [Там же].

Желая подчеркнуть высоту помыслов и нравственных черт героя, автор применяет качественное прилагательное *чистый* в значении цвета снега с прилагательным в превосходной степени *чистейшая кровь*.

Патриотизм, державные интересы лежат в основе образа и другого древнего правителя Руси – Святослава в думе «Святослав» (1822). Важную роль в думе играет топка, соединяющая национальную древность и Россию восемнадцатого столетия. В давние времена «на берегах Дуная» «с Цимискием в борьбе кровавой» «наш Святослав увенчан славой». Здесь же «владыка гордой Византии / Свидание и мир с собой / Здесь

предложил главе России». Спустя много столетий, во время русско-турецкой войны, в сражении у Кучук-Кайнарджи «войска белого царя / Покрыли берега Дуная»: «И русский знамя водрузил, / Где греков праотцы громили» [С. 133].

С помощью приема ретроспекции образ Святослава замыкается в рамке державного мировоззрения, где верховная власть стоит во главе государства, способствуя его процветанию.

Сложной натурой показан в думах князь Владимир. В соответствии с былинными традициями изображен в думе «Боян» (1821) «Владимир-Солнце». Включение в произведение устаревших слов, славянизмов помогает не только проникнуться духом эпохи, но и ярче представить князя, который, «разбив болгар», «в светлой гриднице» «на шумном пиршестве с друзьями веселился». Иную поэтическую рефлексию передает автор в думе «Владимир Святый» (1822 или 1823): «Ни гром побед, ни звуки славы, / Ничто Владимира утешить не могло». «Рокот струн живых» играющего на гусях Бояна не ласкает слух князя-язычника, находящегося на духовном перепутье. Владимир страдает, видя Русь на духовном изломе, Боян счастлив воспевать величие родной земли, пророчествуя о ее великом будущем. Чтобы понять высокое предназначение Отечества и свою роль в нем, князю необходимо проникнуться той гармонией, которую внушает певец. Великий князь этого пока не слышит. Но Владимир запомнил свою миссию правителя, о которой сообщил встреченный старец, внушивший ему обратиться к Богу: «Крести себя, крести народы» [С. 203].

Авторскую позицию раскрывают образы языческих божеств (Перун, Чернобог), христианские образы (ангелы, распятие, Страшный суд, ад), геокультурные объекты (Греция, Херсон), помогающие передать два периода в жизни князя – язычество и христианство. Разные речевые стихии имеют точку соприкосновения через гражданские мотивы, показывающие героя правителем Русской земли, постоянно пекущимся о ее благоденствии.

Смысловые границы образа князя Полоцка Рогвольда в думе «Рогнеда» (1821 или 1822) раздвигаются, поскольку его облик выходит за рамки конкретной личности, представляя идеального правителя. Поэту важно поэтически закрепить родственную связь Рогвольда с династией Рюриковичей. Для этого используется прием перифразы. Рогвольд «От тех варягов происходит, / Которых дивный ряд побед / Мир в изумление приводит» [С. 137].

Стремясь акцентировать внимание на какой-либо важной для себя мысли, поэт использует инверсию: «приветливо и кротко правил», «томились жаждой дел великих», «сверкали в дебрях их мечи». Через возвеличивание других народов поэт прославляет власть Рогвольда. Соседи-правители названы царями («цари союза с Полоцком искали»),

иноплеменники – богатырями («чуждые богатыри ему служить за честь вменяли»).

Таким же резонером является героиня думы «Ольга при могиле Игоря» (1821 или 1822), речь которой наполнена лексикой, в контексте декабристской идеологии приобретающей дополнительный политический оттенок. В произведении встречаются фразеологизмы, состоящие из имени существительного и определяющего его прилагательного («с думою унылой», «позорной данью», «кровопролитной бранью», «лютой мести»); из двух существительных («деяний славы», «виновник зла», «несправедливость власти»); глагольные фразеологизмы («не внял молениям», «сбирать покорства дани», «сбросить ига бремя»). Ольга указывает Святославу на справедливость расправы древлян над князем Игорем («сам виновен в смерти он», «виновник зла пал жертвой лютой мести»).

Использование сочинительного союза *и* помогает автору донести принципиальную для него идею благородства державной власти: «И князь несчастлив и народ, / Где на престоле страсти» [С. 130].

Рылеев употребляет слово *страсти* в православном значении – как греховное состояние человека.

Напутствие Ольги малолетнему сыну, будущему великому князю Святославу, держится на глаголе в повелительном наклонении *будь*. Обозначая приказ, глагол указывает на обязательность выполнения данных требований монархом для успешного правления и благоденствия державы:

Отец будь подданным своим
И боле князь, чем воин;
Будь друг своих, гроза чужим,
И жить в веках достоин! [С. 130].

Иоанн Грозный в думе «Курбский» (1821) – «неистовый тиран», «тиран отечества драгова». Но «князь Курбский, вожь молодой» не считает достойным для себя возглавить войско «к кровавой брани» с ним. В произведении поход против царя для героя является и войной с Отечеством, что противоречит исторической справке, написанной к этой думе П.М. Строевым. Историк утверждал, что противник русского царя «забыл отечество, предводительствовал поляками во время их войны с Россией и возбуждал против нее хана Крымского» [С. 162]. Большую роль играет мотив одиночества героя, который усиливает обилие глаголов несовершенного вида и отрицательных частиц *не* и *ни*:

Но, ах! Ни почести велики
Не веселят в краю чужом.
Ни ласки чуждого владыки.
Я всё стенаю и грущу,
И на пирах сию угрюмый... [С. 163]

В думе «Борис Годунов» (1821 или 1822) семантика фразеологизма «глас совести», важного для авторской позиции (об этом свидетельствует его неоднократное упоминание), также рассматривается с православной точки зрения. *Глас со-вести* – это то, что идет от Божией вести. В данном контексте фразеологизм символически связан с такими выражениями, как «тайный глас», «глас святой надежды», «священный в сердце глас», «от тайной сердца укоризны», «глас сей сокровенный». Душе «убийцы отрока святого», «злодейством омраченной», тяжело чувствовать голос совести: «Глас совести в чертогах и в глуши / Везде равно меня тревожит».

В начале 1820-х годов Рылеев работал над думой «Вадим», посвящённой восстанию новгородца Вадима Храброго против князя Рюрика. Остался лишь отрывок, по всей вероятности, начало думы, где традиционно герой изображен на фоне романтической картины природы:

Над кипящею пучиною,
Подпершись, сидит Вадим,
И на Новгород с кручиною
Смотрит нем и недвижим [3. С. 5].

«Хладен, крепок витязь пламенный», Вадим противопоставлен не только иноземным захватчикам, но и «в грозных битвах за народ» самому народу:

Несмотря на хлад убийственный
Сограждан к правам своим,
Их от бед спасти насильственно
Хочет пламенный Вадим [Там же].

Как видно, декабриста Рылеева восхищают насильственные методы борьбы героя. Тем не менее поэт оставляет Вадима в момент раздумья над своими будущими действиями, никогда более не возвращаясь к замыслу о новгородском восстании. Судя по тому, что для Рылеева оказалось невозможным соединить декабристские убеждения с жизнью, пусть даже условной, созданной поэтической фантазией, его собственное мировоззрение, по крайней мере, во время создания дум, не имело гармоничной цельности и устойчивости.

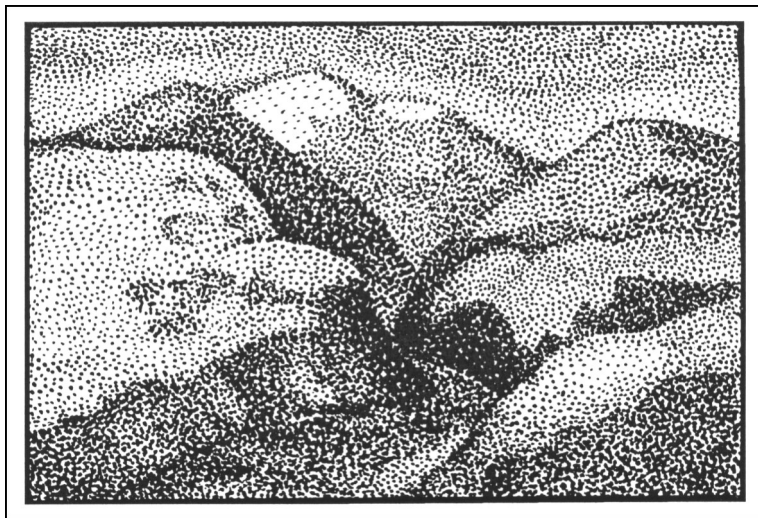
Рылеев обращается в думах к историческим героям разных веков. Их монологи-проповеди, поступки, направленные против тирании, кровавых междоусобиц, врагов Отечества, нисколько не противоречили «родовой» памяти русского народа, никогда не ставившего знака равенства между самодержавием и деспотизмом. Нерасчлененность в художественном мировоззрении поэта государственно-охранительных и государственно-разрушительных идей стали во многом причиной антиисторизма его героев.

Литература

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 20 т. М., 1996. Т. 13. С. 176.
2. Рылеев К.Ф. Сочинения. М., 1983. Далее указ. только стр.
3. Рылеев К.Ф. Сочинения и переписка. СПб., 1872.

*Мичуринский государственный
аграрный университет*





«Предопределение» в лермонтовском «Фаталисте»

© Т. А. КОШЕМЧУК,
доктор филологических наук

В статье анализируется проблема предопределения, как она дана в главе «Фаталист» лермонтовского романа «Герой нашего времени». Проблема дается не в привычной дуальности веры в судьбу или неверия, но как целый спектр различных представлений о судьбе, проверяемых в лермонтовском тексте: судьба в мусульманском варианте, в христианском понимании, в простонародном представлении, в духе древних мифологических верований, с позиции здравого смысла и современного критического сознания, исходя из глубокого опыта жизни. Композиционная основа этих многообразных вариаций темы судьбы – поединок двух основных типов отношений с судьбой – в двух экспериментах, Вулича и Печорина.

Ключевые слова: фатализм, предопределение, эксперимент, судьба, грех, свобода.

The article deals with the problem of predestination in the last part of the Lermontov's novel in chapter «Fatalist». The problem is taken not in the traditional dualism of the belief in fate or negation of it, but as a spectrum of different ideas about fate: Moslem, Christian, traditional people's beliefs, blind fate of old mythology, modern critical point of view, life experience. All these variants are organized in the composition of the text round the struggle of two types of relations with the fate – in the experiments of Vulich and Pechorin.

Key words: fatalism, predestination, experiment, fate, sin, freedom.

В последней части романа «Герой нашего времени» Лермонтов обращается, как многократно об этом писалось, к мировоззренческим основаниям печоринской психологии, что и станет далее магистральным путем русской классической литературы – к Достоевскому, к духовной доминанте персонологии, к осмыслению органического единства, характерного для русской души: обретенная и понятая истина становится жизнетворческой, не замыкается лишь в сфере теоретического интереса, но определяет судьбу. Лермонтовский герой – первый в череде персонажей XIX столетия, которые стремятся, словами Достоевского, *мысль разрешить*. Печорин обращен не к чему иному, как к проблеме предопределения, – и для русской духовной ситуации характерна эта первая теоретическая задача, поставленная перед собой героем, взявшимся философствовать. И вот он утверждает двоякое: *нет предопределения – я ему твердо верил*.

Проблема поставлена Лермонтовым в его 25 лет, накануне смерти в 26 лет – зрелым мыслителем, хотя и в художественном контексте. В высшей степени значим способ рассмотрения: ключевая тема дана не столько в растяжке приведенных полярностей (верю или не верю в предопределение), сколько в ряде различных вариаций, и выстраиваются они отнюдь не в дилемму, которая бросается в глаза, но в круг многообразных версий. Их множественность дается уже в именовании: *фатализм, судьба, предопределение*. (Из них в предыдущих главах романа упоминается только самое общее – «судьба».) Поэтому отстаиваемые филологами точки зрения, которые легко систематизировать через «да» и «нет»: верит или не верит Печорин (Лермонтов) в фатализм – не охватывают проблемы (лермонтовские слова о pro и contra в начале новеллы относятся лишь к рассказанным участниками спора историям). Прежде чем ставить вопрос, верит ли в фатализм герой или Автор, – нужно выяснить, в какой именно фатализм, что понимается под этим словом.

Привожу прежде важнейшие из традиционно полярных решений темы. Соловьев В.С. в статье «Лермонтов» говорит о вере Лермонтова в фатализм, об «убеждении в истине фатализма», хотя и неполном [1. С. 346]. Д.С. Мережковский в эссе «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества»

утверждает, что у Лермонтова «...поразительно сильно чувство вечной необходимости, чувство рока – “фатализм”» [С. 336] из-за памяти о прошлой вечности, в которой коренятся причины настоящего. Ряд мнений высказан в 60-е годы XX века: так, Г.А. Мейер в статье «Фаталист» связывает предрасположенность героя к фатализму с русскими предчувствиями апокалипсической катастрофы [С. 884–900]; И.И. Виноградов в исследовании «Философский роман Лермонтова» обосновывает печоринский скепсис и неверие [С. 641–654]. Д.С. Максимов замечает, что Печорин «вплотную приблизился к фатализму», но «не сползает в него, не сливается с Вуличем, в котором следует видеть воплощение фаталистических потенций главного героя» [С. 693]. Далее В.И. Левин в полемике со сторонниками нерешенности вопроса о фатализме (Е. Михайлов, Б. Эйхенбаум, А. Титов) доказывает тезис: Печорин не верит в фатализм [2]. В 1985 году Ю.М. Лотман в статье «Проблема Востока и Запада в творчестве позднего Лермонтова» обобщает мнения своих предшественников и отмечает неоднозначность печоринского отношения к фатализму, столкновение в его высказываниях «да» и «нет» [Там же. С. 811–815].

Для лермонтовской мысли значим целый круг версий. Печорин вместе с Автором взвешивают и испытывают различные грани фатализма. Герой новеллы при этом представлен не отвлеченным мыслителем; собственно, его философская выучка остается за кадром (какое-никакое наличие ее дано в факте отрицания *метафизических прений*), но он уже и сразу экспериментатор в области мысли, готовый на рискованнейшие проверки мысли, себя в мысли, – и другого: он поддерживает Вулича в его экзистенциальном опыте. Но вряд ли правомерно называть Печорина провокатором в этом мировоззренческом эксперименте, ценой которого может стать жизнь, ведь Вулич уже произнес решающие слова: «– Вы хотите доказательств: я вам предлагаю испытать на себе...». Решение уже принято, и отказ, даже как ответ на уговоры окружающих, был бы постыден для Вулича, то есть невозможен. Печорин лишь заостряет необратимость этого шага своей насмешкой и нарочитым скепсисом: «– Предлагаю пари! – сказал я шутя...». И далее Печорин продолжает свою пренебрежительно-насмешливую игру: «Мне надоела эта длинная церемония. – Послушайте, – сказал я, – или застрелитесь, или повесьте пистолет на прежнее место, и пойдете спать».

Заслуживает ли Печорин морального осуждения? Со стороны критиков он его получил в полной мере. Он ведь не отговаривает человека от смертельного риска, а подталкивает к нему. Но дело не в этом. Печорин включается в происходящее не всерьез и лишь из любопытства, утверждая ради спора, что *предопределения не существует*. Проверяется позиция, значимая для другого, ценой жизни этого другого: «...может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому из нас

заранее назначена роковая минута...». Ощущение нравственной недоброкачественности ситуации связано именно с этим, с исходным неравенством игроков. Осуждение со стороны присутствующих, безымянных носителей обыденного сознания или «простого», народного сознания (в новелле почти неразличимы «народное» и «обыденное») не затрагивает сути дела, апеллируя лишь к ощущению печоринской «негуманности». В действительности все хуже: здесь удовлетворение своего любопытства к судьбе ценой смертельного риска другого. Так можно было бы сказать, если бы не дальнейшее. Равенство в игре и в цене ее восстанавливается Печориным во втором сюжете этой истории, когда на кону стоит уже его собственная, печоринская, жизнь – во втором испытании. Нравственный баланс восстановлен – к чести Печорина. И победа на стороне Печорина. Именно в этом заключается смысл второго сюжета новеллы и всей концовки романа Лермонтова.

Итак, вопрос Вулича к жизни и судьбе: «...может ли человек своевольно располагать своею жизнью, или каждому из нас заранее назначена роковая минута...» – поставлен как жесткая, простая и, в общем, искусственная дилемма: возможность самовольного ухода из жизни или предопределенность смерти, назначенность ее на определенный временной момент. Из всех возможных представлений о предопределении выбрано однозначно-прямолинейное: оно есть жесткая заданность событий жизни, сценарий с точностью до минут изначально написан на небесах и не допускает личной свободы. Вулич, фаталист, берется доказать, что своеволие в смерти невозможно (а значит, и в иных событиях жизни). Какова логика эксперимента? Вулич снимает со стены один из пистолетов, случайно попавший под руку, причем он висит в головах, значит, по логике присутствующих, точно заряжен, – и стреляет себе в висок. Если он убивает себя, то это может означать все что угодно, например, в фаталистическом варианте: предопределение, назначившее ему именно эту минуту для смерти, вложило в его сознание желание подобного эксперимента, который по воле судьбы и осуществлен к торжеству ее.

Вот пример подобного хода судьбы, направляющей человека к заранее определенному пункту, в ветхозаветном варианте фатализма, данном М. Волошиным в сонете «Ангел смерти»: от взгляда Азраила герой стихотворения пугается и просит Соломона спасти его от смерти и отправить в Индию. «Ему / Заглянул в глаза я потому, – / Азраил сказал, – что шел за ним в Индию, а не в Ерусалим». Нечто подобное было бы в случае смерти Вулича. Судьба назначила время и место смерти, Азраил исполняет, поправляя случайное несоответствие жизни, – и предрешенное осуществляется самой жертвой через попытку спасения бегством, из страха смерти, ведь ангел заглянул в глаза, подталкивая к запланированному сценарию. Жертва бежит как раз туда, где ее ждет охотник. Или трактовка ситуации в скептическом варианте: предпре-

деления нет, а Вулич просто снял пистолет и убил себя по естественной логике жизни (словами Печорина: *застрелитесь или пойдёте спать*), ведь здесь ангел за кадром – а в видимости человек сам осуществил свою пришедшую на ум волю.

Оснований для выбора между двумя интерпретациями у свидетелей эксперимента при смертельном исходе не было бы. Судьба не допускает подобной тривиальности для своего адепта: просто застрелиться на глазах у всех в нагнетенной атмосфере, которой пристало только особенное разрешение. Исход иной, и действительно впечатляющий: Вулич спускает курок – выстрела не последовало. Вулич остался в живых – вопреки нормальному, обычному жизненному развороту событий (печоринское *застрелитесь*). Значит, провидение вмешалось в этот нормальный ход жизни, отменило его, не допустило преждевременной и своевольной развязки. Ангел смерти предупредил о близости роковой минуты, но не хотел, однако, для Вулича самоубийства. И эксперимент стал острой реакцией, не попыткой спасения, бегством прочь, в Индию, а стремительным и, кажется, сознательным ходом навстречу этому ангельскому взгляду: если это неизбежность, то... проверим, так ли это, – или, быть может, показалось... осечка! Облегчение! Проверка удалась. Ангел смерти, кажется, отступил. Но облегчение срывается неуместными тревожащими словами Печорина, который тоже почувствовал явление ангела: отпечаток на лице Вулича сказал ему именно об этом.

В напряженности момента доказательство предопределения, не допустившего своевольной смерти, кажется Печорину *разительным*. На вопрос: « – А что? вы начали верить предопределению?» – он признается: «Верю; только...». Остается лишь одно недоумение. Но об этом чуть позже.

Литература

1. Лермонтов М.Ю.: pro et contra. Личность и творчество Михаила Лермонтова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 2002. Далее указ. только стр.
2. Левин В.И. «Фаталист». Эпилог или приложение? // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. Личность и идейно-художественное наследие М.Ю. Лермонтова в оценках отечественных и зарубежных исследователей и мыслителей. Антология. СПб., 2014. Т. 2. С. 754–765.

Окончание следует

*Санкт-Петербургский
государственный университет*



«Мне хочется сойти с ума...»
Смещенные состояния сознания
в поздней лирике В.Ф. Ходасевича

© М. В. ТУРИЛОВА,
кандидат филологических наук

В статье рассмотрены описания смещенных состояний сознания в трех поэтических сборниках В.Ф. Ходасевича, вошедших в итоговое «Собрание стихов» (1927): «Путем зерна», «Тяжелая лира», «Европейская ночь». Выяснено, в каких случаях смещается грань между реальностью и иной реальностью, как это описывается, оценивается ли как позитивное или негативное изменение, что понимается под реальным и ирреальным миром и как они воспринимаются автором.

Ключевые слова: В.Ф. Ходасевич, стихи, безумие, смещенные состояния сознания, «я»-субъект.

In this work we analyze 3 collections of poems by V.F. Khodasevich: «The Way of Corn», «Heavy Lyre», «European Night» that were included in the «Collection of Poems» (Paris, 1927) focusing on the contexts describing changed consciousness. We addressed the following questions. When the boundary between reality and the other reality shifts, in which terms this shift can be described, whether it is a positive or negative transformation, or even perversion, and what is supposed to be the reality and unreality and how the author evaluates it.

Key words: V.F. Khodasevich, poetry, madness, changed consciousness.

Смещенные состояния сознания занимают особое место в искусстве и особенно в поэзии. В статье рассмотрены описания смещенных состояний

сознания в трех поэтических сборниках В.Ф. Ходасевича, вошедших в итоговое «Собрание стихов» (1927): «Путем зерна» (1920), «Тяжелая лира» (1922) и «Европейская ночь» (цикл, впервые в полном составе появившийся в «Собрании стихов»), хотя и задуманный как отдельная книга).

Проанализированы контексты, в которых встречаются слова и словосочетания: *сойти с ума, бред, бредовый, безумный, безумно, безумец, взбеситься, буйство, неистовство, сон, чудо, душа / психея*. Менее очевидные: *преобразить, преобразиться, преображение, падать (в себя, бред) о сердце; лечу, взыграть (о душе), отуманить, затуманить, одурманить, падучая (о душе); смотреть в себя, обратный взор, забыть, полужабыться, забвенье, забытье, истома, томить, изнеможенье, бесы*. «Последствия»: *видения, призрак, являться*. И, наконец, «симптомы»: *брести, бессмысленный, бесплотный, тайнослышанье, перемещенный, воплощенный, раскачка, выворот, пробелы (в душе), разъятый мозг, бессвязные речи*.

Определено, в каких случаях смещается грань между реальностью / иной реальностью, чем это сопровождается, в каких терминах описывается, оценивается ли это преображение-искажение позитивно или негативно, что понимается под реальным миром и как последний оценивается автором [1].

В сборнике «Путем зерна» встречаются восемь таких контекстов. В стихотворении «Со слабых век сгоняя смутный сон...» (1914) день описывается как бодрствование, но душа при этом волнуется:

Со слабых век сгоняя смутный сон,
Живу весь день, тревожим и волнуем,
И каждый вечер падаю, сражен
Усталости последним поцелуем.
Но и во сне душе покоя нет:
Ей снится явь, тревожная, земная,
И собственный сквозь сон я слышу бред,
Дневную жизнь с трудом припоминая.

Однако и ночью, во сне, есть причины для тревоги: это дневная явь. Оказывается, дневная тревога не связана с ощущением ирреального «ночного» мира, а присуща дневному существованию, потому и ночью вызывает *бред*. Ночью происходит раздвоение личности «я»-субъекта: в стихотворении есть тот, кто *бредит* (душа, вспоминающая о земной яви), и тот, кто слышит этот *бред* (с трудом припоминая о дневном). Итак, противопоставлены дневная жизнь как состояние, переживаемое как *бред*, и *сон* как потенциальное успокоение (бред связан с воспоминанием о дневном).

В стихотворении «Сны» (1917) встречаются такие строки:

Так! Наконец-то мы в своих владеньях!
Одежду – на пол, тело – на кровать.
Ступай, душа, в безбрежных сновиденьях
Томиться и страдать!
Дорогой снов, мучительных и смутных,
Бреди, бреди, несовершенный дух.
О, как еще ты в проблесках минутных
И слеп, и глух!

Местоимение «мы» сразу заявляет о раздвоении «я»-субъекта на тело («я-дневное») и душу (вырастающую в дух), которая освобождается от земного лишь во сне и вновь возвращается к нему, но земное видит уже преображенным: «Лишь явно мне, что некий отсвет новый / Лежит на всем». Эпитет *безбрежный* актуализирует словесный ряд созвучных слов с другим корнем (*бред*, *бредить* – ср. *брежу*), эти ассоциации поддерживаются формой глагола *бредти* во второй строфе: описывается не названный, но подразумеваемый бред – состояние мучительных снов души, которая учится видеть и слышать.

В стихотворении «На ходу» (1916) снова оказываются рядом *сон наяву* и глагол *бредти*. *Земные расстоянья* (то есть жизнь) *томят*, как *сон наяву*, потому что чувство счастья оттого, что любимая рядом, торопит иную реальность. Описывается ощущение земной реальности как сна наяву.

В стихотворении «Эпизод» (1918) возникает мотив освобождения души от тела:

...Я сознавал, что нужно
Остановить его, сдержать в себе, – но воля
Меня покинула... Бессмысленно смотрел я
На полку книг, на желтые обои,
На маску Пушкина, закрывшую глаза.
Все цепенело в рыжем свете утра.

Сознание, проявляющее себя в теле, постепенно угасает (*сознавал, воля покинула, бессмысленно, цепенела*). Посмертный гипсовый слепок изначально «незряч», маска названа «закрывшей глаза», как будто бы она лишилась зрения только теперь. Уходят звуки. «Я»-субъект вновь ощущает себя вне тела, раздвоение произошло: «Но другому, / Смотревшему как бы бесплотным взором, / Так было хорошо, легко, спокойно». Эпитет *бесплотный*, которым характеризуется «другой», тот, что вне тела, указывает на связь смещенного состояния сознания и *развоплощения*.

На экземпляре «Собрания стихов», принадлежащем Н.Н. Берберовой, Ходасевич помечает: «25–28 янв. Впервые читал на вечере у Цетлиных под “бурные” восторги Вяч. Иванова (с воздеванием рук). Потом с этими

стихами ко мне приставали антропософы. Это по-ихнему называется отделением эфирного тела. Со мной это случилось в конце 17, днем или утром, в кабинете. 25 янв. написал целиком, и тотчас же за ним – “к Аниоте”. Один из самых напряженных дней в моей жизни. 28-го только отдала» [2].

В начальный момент состояние «я»-субъекта показано как предельное перед переходом: «Изнемогая в той истоме тусклой, / Которая тогда меня томила, / Я в комнате своей сидел один». Эпитет *тусклая* синкретичен, поскольку указывает на восприятие «я»-субъектом окружающего мира (ср., например, *слепая ярость*). Это предчувствие изменения, которое описывается как *струение* вовне себя и сравнивается с *отплытием* и затем с *отдалением лодки* от берега. Происходит отделение (*видеть самого себя*) «я»-субъекта от тела. В строках «... Самого себя / Увидел я в тот миг, как этот берег; / Увидел вдруг со стороны, как если б / Смотреть немного сверху, слева...» возникает мотив «обратного» взгляда, взгляда на самого себя.

За отплытием, погружением в пучину, ухудшением слуха, утратой воли, сознания («бессмысленно смотрел») следует проявление «в перемещенном виде», обретение душевного равновесия. Возникает метафора плавания как расширения горизонтов, видения берегов: «...Но вот качнуло нас – / И берег отступает; стала меньше / Та рошица, где мы сейчас бродили; / За рошей встал дымок; а вот – поверх деревьев / Уже видна поляна, и на ней / Краснеет баня». Затем снова следует возвращение в реальность, в «изнеможенье», однако остается «отзвук» услышанного в ином состоянии.

В стихотворении «Вариация» (1919) тоже описывается утрата остроты слуха («...все земные звуки –/ Как бы во сне или сквозь сон»), *изнеможенье* – предвестники перехода в иную реальность. Вновь *изнеможенье* соседствует со стихией воды как метафорой перехода в другое состояние: «И вдруг, изнеможенья полный, / Плыву: куда – не знаю сам, / Но мир мой ширится, как волны, / По разбежавшимся кругам». Смена или развертывание миров представляются расходящимися по воде кругами.

Отделение «я»-субъекта от «земного я» оформлено тем же способом, что и в предыдущем стихотворении. В одном предложении есть пара *я*-местоимений (*я*, *моей*), которые соотносятся с разными референтами: «Я во второй вступаю круг / И слушаю, уже оттуда, / Моей качалки мерный стук».

Безумцев, безумных или *безумно сходящих с ума* как таковых в стихотворениях немного. Так, в стихотворении «Полдень» (1918) эпитет *безумно* появляется первым в ряду предвестников будущего смещения граней реальностей (*безумной* названа борьба *звезд*, то есть *ночи*, с *лучами солнца* – дневным миром). «Я»-субъект вспоминает о венецианском небе с невидимыми тогда звездами и вдруг прозревает, видя их над

бульваром, где сидит сейчас. Обостряется слух, слова и мысли излишни: это абсолютное восприятие, которое описывается как взгляд внутрь себя: «...И все, что слышу, / Преображенное каким-то чудом, / Так полновесно западает в сердце, / Что уж ни слов, ни мыслей мне не надо, / И я смотрю как бы обратным взором / В себя». Итак, переход в иную реальность предстает обретением себя: отрывом от *берега земного* и полетом в тот мир, который в стихотворении назван *родным, первоначальным миром*. Возвращение в первый, земной, мир описано нарочито буднично, что обычно для Ходасевича, – фразой из этого самого мира: «И еле внятно / Мне слышен голос барышни: “Простите, / Который час?”».

В стихотворении «Дом» (1919–1920) *безумцем* назван человек, *силящийся измерить бездну* времени. Приближение *ночи*, даваемое отдельными штрихами («...А в небе / Уже горит вечерняя звезда, / Водительница гордого раздумья», «...темнеет, / Из-за стены встает зеленый месяц...»), оказывается метафорой смерти («жизнь утекает», возникает образ горбатой старухи, разбирающей стены некогда жилого дома): «И трепещет сердце, / Как легкий флаг на мачте корабельной, / Между воспоминаньем и надеждой – / Сей памятью о будущем...». Как и в других стихотворениях, смерть, переход в ночной мир и прекращение жизни-истории воспринимается как возвращение (ср. оксюморон *память о будущем*).

Названные темы разрабатываются в сборнике «Тяжелая лира». В стихотворении «Так бывает почему-то» (1920) сон словно становится мгновенным переходом в иное состояние, отделение души от тела, осознаваемое лишь в момент возвращения назад, в тело: «Так бывает почему-то: / Ночью, чуть забрезжат сны – / Сердце словно вдруг откуда-то / Упадает с вышины». Происходит обыгрывание метафоры *упало сердце*, которое предстает камертоном *души*: «Легкая моя, падучая, / Милая душа моя!». Эпитет *падучая* связан с прежде описанным *падением* из ирреальности – мира сна (мотив падения как перехода), но вместе с тем актуализирует название болезни – *падучей*. Этим словом в просторечии называют не только эпилепсию, но и сумасшествие и связывают с приступами эпилепсии особенные моменты прозрения: то есть *падучая душа* – одновременно вернувшаяся с вышины и прозревшая, и больная.

Те же мотивы – в стихотворении «Большие флаги над эстрадой...» (1922): падение в самого себя («Закрой глаза и падай, падай, / Как навзничь – в самого себя»), отъятие окружающего мира усилием сознания, истома. Появляется новый мотив – смерти как рождения в ином мире (прошлого) («...Умри отсюда, / В давно забытое родись...»). Возникает обновленное изображение картин прежнего мира: это взгляд не вновь прозревшего на старое изображение, а видение иного изображения.

В стихотворении «Психея! Бедная моя!...» (1921) происходит трансформация образа иного мира: для *души* мучительно не *тусклое беззвучие земного мира*, а само *слышание иного* («пророчества», «тайнослышание»,

«пифийские глаголы» вдохновенья), которое раньше представляло *обретением слуха*.

В стихотворении «Жизель» (1922) призыв «Сойди с ума» – это прямая отсылка к сюжету балета, однако в контексте того, когда написано это стихотворение, возможно прочтение его как обращенного автором к самому себе. Ходасевич помечает в сборнике стихов: «1 мая, утром, в постели, больной, под оглушительный “Интернационал” проходящих на парад войск. Накануне был с А.И. на “Жизели”, она плакала все время. Это – мои последние стихи, написанные в России. День был необычайно светлый и теплый. Было очень хорошо в моей комнате с раскрытыми окнами на Мойку».

В стихотворении «День» (1921) порывы души названы невозможными: «К чему, душа, твои порывы, / Куда еще стремишься ты?». Повторенное дважды «здесь хорошо» развенчивается уже в третьей строфе: вокруг нечисть («бесы юркие кишат»), которая занята вполне будничными делами в «ленивой прелести земной». Бесовское вторгается в обыденную жизнь и становится незаметным. Ни преобразование мира смещением граней, ни уход-прозрение как спасение от будничности уже невозможны.

В стихотворении «Из окна» (1921) ожидание изменений будничного, казалось бы, происходит, но оборачивается ничем. Возвращение к прежнему названо «тихим адом». Во второй части стихотворения автор раскрывает свои ожидания полнее. Грядущая катастрофа-трансформация начнется вполне буднично – автомобильной аварией (маленькой катастрофой – большая), но для этого сами вещи – неживые элементы будничного – должны *взбеситься*, то есть *ожить* и *сойти с ума*. Затем произойдет смещение, описываемое отглагольными существительными со значением движения наружу и в разные стороны (*раскачка*, *выворот*) и картинами Апокалипсиса («...Звезда на землю оборвется / И станет горькою вода... / И солнце ангелы потушат...»), и потому катастрофа предстанет давно ожидаемым облегчением: «Прервутся сны, что душу душат». Возникает христианский мотив обретения себя в ином, истинном, мире – там, где прежнее *солнце* окажется не более чем *свечой* и будет лишним, где прежнее прошло и уже не ранит:

Прервутся сны, что душу душат.
Начнется все, чего хочу,
И солнце ангелы потушат,
Как утром – лишнюю свечу.

В стихотворении «Ни розового сада...» (1921) снова возникает *падение в себя* как метафора возвращения к себе самому: «Ни розового сада, / Ни песенного лада / Воистину не надо – / Я падаю в себя». Смещение сознания вызвано не прозрением, но неприятием будничности и всего того,

что окружающие считают прекрасным: с «дурными снами земли» «вдруг стала несогласна / взыгравшая душа». Душа замкнута в «я»-субъекте, а будничный мир «летит мимо».

Слух, восприятие «я»-субъекта обостряются с течением жизни, он видит и слышит не слышные остальным звуки и называет изменения, которые с ним происходят, «Психеей, падающей в бред» («Стансы», 1922). В более раннем «Так бывает почему-то...» метафора *падения в себя* связана с положительными коннотациями, но здесь, как и в стихотворении «Ни розового сада...» *падать* – это уже практически *падать в бред, сходить с ума*.

Для «я»-субъекта земные звуки могут быть *несносны* потому, что *прорезывается дух* («Из дневника», 1921). В третьей строфе стихотворения описывается смерть «я»-субъекта: («А я останусь здесь лежать – / Банкир, заколотый апашем, – / Руками рану зажимать, / Кричать и биться в мире вашем»), после того как раздвоение произошло («тысячеокий» дух и «я»). Н.Н. Берберова указывает, что Ходасевич с ранних лет думал о самоубийстве и в комментариях к этому стихотворению (издание 1961 года) писал, что был готов сделать это. Это окончилось лишь с его смертью, которую он принял как долгожданное освобождение [3]. Возникает образ смерти как одухотворения, прозрения (эпитет «тысячеокий»), освобождения духа от тела. При этом «я»-субъект оставляет себя «с телом», отделяясь от уходящего духа-души, но и в этом статусе заявляет себя чужим миру, иначе – в предыдущих стихотворениях («Полдень» и др.).

В стихотворении «Вакх» (1921) *отуманивание-опьянение* описывается как *преображение*: «Подскажу я песни хору, / В светлом буйстве закручу, / Отуманенному взору / Дивно все преобразу. / И дана вам будет сила / Знать, что скрыто от очей...». Эпитет *светлый* указывает на положительную оценку преобразования, поскольку оно представляется прозрением (см. последние две строки). Но даровано оно опьяняющим Вакхом – маской «я»-субъекта, который уходит и снимает с себя ответственность за происходящее.

Автомобиль как метафора нового, враждебного мира, лишаящего «я»-субъекта памяти, рассудка, способностей восприятия, появляется в стихотворении «Автомобиль» (1921):

И все, что только попадает
Под черный сноп его лучей,
Невозвратно исчезает
Из утлой памяти моей.
Я забываю, я теряю
Психею светлую мою,
Слепые руки протираю,
И ничего не узнаю:

Прежний мир (до *смещения*) представляется простым и цельным, а вторжение иного влечет за собой разятие души: «В душе и в мире есть пробелы, / Как бы от пролитых кислот».

В стихотворении «Элегия» (1921) земное существование «я»-субъекта выражается глаголом *брести*, который вызывает ассоциации со словами *бред*, *бредить*. «Душа взыграла» и иначе видит, разъединившись с телом, которое остается на земле. «Я»-субъект называет душу «своей», а того, кто остался на земле, – *тем*. Впрочем, затем «я»-субъект снова возвращается на землю и «соединяется» с *тем другим*, вспоминая о душе: «И не понять мне бедным слухом, / И косным не постичь умом, / Каким она там будет духом, / В каком раю, в аду каком»). Возникает триада: тело – душа земная – душа прозревшая (дух).

Мотив *творчества* как *забытья*, *обретения музыки*, а затем – как *возвращения к жизни* возникает в стихотворении «Баллада» (1921):

Я сам над собой вырастаю,
Над мертвым встаю бытием,
Стопами в подземное пламя,
В текущие звезды челом.

Этот мотив будет разрабатываться позже в сборнике «Европейская ночь» (1927). В стихотворении «Петербург» (1926) творчество противопоставлено безумию окружающего быта: «А мне тогда в тьме гробовой, российской, / Являлась вестница в цветах, / И лад открылся музыкой-ский / Мне в сногшибательных ветрах. / И я безумен от видений, / Когда чрез ледяной канал, / Скользя с обломанных ступеней, / Треску зловонную таскал».

Возникает мотив *чуждого* смещенного сознания. В стихотворении «У моря» (1922–1923) «я»-субъект обнаруживает себя во «все том же мире обыкновенном» как его часть, а *смещение* происходит в чужом сознании – *Каина-изгоя* (предел отчужденности от мира). Вначале описываются внутренние ощущения последнего (*измаян, ослабевает, сердце захолонет, забыл, тоска, стон, скука*), затем – вызванное, как обычно, наступлением вечера – времени перехода, изменение: «Вот тогда-то и подхватило, / Одурманило, понесло, / Затуманило, закрутило, / Перекинуло, подняло: / Из-под ног земля убегает, / Глазам не видать ни зги – / Через горы и реки шагают / Семиверстные сапоги». Каин отправляется в путь по миру – над миром, причем сначала это движение описывается как происходящее в его сознании («одурманило, затуманило, закрутило»).

Появляется мотив кошмара ночного города в стихотворении «С берлинской улицы...», (1923): дома сравниваются с «демонами», прохождение – с «ведьмами», обретающими к тому же «песьи головы», то есть

оборотнями, и выходящими на *перекресток*, в народных представлениях – магический локус, актуализирующий связь с потусторонним миром (сам Ходасевич отмечал, что стихотворение посвящено Белому, и описывается вполне конкретное место) [2].

Субъект и объект оценки («безумен») могут меняться местами. В стихотворении «Под землею» (1923) старый рабочий – творец («Своею дикою мечтой / Здесь создает и разрушает / Он сладострастные миры...») представляется *безумцем* наблюдающей за ним старухе. Она неотъемлемо принадлежит этому миру, выходит в «белый свет, / В берлинский день», и тот оказывается абсурден – «блестящий бред».

В стихотворении «Баллада» (1925) желание сойти с ума, не быть собой (то есть поэтом) предстает в новом свете. Поэт указывает на абсурдность и несправедливость мира: «Мне невозможно быть собой, / Мне хочется сойти с ума, / Когда с беременной женой / Идет безрукий в синема. / Мне лиру ангел подает, / Мне мир прозрачен, как стекло, – / А он сейчас разинет рот / Пред идиотствами Шарло. / За что свой незаметный век / Влачит в неравенстве таком / Беззлойный, смирный человек / С опустошенным рукавом?». Но, возможно, здесь показана и некоторая зависть к существованию, простому счастью обычных людей в противовес высокому смыслу жизни людей искусства.

В стихотворении «Доволен я своей судьбой» (1923), которое было исключено автором из поздних авторских редакций книг, «я»-субъект заявляет описываемый *сказочный, бредовый мир* (изображены видения искаженного сознания – *бесенок, Баба Яга*, которая окончательно лишает героя памяти) как реальность, «явь» – «не-сон».

Итак, в сборнике «Путем зерна» (1920) земная («дневная», реальная) жизнь ощущается сном наяву, переживается как бред, а сон приносит желаемое успокоение. Переход в состояние сна влечет за собой отделение, освобождение души от тела, что позволяет ей взглянуть на себя со стороны (метафора «обратного взгляда»). Это развоплощение может описываться с помощью метафоры плавания (отплытия). Смерть, переход в иной мир и прекращение жизни-истории воспринимается как возвращение.

В сборнике «Тяжелая лира», как и в предыдущем, смерть становится рождением в ином мире, который, впрочем, предстает миром прошлого. Меняется оценка иной реальности: душе мучительно не глухота, а слышание иного мира. Бесовское вторгается в обыденную жизнь и становится незаметным. Ни преображение души смещением граней реальности, ни уход как прозрение и спасение от будничности более невозможны. С возвращением в будничное душа не остается преображенной, а впадает в бред. Прежний мир (до *смещения*) кажется простым и цельным,

а вторжение иной реальности влечет за собой разъятие души. Однако «летит мимо» не вышедшая из тела и прозревшая *душа*, а *будничность*, *душа* замкнута в «я»-субъекте. Если же раздвоение происходит, то «я»-субъект оставляет себя «с телом», отделяясь от уходящего духа-души, но и в этом статусе заявляет себя чуждым миру. Творчество предстает забвением, обречением музыки и возвращением к жизни. Возникает христианский мотив обречения себя в ином, истинном, мире – там, где прежнее уже не ранит.

В сборнике «Европейская ночь» возникает описание состояния *чужого* смещенного сознания – «выхождения из своего в чужое». Кошмар ночного города, искаженные картины преподносятся как «явь». «Я»-субъект заявляет о своем желании сойти с ума, не быть собой – поэтом в этом абсурдном и несправедливом мире и вместе с тем сожалеет о том, что, возможно, не для него простое, незамысловатое существование, человеческое счастье.

Литература

1. Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта. М., 1998. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://danefae.org/lib/ogrevzina/ogr-idiolekt.htm>
2. Ходасевич В.Ф. Стихотворения. Л., 1989.
3. Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография. М., 2010.

Калужский филиал МГТУ им. Н.Э. Баумана





«Чудеснейшая вещь»

Превосходная степень в романе М.А. Булгакова
«Мастер и Маргарита»

© Е. Б. ДЕМИДОВА,
кандидат филологических наук

Основу художественного мироощущения Булгакова составляла гротескная коллизия законов «большого» времени и «сиюминутных» проблем эпохи. В статье рассматривается, с помощью каких языковых средств выражается это противоречие и какое место в художественной системе писателя занимают прилагательные в форме превосходной степени. Эти формы имени прилагательных участвуют не только в создании «фантастической атмосферы» романа, но и в качестве одного из важнейших средств достижения иронического эффекта. Авторская мысль, используя языковые средства различных уровней, проникает в глубины времени и человеческих душ, совершает путь от преходящего к вечному.

Ключевые слова: стиль, автор, языковые средства, прилагательные в превосходной степени, ирония.

M. Bulgakov's artistic world represents symbiosis of comic and tragic elements. The writer try to penetrate more profoundly into the structure of

many conflicts revealing the contradiction of human characters and reality after revolution.

The author of the study, dealing with the analysis of M. Bulgakov's «Master and Margaret» tries to specify the using the superlative in the text. Superlative is the form of adjective that is used to signify the greatest degree of a given descriptor. Bulgakov breaks the rules of expected way of expression. And this breaking of rules is seen in the works of Mikhail Bulgakov in all levels of language, and also in morphology. In the field of morphology the comical effect is created by discrepancy between the meaning and the form. Irony in a broad sense of the term is a tone, related to certain critical sarcastic relation with reality. This is why the ironical expression is determined also by the personality of the author. In his irony is seen the unique artistic way of the writer, his personality, original worldview, and his way of thinking.

The irony as an aesthetic category in Bulgakov's artistic technique have become the original distinctive features of M. Bulgakov's artistic system. We can feel the intonation of the author in the willingness to the wordplay, that is decorating all texts of his works.

Key words: text, style, irony, morphology, adjectives.

Роман «Мастер и Маргарита» многослоен. Самым причудливым образом соединяются в нем библейский сюжет и фарс, клоунада.

Буффонаду, эксцентрику привносит в московские сцены появляющийся в Москве сатана с его необыкновенной свитой. Один за другим на страницах романа возникают герои, похожие на персонажей Зощенко или Ильфа и Петрова. Но у Булгакова они помещены в необыкновенный контекст «дьяволиады». Действие балансирует на грани фантастики и реальности: потусторонние силы обживают московские улицы и квартиры, реальные персонажи переступают черту потустороннего мира. Свита Воланда действует не только в контексте гротескных сцен, но и в сценах фантазмагорического и лирико-драматического плана.

Одна из характерных черт булгаковского стиля – синтез «архетипичности» с острой «фельетонностью». Трагические катаклизмы в «Мастере и Маргарите» сопровождаются бурлескными интонациями; в высокий пафос вносится примесь балаганной шутки – происходит взаимопроникновение сакрального и профанного начал. Булгаковский смех это не смех Гоголя и не карающий смех Щедрина. Этот смех артистичен, в его силе есть изящество.

Даже при поверхностном чтении романа обращает на себя внимание большое количество прилагательных в форме превосходной степени. Какое место занимают они в системе языковых средств романа, с какой целью используются и какую функцию выполняют? Согласно словарям, элитивы, формы превосходной степени, «особенно при их экспрессивном употреблении», выражают значение безотносительно большой меры признака [1].

Простая форма превосходной степени, характерная преимущественно для книжной речи, встречается в романе так часто, что можно говорить о ее особой стилистической роли. В романе она порой становится излюбленным способом описания, как, например, элатив *ближайший*: «План Берлиоза следует признать правильным: нужно было добежать до *ближайшего* телефона-автомата и сообщить в бюро иностранцев о том, что вот, мол, приезжий из-за границы консультант сидит на Патриарших прудах в состоянии явно ненормальном» [1. С. 49. Курсив здесь и далее наш. – Е.Д.]; «Поэт поднял свечу над головой и громко сказал: – здорово, други! – после чего заглянул под *ближайший* столик и воскликнул тоскливо – нет, его здесь нету!» [С. 69]; «Увидев, в каком состоянии Степан Богданович, артист послал Груню в *ближайший* гастроном за водкой и закуской, в аптеку за льдом» [С. 89]; «С *ближайшего* столба доносилась хрипая бессмысленная песенка» [С. 190]; «Он мигом навел его на *ближайшего* к нему стоящего, но у того раньше, чем кот успел выстрелить, в руке полыхнуло огнем, и вместе с выстрелом из маузера кот шлепнулся вниз головой с каминной полки на пол, уронив браунинг и бросив примус» [С. 356]. Элатив *ближайший* придает описанию событий динамизм.

Формы прилагательного *дальнейший* употребляются Булгаковым как привычный способ продолжения повествования: «Но, само собою, после того как контракт был предъявлен, *дальнейшие* выражения удивления были бы просто неприличными» [С. 89]; «– Ты будешь в *дальнейшем* молотить всякую чушь? – грозно спросил Фагот у плачущей головы» [С. 134]; «Иван догадался из *дальнейших* путаных фраз, что какой-то другой редактор напечатал большой отрывок из романа того, кто называл себя мастером» [С. 151]; «Но *дальнейшее* уже не интересовало Маргариту» [С. 250].

В своем словарном значении превосходной степени, без всякого иронического подтекста, употребляются элативы *важнейший* и *малейший*: «Бездетная тридцатилетняя Маргарита была женою очень крупного специалиста, к тому же сделавшего *важнейшее* открытие государственного значения» [С. 228]; «– Совершенно верно, благодарю, – медленно проговорил маг тяжелым басом, – сколь гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне? – Да, это *важнейший* вопрос, сударь» [С. 131]; «...в частности, не нашел ни *малейшей* связи между действиями Иешуа и беспорядками, происшедшими в Ершалаиме недавно» [С. 33]; «Он хотел одного, чтобы Иешуа, не сделавший никому в жизни ни *малейшего* зла, избежал бы истязаний» [С. 187].

Элатив *величайший* употребляется как в прямом, так и в гротескно-ироническом смысле: «Гость не рядил Ивана в сумасшедшие, проявил *величайший* интерес к рассказываемому и по мере развития этого рассказа, наконец, пришел в восторг» [С. 142] и «Растерянно ухмыльнувшись,

Никанор Иванович и сам не заметил, как оказался у письменного стола покойника, где Коровьев с *величайшей* быстротой и ловкостью начертал в двух экземплярах контракт» [С. 107]; «Эти же рассказы привели в *величайшее* смущение бухгалтера Василия Степановича, который накануне на спектакле не был» [С. 195].

Зачастую Булгаков образует формы превосходной степени от прилагательных, которые уже обозначают «сильную степень» признака: «под *ярчайшей* луной» застыл дворец прокуратора, «всё утонуло вокруг в *густейшей* зелени кипрейских садов» [С. 34]; «В ярком свете *сильнейших* уличных фонарей он увидел на тротуаре внизу под собой даму в одной сорочке...» [С. 159]. Такие прилагательные служат гиперболизации описания апартаментов Воланда и его свиты: «На ручке двери он разглядел *огромнейшую* сургучную печать на веревке» [С. 89]; «После этого Ивана Николаевича повели по пустому и беззвучному коридору и привели в *громаднейших* размеров кабинет» [С. 95]; «... в передней никого не было, кроме *громаднейшего* черного кота, сидящего на стуле» [С. 210]; «Я, впрочем, – продолжал болтать Коровьев, – знавал людей, не имевших никакого представления и тем не менее продельывавших *совершеннейшие* чудеса в смысле расширения своего помещения» [С. 259]; «... она видела *громаднейшую* швейцарскую с совершенно необъятным камином, в холодную и черную пасть которого мог свободно въехать пятитонный грузовик» [С. 278]; «– *Чудеснейшая* вещь! – воскликнул Азazelло, – вот это я люблю! Раз-два готово! Не то что тогда в Александровском саду» [С. 387]; «На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотую цепью повод, темно-фиолетовый рыцарь с *мрачнейшим* и никогда не улыбающимся лицом» [С. 398].

Таких примеров довольно много в тексте романа, они способствуют созданию нереальной, фантастической атмосферы всего произведения.

Интересна и другая функция прилагательных в превосходной степени в тексте «Мастера и Маргариты». Это функция создания иронического эффекта. Ирония, как отмечал Пешковский, в художественной литературе создается реальными условиями речи.

Конкретные коллизии романа рассматриваются Булгаковым с позиций человека, вынужденного в новых условиях не столько жить, сколько выживать, чья жизнь, возможно, сложилась бы не просто более счастливо, но совершенно иначе, родился он в иное, не столь катастрофическое время. Из этого конфликта и рождается философская ирония, содержащаяся в подтексте фантастических или сатирических образов и фабул.

Взгляд автора на мир стяжательства, зависти, эгоизма, подлости, мир Берлиоза, Рюхина, Лиходеева, Поплавского, Варенухи и Босого – это взгляд сверху. В фантазмагорию романа «Мастер и Маргарита» Булгаков вплетает историю своей жизни. Его враги выписаны со злой иронией,

важную роль в создании которой играют элативы: «Плясали свои и приглашенные гости..., плясали *виднейшие* представители поэтического подразделения МАССОЛИТ» [С. 67]; « – Добрый день, *симпатичнейший* Степан Богданович! Произошла пауза, после которой, сделав над собой *страшнейшее* усилие...» [С. 86]; «– Алмаз вы наш небесный, *драгоценнейший* господин директор, – дребезжащим голосом ответил помощник мага...» [С. 128]; «Максимилиан Андреевич считался, и заслуженно, одним из *умнейших* людей в Киеве. Но и самого умного человека подобная телеграмма может поставить в тупик» [С. 208]; «– Нет, нет, нет! ни слова больше! ни в каком случае и никогда! В рот ничего не возьму в вашем буфете! Я, *почтеннейший*, проходил вчера мимо вашей стойки и до сих пор не могу забыть ни осетрины, ни брынзы» [С. 216]; «Я своими глазами видел, как какая-то неопрятная девушка подливала из ведра в ваш громадный самовар сырую воду, а чай между тем продолжали разливать. Нет, *милейший*, так невозможно!» [С. 216]; «– Первые! – воскликнул Коровьев, – господин Жак с супругой. Рекомендую вам, королева, один из *интереснейших* мужчин» [С. 278]; «– *Очаровательнейшая* и *солиднейшая* дама, – шептал Коровьев, – рекомендую вам: госпожа Торфана, была чрезвычайно популярна среди молодых очаровательных неаполитанок, а также жительниц Палермо, и в особенности тех, которым надоели их мужья» [С. 280]; «– А, *милейший* барон Майгель, – приветливо улыбаясь, обратился Воланд к гостю...» [С. 289]; «Семплеяров Аркадий Аполлонович, *наиболее образованный* человек, видели этого мага...» [С. 346]; «В этом театре ему уже не пришлось сталкиваться по делам акустики с *почтеннейшим* Аркадием Аполлоновичем Семплеяровым» [С. 408]. Во всех этих элативах отчетливо прослеживается «скрытая насмешка», совершенно иной смысл, нежели тот, который присущ их словарному значению.

Приведем примеры, где прилагательные в превосходной степени выражают атмосферу страха, доносительства и допросов, царивших в то время: «И тут закопошились в мозгу у Степы какие-то *неприятнейшие* мыслишки о статье, которую как назло, недавно он всучил Михайлу Александровичу для напечатания в журнале» [С. 90]; «И вместо того чтобы поднимать *глупейшую* бузу на Патриарших, не умнее ли было бы вежливо расспросить о том, что было далее с Пилатом и этим арестованным Га-Ноцри?» [С. 124]; «И Варенуха начал рассказывать подробности. Лишь только он явился туда, куда был отправлен финдиректором, его немедленно приняли и выслушали *внимательнейшим* образом» [С. 162]; «– Нет, присядьте еще, – сказал Пилат, жестом останавливая своего гостя, – есть еще два вопроса. Второй – ваши громадные заслуги на *труднейшей* работе в должности заведующего тайной службой при прокураторе Иудеи дают мне приятную возможность доложить об этом в Риме» [С. 318]; «Вся эта *глупейшая*, бестактная и, вероятно, политически вредная вещь заставила гневно содрогаться Павла Иосифовича» [С. 366]; «Разговор

был тягостный, *неприятнейший* был разговор, ибо пришлось с *совершеннейшей* откровенностью рассказывать не только об этом паскудном сеансе и драке в ложе...» [С. 345]; «— Да, да, шептал, замирая от страху и ежесекундно оглядываясь, администратор и выкладывал *дальнейшие* подробности того, как он просуществовал около двух дней в квартире № 50 в качестве вампира-наводчика, едва не ставшего причиной гибели финдиректора Римского...» [1. С. 352].

В булгаковской иронии преломляются неповторимая художественная манера писателя, его индивидуальность, своеобразие мировоззрения, его идейно-образное мышление.

Булгаков стал современником «взвихренного» языка эпохи, в котором соединились и церковный высокий слог, и живая народная речь, и книжная интеллигентская беседа, и риторика митингов. Язык булгаковской иронии умело пользуется этим многообразием, сталкивая несовместимое.

Прилагательные в превосходной степени являются важной особенностью стиля романа «Мастер и Маргарита». Они участвуют в создании «фантастической атмосферы» романа, выступают в качестве одного из важнейших средств создания иронического эффекта. «Последний закатный роман», как называл Булгаков «Мастера и Маргариту», через иронию и фантастику создает блистательную картину вечной борьбы сил добра и зла, избравших полем битвы души и умы людей.

Литература

1. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1966. С. 524.
2. *Булгаков А.М.* Мастер и Маргарита. М., 2014. Далее указ. только стр.

*Московский педагогический
государственный университет*



«Волнения слёзы» в поэзии Б.Л. Пастернака

© С. Ю. АРТЁМОВА,
кандидат филологических наук

Статья посвящена частотности, повторяемости и специфике мотива слёз в поэзии Пастернака. Интересно, что слёзы упоминаются не только в связи с характеристикой людей или природы, но и в автопсихологических монологах лирического героя, причем плачет он в том числе и по поводу собственной смерти. Достаточно редкий в поэзии XIX–XX веков мотив интересен не только сам по себе, но и в сочетании с другими мотивами, такими, как мотивы жизни и творчества.

Ключевые слова: мотив, жанр, поэзия Пастернака, сочетание мотивов.

Article focuses on the incidence, frequency and specificity of existence motive tears in Pasternak's poetry. Interestingly, the tears are mentioned not only in relation to the characteristics of the people or of nature, but also in autopsychological monologues lyrical, and he was crying including about

his own death. Quite rare in poetry XIX–XX centuries motive is not only interesting in itself, but in combination with other motives, such as the motives of life and creativity.

Key words: motive, genre, poetry Pasternak, a combination of motives.

Мотивы лирики Б.Л. Пастернака не раз становились объектом исследования литературоведов и критиков, и мотив слез не стал исключением. Его появление возводят обычно к традиции романтической или даже сентименталистской (слезы как знак чувств героя, знак любви, «страдание от полноты» сил, от избытка счастья [1. С. 216–217]), комментируя такую повышенную чувствительность близостью поэта к музыке и иными биографическими ссылками. Однако подробно этот мотив никогда не рассматривался, и потому разговор о нем сегодня уместен. Более того, нам кажется, что исследование этого мотива позволяет приблизиться к разгадке системы образов в поэзии Пастернака, поскольку его творчество имеет «ряд определяющих особенностей, которые сообщают... узнаваемость, неповторимость» [2]. Возможно, частотность мотива плача связана с жанровыми предпочтениями автора, в частности, с жанром элегии и баллады [3]. Однако, как нам представляется, дело не только в этом.

Выявление частотности тех или иных слов-мотивов в поэзии Пастернака показывает, что «Пастернак стоит особняком» [4], что частотность позволяет говорить не только о том, что важно в художественном мире поэта, но и о том, что отличает его от других.

Упоминание слез – более тридцати во всех лирических книгах, из них только в «Сестре моей – жизни» – десять [2, приложение к главе 11], причем важно, кто и по какому поводу слезы проливает.

Самая частотная группа – *Слезы мира*, они упоминаются восемь раз (плачет дождь, ветер, сад, природа): «Зеркало», «Ты в ветре, веткой пробующем...», «Определение поэзии», «Mein Liebchen, was willst du noch mehr?», «Давай ронять слова...», «Весна», «Город», «Ветер».

Затем по частотности следуют *Слезы персонажа (лирического героя)*, где упоминаются семь раз: «Памяти демона», «Уроки английского», «Заместительница», «Уральские стихи (2. Рудник)», «Душа», «Когда разгуляется», «Музыка».

Кроме того, можно говорить о группе, в которой речь о слезах мира неотделима от слез людей вообще и лирического героя в частности – *Слезы мира и слезы людей* – в стихотворениях «Весна», «Вакханалия», «Нобелевская премия», «Плачущий сад», «Имелось», «Вариации (3)», «Уральские стихи (1. Станция)», «Весеннею порою льда...».

Интересно, что мужских слез такое же количество, как и женских: *Женские слезы* – в стихотворениях «Марбург», «Любить, – идти, – не

смокнул гром...», «Разрыв», «Зимнее утро», «Не волнуйся, не плачь, не труди...». *Мужские слезы* – в стихотворениях «Февраль. Достать чернил и плакать!», «Петербург», «Я понял жизни цель и чту...», «Вариации (2) “Подражательная”», «Годами когда-нибудь в зале концертной...». Дважды упоминаются совместные *Слезы лирического героя и возлюбленной*: «Елене», «Белые стихи».

В нашей статье рассматривается небольшая группа стихов, объединенных семантикой плача по поводу собственной смерти. Мотив этот появляется у Пастернака довольно поздно, в книге стихов «На ранних поездах» (1936–1944), впервые – в стихотворении «Ложная тревога»:

...Когда рыданье вдовье
Относит за бугор,
Я с нею всю кровью
И вижу смерть в упор.
Я вижу из передней
В окно, как всякий год,
Своей поры последней
Отсроченный приход.
Пути себе расчистив,
На жизнь мою с холма
Сквозь желтый ужас листьев
Уставилась зима [5].

Герой вместе с природой, погружающейся в неизбежный сон, наблюдает приход собственной смерти, и ему кажется, что вдова за рекой голосит по нему. Внешний мир, описанный в стихотворении («погост за рекой», «желтый ужас листьев»), – это одновременно и внутренний мир лирического субъекта, его приближающееся будущее, которое он «всякий год», осенью прозревает. Хотя речь идет о слезах вдовы, однако в то же время это первое упоминание о собственной смерти и ужасе по этому поводу.

Так, уже в 40-е годы в поэзии Пастернака появляется мотив ухода, который сам поэт и оплакивает. При этом смерть представлена как бы со стороны, «объективно»: не «я чувствую, что умру», а «на жизнь мою... уставилась зима». Зима символизирует смерть.

Расцвета этот мотив достигает в последней книге стихов «Когда разгуляется» (1956–1959). Стихотворение «Август», по сути, представляет собой развернутый плач по поводу собственной кончины.

В этом стихотворении, как и в предыдущем, смерть смотрит на человека:

В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо мое умершее,
Чтоб вырыть яму мне по росту.

Снова возникает мотив наступающей осени (хотя стихотворение и называется «Август», в нем упоминается «осень, ясная, как знаменье», лес горит, «как печатный пряник»). Правда, собственная смерть лишь снится лирическому субъекту:

Я вспомнил, по какому поводу
Слегка увлажнена подушка.
Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.

Но это своего рода сон-репетиция, предощущение грядущего.

Вновь возникает ситуация, когда герой лицом к лицу сталкивается со смертью. Но, несмотря на это, голос лирического субъекта звучит и слышен всем. Неслучайно вновь возникает эффект отстранения, объективизации ситуации, на которую герой взирает как бы со стороны, лишь в финале произнося слова прощания с миром. Так слезы по поводу собственной смерти становятся и слезами прощания с творчеством:

Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство.

Стихотворение «Август» воплощает в себе мотив слез героя по поводу собственной смерти наиболее полно. Мотив этот соседствует с мотивами осени, прощания и последнего слова, образуя целостную систему.

Так, оплакивание собственной смерти возникает и в более раннем стихотворении «Ветер» (из «Стихов Юрия Живаго»). По воспоминаниям Ольги Ивинской, стихотворение посвящено ей. Уже ветер плачет по поводу смерти героя и тоски его возлюбленной («Я кончился, а ты жива»). При этом ветер стремится доделать то, что не успел сделать лирический субъект – найти слова для утешительной песни:

И ветер, жалуясь и плача,
Раскачивает лес и дачу. {...}
И это не из удалства
Или из ярости бесцельной,
А чтоб в тоске найти слова
Тебе для песни колыбельной.

Мотив слез по поводу собственной смерти не столько помогает обнажить чувствительность лирического субъекта, сколько соотносит его с реальностью, позволяет сблизить героя и мир и сформулировать объективную роль творчества поэта. Этот же мотив приобретает особую выразительность и значимость в стихотворении «В больнице». Его начало рассказывает о герое в третьем лице, это уже «он»:

Как вдруг из расспросов сиделки,
Покачивавшей головой,
Он понял, что из переделки
Едва ли он выйдет живой.

Время года здесь не названо, но упомянутый дождь, машущий веткой клен и «рдеющая» застава позволяют соотнести его с концом лета или осенью:

Там в зареве рдела застава,
И, в отсвете города, клен
Отвешивал веткой корявой
Большому прощальный поклон.

Ситуация осознания конца, структура стихотворения с финальным монологом позволяют соотнести «В больнице» с «Августом», вписать в ряд стихотворений о творчестве, слезах и смерти:

О Господи, как совершенны
Дела твои, – думал больной, –
Постели, и люди, и стены,
Ночь смерти и город ночной.

Я принял снотворного дозу
И плачу, платок теребя.
О Боже, волнения слезы
Мешают мне видеть тебя.

Мне сладко при свете неярком,
Чуть падаюшем на кровать,
Себя и свой жребий подарком
Бесценным твоим сознать.

Кончаясь в больничной постели,
Я чувствую рук твоих жар.
Ты держишь меня, как изделие,
И прячешь, как перстень, в футляр.

Прощальный монолог, как и в «Августе», выражает сокровенные мысли героя: благодарность Творцу за свой жребий, за *бесценный подарок* – поэтический дар. Лирический герой Пастернака от волнения плачет и произносит последние слова как речь, по сути, – «нерукотворный памятник», «слово истины» для себя самого, для близких и для всех читателей. Интересно, что «представление о поэтической стихии как влаге... – одно из ключевых у Пастернака» [1. С. 217–218].

Мотив слез по поводу собственной смерти говорит о том, что, во-первых, слезы приобщают героя к миру, делают его частью природы, гармоничного миропорядка. Во-вторых, слезы соотносятся с творчеством (вспомним стихотворение «Февраль. Достать чернил и плакать...»): оплакивание своей смерти вызывает желание подвести итог поэтическому пути. В третьих, мотив слез позволяет увидеть собственную смерть словно со стороны, как закономерную часть жизни, и «найти слова» в ситуации, когда они уже почти невозможны.

Литература

1. Бройтман С.Н. Поэтика книги стихов Бориса Пастернака «Сестра моя – жизнь». М., 2007.
2. Баевский В.С. История русской поэзии. 1730–1980: Компендиум. М., 2013. С. 261.
3. Мирошниченко О.С. Стихотворение Б. Пастернака «Август» как пространство жанровой борьбы // Известия Южного федерального университета. Филол. науки. 2012. № 4. С. 52.
4. Баевский В.С. Лингвистические, математические, семиотические и компьютерные модели в истории и теории литературы. М., 2001. С. 15.
5. Пастернак Б.Л. Собр. соч. В 5 т. М., 1989–1990.

Тверской государственный университет



«Тяжелые звезды» Ивана Елагина

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,

доктор филологических наук

*Я не знаю, с какой мне звездой по пути,
Мое время меня разорвало на части.
Вслушайся в звездную ночь одиночества...*

В статье прослеживается образ звезд как «центральной метафоры» в творчестве поэта-эмигранта Ивана Елагина (1918–1987). Этот образ сопровождал его всю жизнь. Образы звезд ассоциировались с бомбами, летящими с неба, со «звездопадом» мчащихся в ночи автомобилей...

Ключевые слова: метафора, звезды, созвездия, ночь, земля.

The article traces the image of the as a Central metafor in the work of expatriate poet Ivan Elagin (1918-1987). This image accompanied him throughout his life. Imagens of stars were associated with bombs flying from the sky, with stargazing car racing at night...

Key words: metaphor, stars, constellations, night, earth.

Звезды и звездное небо – высокопоэтическая тема, всегда находившая отражение в творчестве художников слова. Образы звезд часто встречаются у русских поэтов – реальные и мистические, символические и философические, начиная от ломоносовской «бездны», полной бесчисленных звезд.

Но, вероятно, никто из русских стихотворцев не обращался к этому образу так постоянно и настойчиво, как Иван Елагин, самый крупный поэт волны эмиграции периода Второй мировой войны. Его друг и биограф Валентина Сенкевич отмечает, что звезды – «центральная метафора» всей елагинской поэзии. По ее словам, «звездный свет пронизывает лучшие стихи Елагина» и вписывается в основные его темы. В одном из интервью

он сам определил их, выделив среди прочих ахматовский «Реквием» и «беженскую тему».

Под знаком первой прошли детство и юность поэта, и он помнил черные автомобили и ожидание полуночных звонков в дверь. И даже Новый год и новогодние «звездные полки» ассоциировались с Новым Горем и Новым Голодом. В 1937 году арестовали его отца – поэта футуриста Венедикта Марта (Матвеева) и вскоре расстреляли.

Помнишь звезды? Мне уже и к звездам
Голову поднять не вмоготу. <...>
Как тогда мне их недоставало,
Этих звезд, завещанных тобой! <...>
Наши звезды выдернуты с корнем,
Наши звезды больше не горят.

(Звезды, 1953)

Сын дочери раввина Иван Матвеев во время войны оказался в эмиграции и попал сначала в «беззвездную Европу», позднее в США, он с печалью вспоминает «15 тысяч ночей, земное богатство мое» (то есть сорок лет своей жизни), что дарили ему звезды: «черного мрамора ночь в белых прожилках звезд» сонных городов, и океанскую ночь «плавающих звезд», и «белую ночь в городе над Невой», когда «ты ощутишь звезду, как ощущают укол» («15 тысяч ночей...», 1963). Эти ночи прошли, и он их больше не увидит, как не увидит поляны, и снег, и звезды. Но, может, удастся узреть «звездные святцы» в созвездиях Стрельца и Ориона и «звездную азбуку в книге воды». Так чужие небеса и воды напоминают эмигранту покинутую родину.

Больше 30 лет прожил Елагин в Америке, вначале в Нью-Йорке, затем в Питсбурге, где преподавал русскую литературу. И там звезды порой станут опускаться на землю и погружаться в быт. Тут и «купол со знаменем в звездах» (американский флаг), и «звезда из аквамарина», и «три звездочки глядят из полумглы коньячной», и «звезды в бокалы капают», и «сверху хрусталем и хромом в антракте зажглась звезда». В то же время поэт вместе со звездами испытывает «ужас перед машинной цивилизацией»: звезда у него привешена к 19-му этажу, автогенная сварка полыхает звездой «полуторасаженной», автобус летит к фонарям моста «ракетой среди звезд». А Нью-Йорк восхищает и пугает его – город грандиозный и грозный, «под небом звездным, сам, как небо, звездный». По автострадам мчатся там автомобили – «каскадом, звездопадом, светопадом» – и «погибаем мы от катастроф» («Мой город грозный...», 1967).

Иван Елагин считал себя не эмигрантом, а беженцем и скитальцем. Скитальчество «было греческим роком – стало русской судьбой». Как «кочевнический крест» воспринимает он не только переселение в другой

город, но и переезд на новую квартиру: «И летят в пространство / Звезды, сорванные с мест» (Переезд). Ощущая себя в «Косом полете» и «В зале Вселенной» (названия сборников), автор в одном из стихотворений рисует картину своего фантастического выселения с Земли на Кассиопею («в какую-то звездно-туманную зябкость»), так как его объявили отщепенцем, тунеядцем, врагом человечества только за то, что он «не орал» на стадионе и не был футбольным болельщиком.

Меня посадили в тюремный подвал.
Я ночью на звезды гляжу из подвала.
И вот среди звездной сверкающей пыли
Уже я лечу небосводом ночным...

(«Я с вами проститься едва ли успею...»)

Через несколько лет Елагин назовет себя бродягой-звездочетом и сравнит с собакой, которая вбирает в ноздри холодный предзвездный воздух, «настоянный на звездах» («Засядут в кабинете...», 1982).

В елагинской поэзии звезды редко приносят радость, разве что когда «ночка новогодняя в звезды разодела» или когда смотрит звезда в водоем, а на берегу бродят влюбленные, и хорошо бы узнать, «как перевести с языка звезды расплесканной на язык воды распластанной». Или когда в небе качается голубая большая звезда. Да и окно нужно для того, чтобы приглашать в него закат и звезды, птиц и ветки. А однажды в «мой праздник мгновенный» – «звезды шли над моей головой»: «Мир шумел надо мной водопадом и ронял за звездой звезду» («Я запомнил...»).

Однако такие мгновения чрезвычайно редки, и гораздо чаще над головой поэта висят не большие голубые, а «тяжелые звезды». Именно так озаглавит он свою последнюю книгу (1986). И именно такие звезды сопровождали Елагина всю его жизнь. В юные годы мечталось о «жизни без расчета, жизни без запрета» («Праздность моя, звездность моя!»), но «в небе ты канула, словно комета» («Строится где-то...»). Увы! Не под счастливой звездой родился он, а «под красно-зловещей звездой государства» – «при шелесте справок, анкет, паспортов, в громахании митингов, съездов, авралов и слетов», когда люди рождались некстати и превращались в пыль.

Соотнесенность с сентенцией Маяковского «Если звезды зажигают – значит – это кому-нибудь нужно...» звучит в стихотворении «Ты сказал мне...»:

Только звезды оставь. Разлюбил я торжественный стиль.
Кто ответит, зачем эти звезды на небо всходили?
Оттого я на звезды смотреть разучился совсем.
Пусть там что-то сверкает сверху, надо мной леденя.

В автобиографическом стихотворении «В туристическом бюро...» Елагин прослеживает «маршрут» своего жизненного пути от родильного дома, когда «созвездье надо мной закачалось топором». Следующий пункт путешествия – школа и «очереди передач под воротами тюрьмы». Затем тащились телеги и возы «по обочинам войны», а после были поезда, самолеты, океанский пароход: «Где ж она, моя звезда, / И куда она меня ведет?». А вела она в бухту смерти, в Отчий дом (то есть в Божий). Но домой, в Россию, не вернется вовек «непутевый сын»: «Я эти звезды Созвездием звал Топора», и пятый сборник поэта получит название «Под Созвездием Топора» (1976). Всю жизнь будет вспоминать он арестованных друзей и сопоставлять судьбы людей и звезд. Звезда, горящая в небе, может оторваться и «рухнуть на Землю когда-нибудь метеоритом».

И звезда эта будет
Готовиться к праздничной встрече.
Мы не звезды. Мы люди,
И себя обнадёживать нечем.

(«Худошавым подростком...», 1982)

Люди разлучаются навек и никогда не встретятся. А если поэт собирается отправиться в далекое прошлое, в «давно когда-то», то на звездах будет пересадка. Если же он хочет отыскать друзей юности, то обращается к созвездиям, «как в адресный стол». Присутствуют звезды и в советах сыну, чтобы тот вместо лампочки зажег созвездие (в стихотворении «Сыну»), и при составлении завещания, когда автор оставлял наследникам все богатства земли и «палату звездных качаний», и солнце, и книги в стихотворении «Завещание».

Елагин и «лично» общался со звездами: то звезда глядит на него с испугом, то «звездою промелькнувшей» голова его побелена. И, конечно, не могла обойтись без участия звезд и тема поэта и поэзии, начиная от юношеского восторженного возгласа: «О сколько для Музы пристанищ / У гор, океанов и звезд!» и кончая прощанием и со звездами, и с Музой, в ожидании оказаться «между звезд и планет, с землею в разлуке и с музою врозь».

Острые звезды глядят на меня со двора.
Может быть, мне на звезду убираться пора? <...>
Это за мною придут мои звезды – пора!

(«Не от того вы лечили меня, доктора...», 1986)

Суждено было Елагину идти по «трассе поэтов, художников, ангелов, звезд», а путь этот зачастую трагичен. И в стихотворении «Я сегодня прочитал...» он вспоминает об «авторском страшном праве» великих русских поэтов, своих предшественников, – праве на пулю и веревку,

на яму и на крюк в стене, на тюрьму и клевету, вместо права на ветер, звезды, дождь и снег. Но у поэта во взгляде «уличный звездопад», и, как случайные звезды, так неожиданны его «ночные слова».

И в юности моей, во время оно,
Когда еще писалось горячо –
В стихах звезда сорвалась с небосклона,
И до сих пор летит она еще.

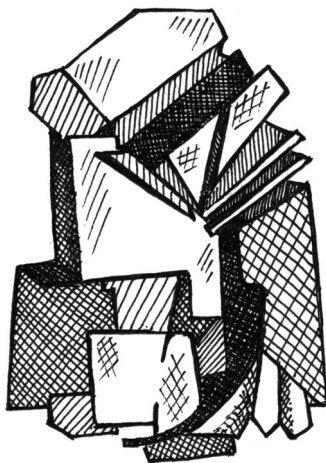
(«Кривая ветвь...»)

Идут годы, и исчезают звезды над елагинским ночлегом, и все чаще посещают стихотворца «звездные ночи одиночества», и звездопад видится ему во сне как кошмар, и он все больше понимает, что быть поэтом – это «полет с нераскрытым парашютом». Хотя звезды еще видны на небе, но от них нет уже никакого толку – «и сквозь меня не идут уже звездные токи». А «звездный мир» превратился в «звездный ров» и «звездные колючки».

За десять лет до своей кончины Иван Елагин представлял ее так – из-за какого-то пустяка внезапно разорвется сердце: «Все кончится взрывной / Куда-то в вечный мрак / Катящейся звездой» (1976). Но умирал он долго и мучительно от рака. И, наверное, поэтому так поражает нас последнее елагинское стихотворение, которое поэт просил опубликовать после своей смерти:

Здесь чудо все: и люди, и земля,
И звездное шуршание мгновений.
И чудом только смерть назвать нельзя –
Нет в мире ничего обыкновенней.

*Цфат,
Израиль*



Слово как лирическая тема у Сергея Бирюкова

© И. А. КАРГАШИН,
доктор филологических наук

*я пил заумное вино
и плыл по руслу книг*
С. Бирюков

В статье анализируются тексты современного поэта и культуролога Сергея Бирюкова, важнейшим принципом идиостиля которого становится поэтическая рефлексия и авторефлексия. В частности, подробно рассматриваются приемы и способы, реализующие диалог с художественными мирами других поэтов.

Ключевые слова: С. Бирюков, поэзия, авангард, поэтическая рефлексия, звукопись, интертекстуальные связи, реконструкция.

The article analyzes the texts of the modern poet and culturologist Sergei Biryukov, whose idiostyle bases on the principle of poetic reflection and self-reflection. In particular, the analysis deals with the techniques and methods that actualize a dialogue with the artistic worlds of other poets.

Key words: S. Biryukov, poetry, avant-garde, poetic reflection, alliteration, intertextual relations, reconstruction.

Не будет преувеличением сказать, что слово и словесное искусство – первостепенная тема в творчестве современного поэта Сергея Бирюкова. Поэт и филолог, основатель Академии Зауми, доктор культурологии Сергей Евгеньевич Бирюков и в литературоведческих работах, и в стихах прежде всего осваивает сферы языка и художественной литературы. При этом объектом поэтической рефлексии оказываются русская и мировая классическая литература, и поэтический авангард, в том числе современный. Диапазон упоминаемых в его стихах имен поэтов очень широк – от Горация до Генриха Сапгира и Геннадия Айги, хотя в то же время находится место и гоголиане, и Чехову, и современным французским философам. Чаще же всего встречаются имена Тютчева и, конечно же, Велимира Хлебникова. Как же достигается это созвучие с историей и поэтикой словесного искусства?

Основными способами поэтической рефлексии у Бирюкова являются: актуализация интертекстуальных связей (мощный пласт реминисценций и аллюзий); артикулирование внутренней формы слова; использование особенностей графики стиха. Из общеязыковых приемов выделяется, в первую очередь, звукопись, и в частности, аллитерация, анаграммирование, паронимическая аттракция. Например, текст стихотворения «Звуки Токио» представляет собой анаграмму заглавного топонима. Однако стихотворение может выстраиваться при помощи паронимического обыгрывания фамилии писателя:

Гоголь – голый или гость,
голос или горе?
колос воли, в горле кость,
космос в теплом створе [1. С. 113].

В стихотворениях «Керчь», «Не понять...» и других одновременно задействованы и анаграммирование, и паронимическая игра: «не понять / то ли могилев / то ли гомель / то ли мгла / то ли гомон / то ли лев / то ли мель / то ли мог / то ли гом / то ли вел / то ли лем» [С. 64].

Важнейшим способом поэтической и языковой рефлексии выступает, конечно, тематизация литературоведческих понятий и терминов. Об этом красноречиво свидетельствуют уже заголовки его стихотворений: «Рифма», «Диагональные рифмы», «Барбарическая сага», «Тенестихи», «Сочинение стихов», «Стихи об Интернет-вине», «10-строчный сонет», «Элегия о джаз-роке», «Поезд Введенского», «Маяковский в 13 году», «В музее Хлебникова», «МЕТРО-СТИХИ», «ХоРоШо ТеМПеРиРоВаН-Ный ТеКсТ», «Торжественная звучарная ода» и т.д.

Кроме того, собственно поэтологическими средствами в лирике Бирюкова становятся: специфическая (относящаяся к филологическому знанию) лексика, варианты «сдвигологии», как понимал ее А. Кручых, случаи палиндромии, а также метрико-ритмические особенности

стиха. Вот образец «сдвигологической техники»: «ты замечаешь / вдруг не без стыда / “небес тыда” сказал бы тут Крученых» в стихотворении «Заумечание», а, например, стихотворение «Барбарическая сага» заканчивается палиндромической строкой: «однако еще большим чудовищем / был некто / откен лыбмещиводуч». Наконец, это может быть и настоящий перформанс, точнее – сценарий его: тщательное описание некоего действия, направленного, скажем, на воскрешение памяти о Хлебникове. Вспомним заголовок одного из таких текстов: «Перформанс одиночества в память о Велимире (описание)». Сюда же, по-видимому, относится и цикл «Подводные стихи» – о том, «как трудно стихи записать под водой» [С. 75].

В целом поэтическая система Бирюкова формируется двумя различными стратегиями. В одном случае мы видим творческое использование-развитие художественных принципов того или иного поэта. По существу, здесь мы сталкиваемся с практикой реконструкции «чужой» стихотворной системы, художественного мира другого поэта. Своего рода манифестация такого подхода – стихотворение, которое Бирюков так и озаглавил – «Реконструкция». Обратим внимание на подзаголовок текста: *вариационный метод* и эпиграф из Велимира Хлебникова – *О достоевскиймо*. Вот пример такого развития (заключительные строфы):

о достоевский э
о достоевский ю
о достоевский я!

о достоевский хо
о достоевский че
о достоевский шо

о достоевский бо! [С. 165]

В другом же варианте принципом бирюковской поэтики становится бережное внедрение в собственный текст какого-то яркого элемента поэтической системы другого автора. При этом такой элемент становится не просто приметой, знаком чужой поэтики, но обычно и ключевым словом, опорным компонентом текста самого Бирюкова! Например, подобным образом работают отдельные лексические включения в стихах. Так, в книге «KNIG BEG» примечательно дважды встречающееся слово «остойчивость». Протицируем отрывок стихотворения «Вспоминая...»

вспоминаю как Гена Айги
сигарету прикуривал
и взмахивал спичкой
продолжая мысль
огнем {...}

и вторя себе – малевичианцу
говоря как будто
что квадрат – это путь
и в облаке дыма
будто сжигал пути отступленья
сохраняя *остойчивость*
и за окном
листва шевелилась
как в деревне
русской или чувашской ... [С. 36.
Курсив здесь и далее наш. – И.К.]

Другое стихотворение – под заголовком «Пыльногласие» – любопытно, в частности, нанизыванием образных рядов, выступающих сравнением с родной тамбовской пылью. Реализация кумулятивной цепочки здесь, по-видимому, также вариация и развитие, если вспомнить «гербарий поэтических деталей» (А. Благинин) в поэме Георгия Оболдуева «Живописное обозрение». В данном случае привлечшее наше внимание слово встречается в следующем контексте:

тамбовская пыль
кто тебя еще
восславит
в алфавитном беспорядке
сравнив
с одиночеством пиита
с горечью полынной степи {...}

с клинописью шумеров
с *остойчивостью* ветра и потока
с речением тишины
с таинственностью теней
с утонченностью эпиграммы
с фразировкой колоратуры
с хлебниковским походом в персию
с циолковским межзвездным полетом
с чародейскими песнями ведьм
с эпохой нанотехнологий
с ювенильным морем
с я [С. 218].

Заметим, между прочим, что кумулятивные ряды выстраиваются не только «в алфавитном беспорядке», но и в «алфавитном порядке» – обратим внимание на последнюю строфу стихотворения. Но при чем же тут «остойчивость», какую роль играет это слово в контексте идиостиля Сергея Бирюкова?

Согласно Словарю морских терминов, *остойчивость* – это «способность судна противостоять действию внешних сил, стремящихся наклонить его в поперечном и продольном направлениях, и возвращаться в прямое положение после прекращения их действия... очень важное мореходное качество, с утратой которого корабль опрокидывается и гибнет» [2]. Ср. в Толковом словаре Ожегова: «свойство судна плавать, не теряя положения равновесия» [3]. Нет сомнений, что здесь читатель сталкивается с реминисценцией: стихотворения Бирюкова «Вспоминая...» и «Пыльногласие» заставляют вспомнить заметку Геннадия Айги «Один вечер с Шаламовым» (ставшую послесловием к подборке стихов В.Т. Шаламова): «Летом 1967 года я написал стихотворение “Степень: остоики”, посвященное В.Т. Шаламову (*остоики*, здесь – производное от морского термина “остойчивость”)» [4]. Тем самым слово одного поэта не просто втягивается в орбиту другого, но оказывается и эстетической оценкой, и знаком верности определенным этическим установкам. Думается, что по отношению к Бирюкову «остойчивость» приобретает еще конкретный биографический смысл: голос тамбовской земли («Пыльногласие»!) не позволяет терять равновесие поэту, с 1990-х годов проживающему в Германии. Показательно, что в стихотворении «К музе зауми», которое можно рассматривать как манифест самого Бирюкова и как исповедь его лирического героя, есть такое признание:

я заострил свое лицо
тогда в начале девяностых
и картой мира как венцом
главу свою приправил остро

я попадал в разрывы слов
и фонетической слюной
я склеивал разрыв миров
звубуквицей сквозной [С. 228].

Следующий пример касается не только лексической, но и ритмической «реминисценции», которая обнаруживается в стихотворении «Путь Тютчева»:

дорогой Тютчева
в пути
Silentium ты перечти
учись в молчании
сказать
и вечность
с млечностью связать
дорогой Тютчева
на Овстуг
поэзией пропитан воздух

дорогой Тютчева
на Вщиж
где с небесами
говоришь
безмолвно
где облако являет облик
поэта полно [С. 31. *Silentium* курсив Тютчева. – И.К.].

Стихотворение относится к числу «регулярных» (по определению самого поэта), оно написано 4-стопным ямбом (за исключением заключительного стиха), отметим также особенность графического оформления («лесенка») и парную рифмовку, как бы выделяющую внутри астрофического текста двустиишия:

дорогой Тютчева в пути
Silentium ты перечти

учись в молчании сказать
и вечность с млечностью связать

Но при такой «реконструкции» слово «безмолвно» (ключевое и «программное» в стихотворении Тютчева!) как бы «повисает», точнее – выделяется в ряду двустииший в отдельную, совершенно самостоятельную строку-строфу. Тогда фрагмент текста приобретает следующий вид:

дорогой Тютчева на Овстуг
поэзией пропитан воздух

дорогой Тютчева на Вщиж
где с небесами говоришь

безмолвно

где облако являет облик
поэта полно

Таким образом, опорное в тютчевской концепции слово становится «сильной позицией» и в тексте Бирюкова. С одной стороны, оно маркировано самим «местоположением», так как не может быть связано ни с предшествующими, ни с последующими стихами. С другой, – именно это слово-строчка (и только оно) ритмически перекликается с тютчевскими строками, резко выделяющимися сменой стихотворного размера (или – якобы сменой?). Подобно тютчевской строке «Безмолвно, как звезды в ночи» с ее «ритмическим сбоем», *безмолвно* у Бирюкова прочитывается и ямбически – как одна стопа ямба с женской клаузулой, и амфибрахически.

«Литературоцентрическая» поэтика Бирюкова отчетливо выявляется и в его работе с тропами, в частности, – в выборе сравнений. В очерке об особенностях идиостиля Даниила Хармса М.В. Панов отмечал: «В русской поэзии XX века широкое признание получили сравнения, у которых качественные сходства сопровождаются мощным шлейфом несовпадающих признаков. Эстетически значимо и подобие, и резкое различие. Именно поэтому Маяковский любил сравнения, добытые из расчлененного фразеологизма: *Шины, круглые, как дураки*. Именно поэтому Пастернаку дорого сравнение летнего леса с механизмом “под микроскопом у часовщика”, зимней дороги – со стерлядью. Между тем, что сравнивается, и тем, что служит для сравнения, пролегает часто неблизкая дорога. Читатель должен оценить это напряжение между двумя объектами и поверить поэту, что в его мире они близки» [5].

В мире Бирюкова подобное напряжение создается благодаря всякий раз неожиданным, остроумным, но и убедительным сопряжениям объектов окружающей действительности (будь то пейзаж, деталь ландшафта или бытовая вещь) с какой-то особенностью версификации или, скажем, эпизодом биографии поэта. Так, в стихотворении «К мельницам (В Овстуге)» «мощный шлейф несовпадающих признаков» перекрывается не менее мощным сходством, рожденным поразительным «поэтологическим» сравнением: «что мы хотели / увидеть в этом месте / кроме / двух мельниц / одна другой напротив / как будто рифмы / в нерифмованном стихе». В самом деле, что может быть более заметным и выдающимся, чем вдруг срифмованные строки в белом стихотворении!

Ориентация на «самовитое слово», обнаружение скрытых смыслов в различных «звукобуквицах» приводит иногда к неожиданным результатам. Так, в книге «KNIG BEG» в примечаниях к поэме-композиции «Предположение о происхождении» читатель знакомится со следующим текстом:

«И т.д. (*и как далее*) – по воспоминаниям современников В. Хлебников мог оборвать чтение стихов в самом неожиданном месте, сказав: “и т.д.”» [С. 153]. Разумеется, перед нами всего-навсего опечатка, но какая! «Стихи не кончаются, как нет и самой меры для границ поэзии – далее с гаком...» – такой опечатке как поэтической находке порадовались бы и Велимир Хлебников, и Алексей Кручёных...

Конечно, все сказанное не означает принципиальной замкнутости такой поэзии, ее «изолированности» от внехудожественных сфер. «Литературоцентричная» поэзия Бирюкова вовсе не ограничена литературой – об этом говорят хотя бы его любовные и пейзажные стихи. Его «поэтологические тексты» оказываются и «жизненными фабулами», а поэтическая реальность становится лишь одной из сторон – гранью окружающей действительности.

Так «филологическая поэзия» оборачивается «поэтической» филологией. Но при этом необходимо отметить очень важную особенность философии и поэтики Бирюкова. Его лирика благодарно осваивает и «присваивает» (делает своей) поэтическую практику прошлого и настоящего – подобно тому, как филологическая научная деятельность Бирюкова «дополняет» и одухотворяет его творчество. Современный авангардист и футурист, он никого не сбрасывает со своего «парохода», ничего не исключает и не разрушает – не об этом ли его стихотворение, которое названо «Разрушение = становление» и которое завершается характерным утверждением: «странным образом / некоторые персонажи полагают / что если они разрушат что-то / то не будут разрушены сами...». В финале другого его текста («Маяковский в 13 году») созидательная авторская энергия оборачивается жизнеутверждающей фабулой:

Маяковский идет
футуристическим
шагом
по лесенке
строк
поднимается
по Кузнецкому
и далее по Мясницкой
в комнату-лодочку,
где пуля замедленно
возвращается в дуло
револьвера [С. 180–181].

Думается, что одним из своих стихотворений он сознательно включает-ся в творческую полемику двух разных поэтов, отмеченную в свое время М.Л. Гаспаровым. Напомним постмодернистский текст Вс. Некрасова:

смотри случайные черты
три четыре
смотри случайные черты
смотри не протри только дырочки

Исследователь интерпретировал его как полемический отклик современного поэта на известные блоковские строчки, звучащие как завет художнику, творцу: *Сотри случайные черты, и ты увидишь: мир прекрасен!*... [6]. В самом деле, а вдруг в результате наших «стираний» ничего не останется? В стихах С. Бирюкова читается ответ на подобные вопросы:

и если исключить
все исключения
и звон ключей
и трепетность ключиц
и тени прошлого
и отверженья лиц
то что останется в итоге [С. 47].

Литература

1. Бирюков С.Е. KNIG BEG. М., 2015. Далее указ. только стр.
2. wiki.wargaming.net.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1982. С. 409.
4. Геннадий Айги. Разговор на расстоянии: Статьи, эссе, беседы, стихи. СПб., 2001. С. 186.
5. Панов М.В. Даниил Хармс // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. М., 1995. С. 493.
6. Гаспаров М.Л. Избр. труды. О стихах. М., 1997. Т. II.

*Калужский государственный
университет им. К.Э. Циолковского*



Категория рода у существительных и прилагательных

© Е. М. РУЧИМСКАЯ,
кандидат педагогических наук

В статье показывается, что в русском языке категория рода у прилагательных и у существительных – совершенно различные вещи: у прилагательных это – грамматическая категория, а у существительных – лексико-грамматическая. Затрагивается вопрос о связи рода существительных с принципом пола в классификации объектов. Делается предположение о нечеткости определения термина «грамматическая категория».

Ключевые слова: грамматическая категория, категория рода у существительных, категория рода у прилагательных, связь рода и пола, русский язык.

It is shown that gender category of nouns and gender category of adjectives are different in Russian: adjectives have grammar category and nouns have lexical-grammar category. Connection between gender of nouns and sex of objects is touched. Vagueness of definition of the term «grammar category» is touched too.

Key words: grammar category, gender category of nouns, gender category of adjectives, connection between gender and sex.

В любом учебнике русского языка в разделе «Существительные» мы прочтем, что они обладают категорией рода, в разделе «Прилагательные» – что они также обладают категорией рода. И то, и то называют «категорией рода», но если мы начнем сравнивать, то увидим, что имеются в виду совершенно различные вещи.

Функция категории рода у класса существительных в русском языке резко отличается от функции категории рода у класса прилагательных. Так, М.А. Пильгун считает, что «морфологический род имен существительных является первичным, главенствующим элементом в системе грамматического рода, который определяет род синтаксический, являющийся вторичным, зависимым от морфологического рода» [1. С. 134]. Если мы правильно поняли, термин «морфологический род» М.А. Пильгун применяет к существительным (и это ясно выражено), а термин «синтаксический род» – к прилагательным (это ясно не выражено, но, похоже, подразумевается). Эту мысль, на наш взгляд, можно выразить так: род у прилагательных – грамматическая категория, а род у существительных – лексико-грамматическая категория.

С точки зрения П.С. Кузнецова, грамматический род у существительных состоит в том, что «все существительные данного языка подразделяются на определенное количество классов (в русском, например, на три – м., ж., ср. р, во французском на два – м., ж. р. и т.п.), причем с каждым из этих классов по-своему согласуются различные части речи (например, прилагательные, определяющие соответствующее существительное в предложении)» [2].

Но почему мужской и женский род? Ведь осина (женский род) ничуть не более похожа на женщину, чем ясень (мужской род). А.М. Камчатнов и Н.А. Николина делают в этой связи интересное предположение: по-видимому, было время, когда принцип пола играл в классификации объектов очень существенную роль: все интерпретировалось как мужское или женское; по одной из гипотез, позднее появилось понимание того, что не все можно трактовать в свете пола, что есть вещи не «мужские» и не «женские»; это привело (впрочем, далеко не во всех языках) к возникновению грамматической формы среднего рода.

Впоследствии принцип пола как принцип понимания и истолкования мира стал уходить из языка, и имена существительные сохраняли свою «половую» принадлежность лишь по традиции; категория рода становилась все более и более реляционной. Однако это превращение не завершилось и, по всей видимости, не завершится до конца. Например, формально совершенно одинаковые слова *дядя* и *тетя* относятся к разным родам, мужскому и женскому, только на основании принадлежности самих субъектов к разному полу. Род одушевленных существительных остается мотивированным. Кроме того, «пол» существительных может актуализироваться в поэзии, вспомним общеизвестные строки:

Как бы мне, *рябине*,
К *дубу* перебраться,
Я б тогда не стала
Гнуться и качаться [3].

В свете этой идеи А.М. Камчатнову и Н.А. Николиной приходится признать перевод Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam», сделанный М.Ю. Лермонтовым («На севере диком стоит одиноко на голой вершине сосна»), не совсем точным. По-немецки, Fichtenbaum – мужского рода, т.е. у Гейне стихотворение о несостоявшейся любви, а у Лермонтова – об одиночестве (это интересное наблюдение сделала О. Славянка). Другие переводы, в поэтическом отношении не сравнимые с переводом Лермонтова, идею Гейне передают точнее: у Тютчева, Хархура, Павлова, Гиппиус, Майкова – кедр, у Фета, Вейнберга – дуб.

Однако вернемся к категории рода. Для прилагательных это чисто грамматическая категория, так как форма рода у них меняется в зависимости от того, какого рода существительное определяет данный объект. Еще в 1922 году Н.Н. Дурново писал, что существительные и прилагательные «различались в индоевропейском в том отношении, что прилагательные обладали синтаксической формой согласования в роде, а существительные такой формы не имели. Правда, существительные обладали определенными формами согласования с категорией рода, но эти формы не были синтаксическими, а, напротив, выступали как словопроизводственные реалии» [4].

Если мы просклоняем существительное мужского, женского и среднего рода с прилагательным в единственном и во множественном числе (например, *синий мундир*, *синяя кофта*, *синее кольцо*), то увидим, что у прилагательных в единственном числе утрачено противопоставление мужского и среднего рода (*синего* мундира, *синего* кольца) а во множественном числе вообще полностью утрачено противопоставление по родам (*синие* мундиры, *синие* кофты, *синие* кольца).

Итак, сходства в категории рода у существительных и в категории рода у прилагательных – почти никакого. Ф.М. Березин и Б.Н. Головин отмечают: «может случиться так, что категория одного и того же имени (вернее, названная одним и тем же именем) в разных языках и даже в одном языке окажется принадлежащей к разным типам – категориям слов или категориям словесных форм. Род имен существительных обобщает подклассы слов в пределах имён существительных и классы форм в пределах имен прилагательных (разумеется, в тех языках, где родовые различия прилагательных выражены)» [5].

Так, может, различие в категории рода у существительных и в категории рода у прилагательных упирается в то, что в лингвистике нет четкого определения грамматической категории?

Теперь немодно цитировать классиков марксизма-ленинизма, но уж очень подходящее высказывание есть у В.И. Ленина, который отмечал, что «кто берется за частные вопросы без предварительного решения общих, тот неминуемо будет на каждом шагу бессознательно для себя “на-тыкаться” на общие вопросы» [6]. Может быть, именно это и происходит: частный вопрос о различии рода у существительных и у прилагательных в русском языке упирается в нерешенность этого главного, «общего» вопроса – что же такое «грамматическая категория»?

Литература

1. *Пильгун М.А.* К вопросу о средствах выражения категории рода // Иностранные языки и реформа системы высшего профессионального образования в рамках Болонского соглашения: М-лы 5-х Годичных научных чтений ф-та иностранных языков / Отв. ред. И.Н. Тупицына. М., 2006. С. 134.
2. *Кузнецов П.С.* О принципах изучения грамматики. М., 1961. С. 44.
3. *Камчатнов А.М., Николина Н.А.* Введение в языкознание: Учеб. пособие для филол. ф-тов ун-тов и пед. вузов. М., 2001. С. 123.
4. *Дурново Н.Н.* О склонении в современном великорусском литературном языке // Вопросы языкознания. 1971. № 4. С. 90.
5. *Березин Ф.М., Головин Б.Н.* Общее языкознание: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.». М., 1979. С. 183.
6. *Ленин В.И.* Отношение к буржуазным партиям. ПСС. Т. 15. С. 368.

Москва

«Ы» на месте «И» после приставок

© И. А. ИЗМЕСТЬЕВА,
доктор филологических наук

В статье поднимается вопрос о фонетических причинах написания букв *ы* и *и* после русских и иноязычных приставок, частей сложных и сложносокращенных слов.

Ключевые слова: гортанный смычный согласный, переход гласного переднего ряда в задний ряд, стили произношения.

In this article we are raising the question about the phonetic reasons of writing «и» and «ы» after russian and foreign prefixes, the parts of compound words and abbreviations.

Key words: a guttural occlusive consonant, the conversion of a front vowel into a back vowel, the styles of pronunciation.

В русском языке известно правило написания *ы* на месте *и* после всех русских приставок на согласный (*безымянный, отыграть, розыск, подытожить*), кроме русских приставок *меж-* и *сверх-* (*сверхинтересный, межиздательский*). Написание *и* сохраняется после иностранных приставок (*гипер-, дез-, интер-, контр-, пост-, суб-, супер-, транс-, пан-* и др.) и после первых частей сложных и сложносокращенных слов (*трех-, пред-, мед-, спорт-, полит-, гос-, тех-* и др.): *дезинфекция, контринтрига, пединститут, техинвентарь* и т.п.

Некоторые случаи такого написания мы можем встретить в различных памятниках письменности: *в ыстобьку* (Риж. Гр. ок. 1300), *в ыноую землю* (Гр. ок. 1230), *с ыгуменом* (Гр. 1433. А. Кал. I № 31), *без ысправы* (Гр. 1462–63. А. Кал. I № 31), *в ывановское* XVI в. (Русск. Дост. II, 78), *с ывашиомъ* (Дв. XV в. № 18), *в ыконниче* (Гр. 1525–62. С.М. 35–298) и др. [1].

Уже в XIX веке А.Х. Востоковым, Г.П. Павским, П.И. Житецким дается объяснение появлению звука [ы] на месте [и] в начале морфемы: «при стечении полугласной *ь* с чистою гласною *и* слышен звук *ы*; напр. *объемемъ* произносится *обыъемъ*; *въ иныхъ* – *выныхъ*; *безыскусный* – *безыскусный*; *поль имения* – *попымения*» [2], подчеркивается физиологическая необходимость сохранения ера в произношении типа *знать имя* для того, чтобы исключить разговорное произношение *зналымя*, обращается внимание на трудности русского произношения для западного европейца: «если б было справедливо (как часто утверждают), что русские согласные, отмеченные

ером, звучат точно так же, как согласные других европейских языков, то немцу было бы столь же естественно звук *и* последующего слова произносить как *и*, и “*er ist*” слышалось бы как: *эрыстъ*» [3].

Написания с буквой *ы* не приветствовались, Г.П. Павский отмечал: «От слияния *ь* с *и* происходит здесь звук подобный букве *ы*. Наприм. слова: *сыщу, сызнаова, изъ игры* и т. п. выговаривают так, как будто бы написано было: *сыщу, сызнаова, изыгры*. Многие и пишут: *сыщу, сызнаова, розыск, обыск*, но такой образ писания нельзя назвать правописанием» [4].

Устная и письменная формы языка неразрывно связаны друг с другом, хотя и обладают при этом своими индивидуальными особенностями. В случае изменения начального [и] в [ы] орфография становится обусловленной произношением, хотя, как отмечал в 1954 году П.Я. Черных, условия этого изменения были не ясны [5].

Точное осмысление отмеченному явлению дал С.С. Высотский, указавший, что с помощью смычно-гортанного согласного «разъединяются сочетания некоторых звуков при возможных проявлениях сандхи, что вызывается определенными условиями ритмико-мелодического построения фразы. В частности, большая результативность названного явления обнаруживается при сандхи твёрдого согласного с последующим [и], благодаря чему возникают просодические вариации таких словоформ, как *во[ты]менно* и *во[тʲи]менно* (где между эксплозивным [т] и [и] оказывается «прокладка» – смычно-гортанный согласный). Выбор этих вариаций может зависеть от оттенков значения или от стилистической установки речи» [6].

В дальнейшем в исследованиях И.Г. Добродомова было выдвинуто положение о том, что гласный переднего ряда может сдвигаться назад [иʲы] под влиянием гортанного смычного согласного. По мнению ученого, этот согласный в идеальном произношении обозначался буквой *ь*, в беглом произношении гортанная смычка сливалась с гласным [и], вызывая изменение в [ы]: *въ иныхъ – выныхъ* [7]. Таким образом, на материале современного русского языка изменение начального [и] в [ы] получило свое объяснение.

Отмеченный механизм действия позволяет нам объяснить случаи написания буквы *и* как в слове *взимать*, так и после русских приставок *меж-*, *сверх-*, после иностранных приставок *гипер-*, *дез-*, *интер-*, *контр-* и др., после первых частей сложных и сложносокращенных слов.

Написание слова *взимать* отмечается в школьных учебниках и справочниках как исключение из правил. Обращаем внимание на тот факт, что приставка *вз-* имеет книжный характер и по своему происхождению является старославянской, закрепившейся в русском языке посредством церковнославянского языка. Фонетический процесс функционирования гортанного смычного согласного, который выступал пограничным сигналом между конечным согласным приставки и начальным гласным, проявил себя по-разному. Если в случаях с русскими приставками, гортанный смычный, исчезая, вызывал изменение гласного [и], передвигая его в заднюю зону образования, то в слове *взимать*, в приставке *вз-* гортанный смычный, ис-

чезая, позволил предшествующему согласному смягчиться под влиянием последующего гласного *в[з'и]мать*, хотя в современном просторечии и профессиональной речи встречается произношение *в[зы]мать*. В этом слове нарушается книжная традиция произношения и устанавливается то произношение, которое отмечено после всех русских приставок на согласный.

В многосложных словах типа *ме́ж инститúтский*, *гúперинфля́ция*, *па́н исламíзм*, *спóртинвентáрь* отмечается наличие двух ударений, функционирование которых поддерживает гортанный смычный согласный (появляется небольшая пауза между частями многосложного слова): *ме́ж[ʔ] инститúтский*, *гúпер[ʔ] инфля́ция*, *па́н[ʔ] исламíзм*, *спóрт[ʔ] инвентáрь*. Поэтому не происходит слияния приставок или частей сложных слов со словом, имеющим самостоятельное ударение. Таким способом конечный согласный предшествующей приставки или части сложного слова и начальный гласный следующего слова не участвуют в процессе аккомодации, соответственно, качество гласного и согласного на стыке слов и морфем сохраняется.

Вот такое объяснение получают все случаи написания букв *и* и *ы* после русских и иностранных приставок на согласный, а также после первых частей сложных и сложносокращенных слов.

Литература

1. *Шахматов А.А.* Очерк древнейшего периода истории русского языка // *Энциклопедия славянской филологии*. Вып. 1. Ч. 2. Пг., 1915. С. 281–282.
2. *Русская грамматика Александра Востокова*, по начертанию его же сокращенной грамматики полнее изложенная. СПб., 1831. С. 344.
3. *Грот Я.К.* Филологические разыскания. Материалы для словаря, грамматики и истории русского языка. 4-е изд. СПб., 1899. С. 257–258.
4. *Павский Г.П.* Филологические наблюдения над составом русского языка. Первое рассуждение. СПб., 1841. С. 125.
5. *Черных П.Я.* Историческая грамматика русского языка. Краткий очерк. Пособие для пед.институтов. М., 1954. С. 112.
6. *Высотский С.С.* Звуковые изменения, не влияющие на основные черты фонетического строя говоров // *Физические основы современных фонетических процессов в русских говорах*. М., 1978. С. 125.
7. *Добродомов И.Г.* Беззаконная фонема /ʔ/ в русском языке // *Проблемы фонетики IV*. Сб. статей. М., 2002. С. 36–52; *Добродомов И.Г.* Парадоксальная фонема /ʔ/ в русском языке // *Вопросы филологии*. 2003. № 1 (13). С. 15–24.

Тольяттинский государственный университет



«Сердце не камень»

Фразеологизмы со словом *сердце*

© Н. А. БУРЕ,

кандидат филологических наук

В статье анализируются фразеологизмы со словом *сердце* с точки зрения их семантики и функционирования в речи. Обращается внимание на этимологию слов, словообразовательные отношения, синонимию и антонимию устойчивых оборотов.

Ключевые слова: *сердце, устойчивые обороты речи, этимология, синонимы, антонимы, фразеологизмы.*

In the article phrasemes with word «heart» analyzed in terms of their semantics and functioning in speech. Attention is drawn to the words etymology, derivation relations, idioms synonyms and antonyms.

Key words: *heart, etymology, synonyms, idioms.*

Сердце... Самый важный орган человеческого тела. По определению В.И. Даля, «грудное чрево, принимающее в себя кровь из всего тела» [1]. В словаре С.И. Ожегова *сердце* – «центральный орган кровеносной системы в виде мышечного мешка» [2]. Если сердечный мотор не будет работать, погибнет весь наш организм. Сердце не должно «молчать».

Огромная роль сердца в жизни человека отражена в языке – в массе пословиц, поговорок, постоянных словочетаний: *Чует сердце и друга, и недруга* (посл.); *сердце – вещь: чует добро и зло* (посл.). Человек с *большим сердцем* способен на сильные эмоциональные переживания. Сердце с нами и в радости, и в горе. *Всем сердцем* мы радуемся удаче; *даем волю сердцу*, позволяя расчувствоваться; *надрываем сердце* при душевных страданиях и муках. *Голос сердца* часто подсказывает, как выйти из непростой жизненной ситуации. В подтверждение этих мыслей читаем у В.И. Даля: «Нравственно, оно есть представитель воли, страсти, нравственного, духовного начала; всякое внутреннее чувство оказывается в сердце» [1].

Этимология слова *сердце* (уменьшительная форма) восходит к праславянскому *сърдь*, *сърдько*; древнерусское – *сердьце*. Впоследствии значение уменьшительности утрачивается. Древнее корневое имя сохраняется в старославянском *милосръдь*. Славянское *сердце* – что находится в середине; в латинском *cardinalis* от *cordis* – главный, центральный; а в латышском языке *сердце* – мужество, гнев.

Словообразовательное гнездо заглавного слова *сердце* включает такие однокоренные слова: *сердеч-ко*, *сердеч-ушк-о*, *сердц-евин(а)*, *сердеч-н(ый)*, *бес-сердеч-н(ый)*, *около-сердеч-н-ый*, *под-сердеч-н-ый*, *под-сердеч-ник*, *пред-серд-и[ж-э]*.

По мнению К.А. Тимофеева, в словах *сердобольный*, *милосердный*, *жестокосердие* – корень *серд-*, который мы вправе рассматривать как вариант одной и той же морфемы (*сердц-/сердец-/сердеч-серд*) [3].

На наш взгляд, исторически родственно слову *сердце* и слово *сердиться*. Словарь Ожегова дает такие синонимы к нему: «быть в гневе, в раздражении на кого-либо, чувствовать злобу к кому-либо» [2].

Какое же бывает сердце? *Скупое и щедрое, черствое и нежное, честное, открытое, храброе, каменное, золотое* и т.д. О добром, душевно щедром человеке говорим – *человек большого сердца*; характеризуя отзывчивость, употребляем выражение *сердце не камень*. Если же человек бездушен и бесчувствен, *сердце у него обросло мхом*.

Поскольку *сердце* в переносном значении является символом душевных переживаний, чувств и настроений [Там же], в текстах встречаем смешение слов *сердце* и *душа*, например: волновать, поражать *до глубины сердца* (*души*); выражать свои чувства *от всего сердца* (*от всей души*) – с полной откровенностью и непосредственностью; хранить свои тайны *в глубине сердца* (*души*). Если нам что-то не нравится, то это не только *не по сердцу*, но и *не по душе*.

Часто можем наблюдать использование слова *сердце* (*душа*) в значении *человек*. Этот метонимический перенос значения с одного предмета на другой (часть вместо целого) является средством выразительности в художественной речи, например: *сердце веселится, и лицо цветет* (посл.);

одно сердце страдает, другое не знает (посл.); *бог живет в честном сердце* (посл.).

Сердце – один самых уязвимых, эмоционально чувствительных органов человека. Поэтому так опасны любые резкие действия по отношению к нему. Если *сердце не на месте*, то это тревожная ситуация; человек чувствует себя очень беспокойно, тогда *сердце болит*; *сердце надрывается*. *Сердце горит*, когда кто-то сильно взволнован и возбужден.

Если человек испытывает острое чувство сострадания, жалости, *сердце* у него *переворачивается*; *кровью обливается*. Скорбя, печалься, тяжело переживая, наше *сердце разрывается на части*. При внезапном ощущении тревоги, страха *сердце падает*; *закатывается*. Человек, испугавшись, воспринимает происходящее *с упавшим сердцем*. С большой неохотой, принуждая себя, *скрепя сердце* – совершает какие-либо действия.

А когда все переживания позади, *сердце отходит*. Успокаиваясь, мы говорим: «*Отлегло на сердце*». Обретая душевный покой, *отдыхаем сердцем*.

Сердце замирает (с *замиранием сердца*) не только от тоски и печали, но и от чувства радости, волнения.

Сердце не только «само действует», но испытывает «воздействие» со стороны. Самое приятное – *открывать сердце* кому-нибудь: признаваться в любви или откровенно рассказывать о своих чувствах, переживаниях. Если мы готовы *отдать сердце* другому человеку, значит любим его.

Искусство и жизненный опыт предостерегают от *сердцеедов*, покорителей женских *сердец*, которые внушают любовь к себе, заставляют полюбить себя. Ведь такой человек может *пасть на сердце* (устар.), понравиться нам. И как трудно будет *вырвать из сердца* это волнение, заставить себя забыть об этом.

Взять за сердце, вызывая тоску, боль или радость, могут не только любовные ухаживания, но и тревожные новости, волнующие события.

Просторечное выражение *держать (иметь) сердце* на кого-либо означает сердиться, таить злобу и обиду.

Что может быть *на (в) сердце*? *Нож в сердце*, причиняющий душевную боль; *камень на сердце* при тяжелом, гнетущем чувстве; *ад кромешный на сердце*, когда мучительно тяжело. Иногда *кошки скребут на сердце* (*скребет на сердце*), когда нам грустно, тоскливо, тревожно.

По «степени проникновения» в сердце образные выражения можно распределить следующим образом:

принимать близко к сердцу – переживать, придавать чему-либо слишком большое значение;

положа руку на сердце – говорить совершенно искренне;

находить доступ (дорогу, путь) к сердцу – вызывать чье-либо расположение, любовь, симпатию;

заглядывать в сердце – пытаться разобраться в чьих-то мыслях и чувствах;

закрадываться в сердце – о чувствах и мыслях, которые незаметно возникают;

войти/входить в сердце – становиться предметом волнений и раздумий;

читать в сердце – угадывать настроение, мысли кого-либо.

Наше сердце может чутко реагировать на обстоятельства, беспокоиться, переживать, страдать – *болеть сердцем*. А может и не проявлять к чему-либо или кому-либо интереса, желания – *сердце не лежит*.

Когда ситуация меняется, мы говорим *камень с сердца свалился* (возникает чувство облегчения). И уж совсем приятно, если *как маслом по сердцу*.

Образные выражения вступают между собой в синонимические и антонимические отношения. Например: *в сердцах* (в порыве гнева) и синоним *с сердцем* (прост.) – сердито сказать или сделать что-либо. *С чистым сердцем* и *с открытым сердцем* – относиться к чему-либо искренне, доверчиво. Антонимы: *с тяжелым сердцем* (в беспокойстве) и *с легким сердцем* (без всякой тревоги).

Сердце у каждого индивидуально. Порой *сердце человека – запечатанная книга* (посл.); *на дне каждого сердца есть осадок* (посл.). Но, если *сердце сердцу весть подает* (посл.), давайте постараемся помочь, будем *сердобольны* и *милосердны* друг к другу.

Литература

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978. Т. IV.
2. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М., 1990.
3. *Тимофеев К.А.* Вариантность в словообразовании (вариантность корневых морфем / Вариантные отношения в лексике. Новосибирск, 1986. С. 3–13.

Санкт-Петербургский государственный университет



Троллинг в интернет-пространстве

© А. В. НИКОЛАЕВА,
кандидат филологических наук

В статье идет речь об интернет-языке, в частности, о такой языковой стратегии, как троллинг.

Ключевые слова: Интернет, интернет-язык, речевые стратегии, троллинг, астротерфинг.

The article describes the phenomenon of the online text, it discusses linguistic and extralinguistic of features.

Key words: online text, trolling, communication, blog.

Свобода самовыражения личности в Интернете, анонимность пишущего, ориентированность на непосредственный диалог являются не только положительными факторами, позволяющими пишущему раскрывать свой творческий потенциал, но также снимают многие общепринятые для публичного общения ограничения, такие, например, как этические и этикетные. Тогда мы имеем дело с вербальной агрессией или с созданием так называемой «смеховой» ситуации в коммуникации, когда речевое поведение одного из коммуникантов выходит за границы «приличий», но не несет в себе интенции оскорбления.

Анонимность, равностатусность, с одной стороны, позволяют автору искренне и открыто высказывать свое мнение, но, с другой – делают возможным такое явление, как троллинг.

Троллинг – психологическое и социальное явление, возникшее в Интернете в 90-е годы. Это публикация провокационных и/или заведомо ложных статей и сообщений с целью вызвать дискуссию, конфликт.

Считается, что термин был заимствован из рыболовства, где троллем называют приманку на крючке (от англ. trolling – ловля рыбы на блесны).

Правда, сейчас этот термин связывается в сознании русскоговорящего, скорее, с образом сказочного злобного тролля. Поэтому человека, который выступает в такой манере, нередко называют «жирный тролль».

Для троллинга характерны категоричность высказываний, нелюбезные отзывы о тексте и его авторе, игра на оппозиции «свой-чужой». Термин *троллинг* не относится к сфере научного дискурса. Это жаргонизм, принятый в среде пользователей виртуальных сетей.

Набор ключевых слов, сопровождающих описание троллинга как самими пользователями, так и исследователями этого вида сетевой коммуникации, укладывается в такой оценочный ряд: провокация, подстрекательство, обман, клевета, агрессия, издевательство, оскорбление...

Мы можем рассмотреть это явление в нескольких направлениях.

Первое – тот контент, в рамках которого могут быть реализованы основные стратегии и тактики тролля. Это текст, комментарий, картинка, графические элементы пиктограммы (эмотиконы, смайлики).

Второе – можно рассмотреть, какой вид коммуникации можно отнести к такому явлению, как троллинг.

Почва, на которой взросло и дало обильные плоды это явление, – анонимность. Многие пользователи общаются в виртуальном пространстве анонимно, они просто придумывают себе условное имя – ник. Интернет предоставляет широкие возможности для экспериментов с собственной идентичностью и формами самопрезентации.

Анонимность в какой-то степени подразумевает безнаказанность. Бескомпромиссные суждения и социально-агрессивное поведение поддерживаются тем, что в Интернете можно жить сразу несколькими жизнями, иметь несколько имен (ников) и фейковые аккаунты. Именно поэтому каждому участнику интернет-общения известны персонажи, врывающиеся на форум, вклинивающиеся в комментарии с целью оскорбить своих собеседников.

Еще в феврале 2014 года увидели свет результаты обстоятельного социологического исследования, ставившего перед собой задачу психологического (и психиатрического) анализа поведения «форумных активистов» (иными словами – троллей. – А.Н.). Ученые из трех канадских университетов опубликовали на портале Elsevier (это одна из крупнейших в мире площадок для публикаций научно-технических и медицинских исследований, объединяющая 30 миллионов исследователей, преподавателей и студентов) отчет, озаглавленный «Trolls just want to have fun» («Тролли просто хотят веселиться»). Главная задача, которую ставили

перед собой исследователи, – создать психологический (и психиатрический) портрет типичного «форумного активиста». С одной стороны, определялась склонность респондента к сетевому троллингу, с другой – измерялась степень проявления четырех психологических характеристик – нарциссизма (мания величия, высокомерие, эгоизм и отсутствие эмпатии), макиавеллизма (склонность к циничному манипулированию и эксплуатации окружающих), психопатии (склонность к антисоциальному поведению, импульсивность, отсутствие угрызения совести) и садизма (получение удовольствия от нанесения боли и страданий).

Психологические характеристики выделяются в единую группу («Черную Тетраду») по той причине, что чаще всего проявляются, как говорится, в «одном флаконе»: человек, склонный к садизму, успешно развивает в себе и три остальных качества (и наоборот — связи тут паритетные).

Отношение к троллингу респондентов детерминировалось по пяти признакам получения удовольствия от участия в сетевых дискуссиях и размещения собственных комментариев на форумах и ветках обсуждения. То есть спрашивалось, что нравится больше всего: «обсуждать вопросы, которые вас интересуют», «просто побеседовать с другими участниками обсуждения», «завести новых друзей», «потроллить других» или «что-то другое».

Первое, что сильно обрадовало, хотя и полностью совпадало с хорошо известными цифрами: потенциальных троллей в сети оказалось 5,6% (другие исследования называли диапазон от 5 до 10%). «Подискутировать» предпочли 23,8%, «почитать» – 21,3%, лишь 2,1% пожелали завести новых друзей, а подавляющее большинство (тоже общеизвестный факт) – 41,3% – вообще заявили, что никогда не оставляют своих комментариев на форумах и ветках обсуждений в Интернете.

Психологическое тестирование показало, что у «сетевых активистов» развит садизм, в минимальной степени нарциссизм. 5% пользователей являются троллями потому, что они нездоровы. Именно так проявляется их психическое нездоровье.

Такие тролли очень заметны, их отличает ничем не мотивированная агрессия, в их высказываниях мы можем видеть ненормативную лексику, грубые реплики в адрес своего собеседника, критику его внутренних и внешних качеств. Цель этого тролля – сделать диалог неконструктивным, обидеть собеседника, вывести его из себя.

Данный троллинг менее всего интересен для исследователей. Скорее, это работа психиатров – изучать таких людей.

Гораздо интереснее так называемый «креативный троллинг». Этот троллинг также использует речевые формулы, характерные вообще для тролль-общения, такие как: негативная номинация лица с точки зрения интересов общества (*фашист, бандит, вор*); негативная оценка деятельности кого-либо (*русофоб, юдофоб, двурушник*); зоометафоры (*свинья*,

обезьяна, баран); слова, обозначающие действия, которые воспринимаются обществом отрицательно (*украсть, убить, насиловать*); бранные слова, обценная лексика; инвективная лексика, которую составляют слова и выражения, заключающие в своей семантике, экспрессивной окраске и оценке оскорбление личности адресата, интенция пишущего унизить, опозорить адресата своей речью.

Цель любого троллинга – отвлечь участников дискуссии от сути острых тем, заменить конструктивное общение перепалкой, произвести вброс компромата, культивировать слухи – все это знакомые признаки информационной войны, усиленные троллинговой активностью и безнаказанностью.

В сети активизировался *астротерфинг* – оплачиваемый вид троллинга, цель которого – создание искусственного общественного мнения через подставных пользователей. В качестве «троллей на зарплате» действуют специалисты широкого профиля, умеющие особым образом включаться в дискуссию (обычно в форме комментариев), учитывающие психологические особенности представителей того или иного сообщества. От исполнителей астротерфинга требуется оперативная реакция на те или иные события, знание особенностей троллируемой личности, ее слабых сторон.

Так что тролль – это не просто «невежливый человек».

В виртуальном пространстве встречаются: *тролль-текст* (это текст, в котором содержатся высказывания, унижающие честь и достоинство той или иной группы людей или определенного человека; *тролль-комментарий*, главная цель которого унизить и оскорбить собеседника или автора поста. Тролль может использовать и оскорбительные картинки в своих комментариях.

Глагол *троллить* отражает явление, но сглаживает наше отношение к этому явлению. Чтобы оправдать троллинг, часто приводятся такие аргументы: «тролль иногда говорит и пишет правду, неудобную тем, кто живет во лжи» или «успешные тролли привлекают много желающих продолжить разговор», поднимают рейтинг текста.

Определение «троллинг» давно покинуло виртуальное пространство и перешло в реальность. Мы теперь и на улице можем услышать реплику: «Что ты меня троллишь?». Многие пользователи Интернета считают, что нападение на конкретного человека, если оно продолжается постоянно, да еще с привлечением других – это травля.

Троллинг не может быть катализатором обсуждений – тролль как раз старается разрушить общение всей группы, сорвать нормальное обсуждение вопроса, увести его из конструктивного русла в деструктивное, причем намеренно. В этом суть троллинга. А то действительно, можно любое высказывание неудобного или неприятного мнения объявлять «троллингом» – вот вроде как и «разоблачил» оппонента, и не надо ему

ничего доказывать, можно теперь уже его безнаказанно гнать и травить как «тролля».

Человек, который у себя в журнале пишет какой угодно текст, не может быть троллем по определению. Он ни к кому не приходит, ни в чей разговор не вмешивается и его не ломает. Наоборот, это остальные к нему приходят и обсуждают. Он создатель обсуждения, а не его разрушитель. Тролль же провоцирует скандалы и склоки в относительно мирном месте, где до его прихода шло нормальное человеческое общение. Это его цель, которой он добивается сознательно. И от троллинга защищаться очень трудно, тем он и опасен.

В данной статье были перечислены наиболее явные особенности такой речевой стратегии, как троллинг. Учитывая влияние Интернета на всю нашу жизнь, мы можем сделать вывод, что интернет-текст оказывает и будет оказывать огромное влияние на культуру нашей речи, специфику общения как в виртуальном пространстве, так и в реальном. Под его влиянием изменится и уже меняется язык газет и журналов, художественной литературы, весь речевой культурный контекст нашего бытия.

МГУ им. М.В. Ломоносова



**«Злая жена»
в древнерусской
словесности**

© М. А. ДРОЗДОВА

В данной статье исследуется образ «злой жены», один из самых широко распространенных типов древнерусской словесности XV–XVII веков. Впервые выделяются и классифицируются типологические черты этого женского образа на основании традиционных качеств характера данного типа, словесных топосов, повторяющихся мотивов. Автор рассматривает отличительные особенности развития образа «злой жены» в произведениях оригинальной древнерусской словесности, взаимосвязи их с мировоззрением древнерусского книжника XVII века.

Ключевые слова: образ «злой жены», отрицательный женский персонаж, тип, типологические черты, древнерусская мирская повесть XVII века, древнерусская словесность переходного периода.

The following article is the research of the image of «the evil wife», which is one of the Old Russian literature (XV–XVII centuries) types widely spread. It gives the first classification of the typological features of the female image based on the verbal topos as well as motif repetitions and traditional type characteristics. The author examines the distinctive features of the «evil wife» image in the original works of Old Russian literature and its correlation with the world picture of the XVII th century scribe .

Key words: the image of the «evil wife», negative female character, Old secular story of XVII century, type, typological features, Old Russian literature of the transition period.

Образ «злой жены» в древнерусской словесности опирается на ветхозаветную линию изображения женской злобы, которая особенно наглядно изложена в «Книге Екклесиаста», «Книге притчей Соломоновых», «Книге Премудрости Иисуса, сына Сирахова». Об этом факте свидетельствуют многочисленные цитаты, реминисценции, аллюзии древнерусских книжников к этим произведениям. Оригинальное название «Беседы отца с сыном о женской злобе» напрямую указывает на первоисточник типа «злой жены»: «Сказание и беседа премудра и чадолюбива отца, предание и поучение к сыну, снискателна от различных писаний богомудрых отец и премудрого Соломона и Иисуса Сирахова и от многих философ и искусных мужей о женстей злобе» [1. С. 487].

Образ «злой жены» также находит развитие в византийской аскетической литературе, о чем говорят «Слова Иоанна Златоуста о добрых [щедрых] женах и о злых», данные в различных вариантах, «Вопросы и ответы» Анастасия Синаита, Слово «на лукавых жен» Ефрема Сирина. Все эти тексты не только находили отражение в таких древнерусских памятниках, как многочисленные оригинальные «Слова о злых женах», «Моление Даниила Заточника», «Домострой», «Беседа отца с сыном о женской злобе», которые изобилуют рассуждениями о женкой злобе, но и сформировали тип «злой жены» – героини многих произведений древнерусской литературы XVII века.

Обратимся к типологическим чертам этого яркого образа. В качестве первой особенности стоит назвать тот определяющий факт, что порочное поведение женщины объясняется вмешательством дьявола в ее судьбу. Это отличает подход древнерусского книжника от ветхозаветного Писания и византийских Святоотеческих преданий, в текстах которых женщины злы по их природе. Таковы, например, образы безымянной жены Потифара, оклеветавшей Иосифа Прекрасного, Иезавели, Далилы, царицы Евдокии, преследовательницы Иоанна Златоуста. В древнерусской «Повести о Савве Грудцыне» читаем: «Ненавиде бо добра супостат диавол, виде мужа добродетельное житие, и хотя возмутити дом его, и уязвляет жену его ... к скверному смещению блуда»; «И тако лестию той

жены, паче же рещи от зависти дьявольской...паде в сети к блудодеянию» [1. С. 40]. Таким образом, каждое наваждение героини сопровождается пояснением его причины, которая кроется в кознях дьявола: «дьяволом подстрекаема», «дьявольским жалом подстрекаема» [Там же. С. 44].

Тот же топос присутствует в «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы», где автор интерпретирует грех прелюбодеяния женского персонажа, княгини Улиты, в сходном контексте: «...Уязви дьявол ея блудною похотью, возлюби красоту лица их; и дьявольским возжелением зжилися любезно» [Там же. С. 123]. Автор «Повести о благочестивом рабе» вкладывает традиционное оправдание женского порока дьявольскими проказами в уста самого героя: «Господи, отпусти госпоже моей беззаконие сие, яко соблазн диявола есть и прелесть его!» [2. С. 136]

Примечательны в этом ключе переработка и перевод с польского языка «Приклада о преступлении душевнем и о ранах, уязвляющих души человеческая» неизвестным древнерусским книжником на рубеже XVII–XVIII веков. Автор «ввел более традиционную для древнерусской литературы характеристику жены, которая изменяет мужу «по действию дияволу», под влиянием «волхования», а не из-за склонности к «чужеложству», как говорилось в западном источнике». «По действию дияволу без него впаде в блуд с некимъ жидовином. Той же жидовин, исполнен въсякого волхования, сотвори, еже не любити ей мужа своего Григория не хотя и имени слышати» [1. С. 95. Далее указана в круглых скобках страница по этому изданию].

Второй общей чертой может считаться то, что тип «злой жены» обыкновенно лишен индивидуальных черт, он не представляет самостоятельного характера. К примеру, героиня «Повести о Савве Грудцыне» лишь олицетворяет грехопадение, искушение героя. Она исчезает из поля зрения автора, когда герой покидает ее. Автор не считает необходимым описание последствий измены «злой жены»: объяснения с мужем, покаяния или продолжения греховной жизни. Таким образом, она исполнила свою единственную функцию – внесла соблазн и грех в жизнь героя.

В «Повести о благочестивом рабе» госпожа-прелюбодейка клеветает на благочестивого раба, что становится причиной покушения на жизнь этого положительного персонажа. Но когда отрок божественным произволением спасается от смерти, и герои «всем миром» восхваляют Господа, остается неизвестным, как сложилась судьба госпожи, обвинившей невиновного, хотя именно этот мотив требует своего завершения. Но древнерусский книжник обращает внимание читателя лишь на судьбу юноши и теряет интерес к тому персонажу, который внес зло в его жизнь, тем самым обусловив основной конфликт произведения.

В оригинальной древнерусской «Повести о Тимофее Владимирском» безымянная девица (которая не имеет непосредственного отношения к

образу «злой жены») также выступает лишь объектом греха для главного героя и устраняется из сюжета, выполнив свое предназначение.

Однако некоторые повести XVII века рисуют заслуженные последствия злодеяний отрицательного персонажа. В «Повести о купце Григории» читатель узнает о печальном конце «злой жены», изменившей мужу с «жидовином», хотя и «по действию диаволу». Григорий, обличив ее измену и покушение на мужа, предал ее городскому суду, который «много мучиша ея и предаша горкой смерти» (С. 95. 97).

Судьба княгини Улиты в «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы», по мнению автора, является зеркальным отражением ее жестокого поведения: «И взяв княгиню Улиту, и князя всякими муками разноличными, и предаде ея смерти лютое, что она, злая, такового безпутства, детеля Бога не убояшася и вельможь, и всяких людей не усрамишася, а от добрых жен укору и посмеху не постыдешася, *мужа своего злой смерти предала, и сама ту же злую смерть прия*» (С. 126). Разумеется, венчанные супруги воспринимаются древнерусским книжником, вслед за Евангельским текстом, как единое целое: «Посему оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одною плотью, так что они уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает» (Мф. 19:5-6). Именно поэтому кончина княгини преподносится как естественное следствие произошедшего. Убив мужа, она, тем самым, убивает и себя.

Третья черта типа «злой жены» взаимосвязана с предыдущей. Обращает на себя внимание факт отсутствия имен у «злых жен», если те не являются историческими лицами. Автор представляет героиню «Повести о Савве Грудцыне» как супругу Бажена, обращаясь к ней указательными и притяжательными местоимениями: «жену его», «той жены», «женою оною» (С. 40). Книжник словно оберегает святую, имя которой носит отрицательный персонаж, от поругания. Жена купца в «Повести о купце Григории» и злая госпожа в «Повести о благочестивом рабе» также не имеют имен. Занимательно, что супруга Потифара (Быт. 39:1-20), соблазнительница Иосифа, тоже безымянная, хотя и ветхозаветная героиня.

Итак, «злая жена» – это бесчувственное, нерассуждающее существо, которое движимо единственной овладевшей им страстью. В мирской повести XVII века самым распространенным мотивом действий этого образа является похоть. Похотливость «злой жены» будет следующей чертой типа «злой жены». Книжники используют яркие формулы при описании этого порока: «Несытно распалилась похотию блуда» (С. 41), «возлюбил скверность блудную, похоть чреву, несытость» (С. 126), «в бесовском возжелении, сотониным законом связавшись, удручая тело свое блудною любовною похотию, скверня в прелюбодеянии» (С. 125).

В «Казанской истории» автор пишет о влечении царицы Сююмбике к царевичу Кошаку. Безусловно, образ царицы более сложный, чем тип

«злой жены», но некоторые черты этого типа присущи образу царицы. Она готова избавиться от своего сына ради романтической связи с Кощаем: «Еще же и злее того – мысляше с нею царевича младаго убить... Таково бо женское естество полско ко греху! И никий же бо лютый зверь убивает щенцы свои, и ни лукавая змия пожирает изчадий своих! Любяше бо его царица и зазираше доброте его, и разжиганми плотскими сердце уязвися к нему всегда, и не можаше ни мало быть без него и не видев лица его, *огненными похотми распалаема*» [4. С. 404].

Греховную любовь молодых героев «Повести о Савве Грудцыне» автор усугубляет деталью, в которой проявляется целомудрие и религиозная организация жизни самого книжника и человека древней Руси. Автор пеняет на то, что герои предались греху безраздельно. Они забыли о необходимости воздержания в дни воскресные и праздники Господни! Символично, что центральный христианский праздник Воскресения Господня становится переломным моментом в отношении героя со «злой женой». Отказ Саввы от блудодеяния в эту святую ночь, поскольку он «стрелою страха Божьего уязвлен бысть», – и ярость героини: «яко лютая змия востонавше» (С. 41), – разделяет их, давая тем самым герою надежду воскрешения.

Страстная натура «злой жены» обуславливает ее возраст. Обыкновенно это молодая и прекрасная собой женщина. Брак молодой жены и старого мужа, осложненный конфликтом неверности – типичный мотив для переводной новеллистической литературы XVII века. Во втором рассказе мудреца «Повести о семи мудрецах» жена предала суду и казни своего престарелого супруга за то, что тот ее «утешати не можаше – стар бо бе» (С. 203), в третьей – жена по той же причине мужа «возненавиде... и приучи к себе, греховнаго ради падения, некоего юношу лепа зело» (С. 208), в четвертой – «жена велми млада и прекрасна лицом» презрела своего мужа, «рыцаря стара», и решила «иного любити, дабы... дал утеху телу» (213).

В условно переводной «Повести о купце Григории», дополненной и исправленной русским автором, встречается тот же мотив: «Бе же у него жена красна, младостию цветуще» (С. 95). В оригинальной бытовой русской повести XVII века этот мотив также присутствует, хотя он далеко не столь распространен. Примером тому могут послужить «Повесть о старом муже и молодой девице» и «Повесть о Савве Грудцыне». В последней героиня изображена в период цветущей юности: «Муж же Бажен стар бысть, имел у себя жену младу, третьим убо себе браком обрученну, и поят ея сущую девою» (С. 40).

«Злая жена» склоняет именно к блуду, прелюбодеянию, но осуществление этого желания порой требует лжи, наговоров и даже убийства. Героиня одержима страстью и поставленной ею целью, которую осуществляет любыми средствами. Это следующая черта образа «злой жены».

Типичен мотив использования зелья, чародейства: безымянная героиня «Повести о Савве Грудцыне» «устроише волшебная зеля на юношу, яко лютая змия хотяше яд свой изблевати на него» (С. 41). «Домострой» не однажды предупреждает добрых жен от подобного злодеяния, что говорит о распространенности обычая обращаться за помощью к «волхвам, и кудесникам, и всяким чарованиям» [4. С. 164].

Княгиня Улита в «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы» с помощью своих любовников жестоко убивает мужа, князя Даниила: «...Наполни ей дьявол в сердце злыи мысли на мужа своего... аки ярому змею яда лютаго, а дьявольским и сотониным навождением блудною похотью возлюбив милodobрех и наложников» (С. 124). Ничто не остановит «злую жену» в достижении собственной цели. Ее сообщники, мужчины, трепещут, исполняя злой замысел. Дети боярина Кучка убивают князя «сами во ужасте» (С. 123). Существенно, что сказание открывается похвалой этим юношам, которые именно после знакомства и прелюбодеяния с княгиней Улитой совершают убийство: «Сами же...злаго ума от тоя злоядницы княгины Улиты наполнились» (С. 125). Но сама героиня непреклонна, она далека от раскаяния, ее лицемерие и безжалостность тотальны. В «Повести о купце Григории» супруга также является соучастницей покушения на мужа: «Вижу, что в дому моем жидовин взя лук, жена же моя подает ему стрелу» (С. 96).

Следующей типологической чертой является хитроумие «злой жены», но поскольку оно помогает ей быстрее добиваться жестоких целей, оно далеко от «мудрости» и «премудрости» добрых жен. Сообразительность отрицательного персонажа книжки объясняют влиянием дьявольских козней, а смекалистость положительного женского характера – данной по вере божественной премудростью.

В «Сказании об убиении Даниила Суздальского и о начале Москвы» читателя поражает жестокая смекалка княгини. Улита отправляет вместе с убийцами на поиски схоронившегося князя его верного пса. Тот с радостью находит хозяина, которого беспощадно закалывают любовники жены. Яркая антитеза верности пса и предательства супруги, дополненная кровожадной хитростью героини, усиливает негативное восприятие женского персонажа. Однако чаще проделки «злой жены» ограничиваются обыкновенными «лукавыми словесами». В «Повести о Савве Грудцыне» жена Бажена мстит своему любовнику, оговаривая его перед супругом: «Она же начат мужу своему клеветати и нелепо глаголати на него и изгнати его вон хотяше из дому своего» (С. 42). В «Повести о благочестивом рабе» госпожа наговаривает на слугу, заставшего ее в прелюбодеянии, и муж «верова *словесам лукавым*, осуди кроткаго и молчаливаго сего отрока на смерть» [2. С. 136].

Лицемерие как один из женских способов заманить жертву – типологическая черта образа «злой жены» в мировой литературе. «Книга

Екклесиаста», «Книга притчей Соломоновых» исполнены описаний лести блудниц: «Она схватила его, целовала его, и с бесстыдным лицом говорила ему: "...зайди, будем упиваться нежностями до утра, насладимся любовью, потому что мужа нет дома: он отправился в дальнюю дорогу"... Множеством ласковых слов она увлекла его, мягкостью уст своих овладела им. Тотчас он пошел за нею, как вол идет на убой» (Притч. 7:13, 19, 21–22).

В условно переводной «Повести о купце Григории» лицемерная попытка героини скрыть свою вину перед мужем вместо искреннего покаяния определяет ее печальную судьбу. Прелюбодейка, побуждавшая «жидовина» убить мужа «волхованием», при встрече преданного ею супруга восклицает: «Откуда мне солнце возсия и от печальных зимы обогрело?» (С. 96). Она устраивает театральную профанацию искренней встречи любящих супругов: «И слезивши много, потом нача радоватися о здравии его, что в добром здравии от пути Бог принес» (С. 96). Переводная «Повесть о семи мудрецах» построена на конфликте немыслимого коварства, жестокости и предательства главной героини, прикрытого приятнейшими льстивыми разговорами. «Уста их мягче масла, а в сердце их вражда; слова их нежнее елєя, но они суть обнаженные мечи» (Пс.54:22).

Однако древнерусской словесности не присуще детальное описание женского коварства. Ни в одной из рассмотренных нами повестей XVII века автор не вложил в уста «злой жєне» прельстительные речи. Указания на козни дьявола, действующего через женщину, было достаточно для развития сюжета.

Словесное оформление образа «злой жєны» построено на клишированных метафорах и сравнениях: «злую жєну» называют ехидной, львицей. В текстах часто используется топос сравнения «злой жєны» со змеей (С. 41,42). Змея, соблазнившая Еву, есть символ искушения, прельщения. Древнерусские авторы метонимически переносят образ змеи на образ самой женщины. В «Казанской истории» царь восклицает о своей жєне: «Аз же, поганый, токмо в суге тружахься без ума, и несть ми ныне ползы ни от *жєны-змии, прелстившия мя*, ни от множества силы моя, ни от братства моего – вся бо исчезоша, яко прах от ветра» [4. С. 340]. Образу также сопутствуют эпитеты «лукавая», «проклятая», «лютая» (С. 41, 42), «окаянная» [2. С. 136]. Склоняет к греху блудодеяния она с помощью «женской лєсти» (С. 40,42), словес лукавых [2. С. 136].

Итак, образ «злой жєны» в древнерусской словесности XV–XVII веков имеет следующие типологические черты: объяснение пороков героини вмешательством дьявола в ее судьбу; несамостоятельность характера персонажа, который обыкновенно лишь выполняет определенную функцию и устраняется из сюжета после исполнения ее; безымянность героини, если та не является историческим или псевдоисторическим лицом; похотливость и страстность героини; целеустремленность и желание

осуществить свои порочные замыслы любым путем, что, как правило, влечет еще большие злодеяния, часто убийство; хитроумие «злой жены», ее злая смекалистость; молодость, внешняя привлекательность персонажа.

Литература

1. Памятники литературы древней Руси, XVII век. Книга первая. М., 1988.
2. Русская бытовая повесть XV–XVII вв. М., 1991.
3. Ромодановская Е.К. Комментарий к Повести о купце Григории // Памятники литературы древней Руси, XVII век. М., 1988. Книга первая.
4. Памятники литературы Древней Руси, середина XVI века. М., 1988.

Литературный институт им. А.М. Горького

Интуиция и языковая норма

© З. К. ТАРЛАНОВ,

доктор филологических наук

В статье на языковом материале пушкинского времени прослеживаются процессы становления некоторых лексических норм критико-публицистического стиля и русского литературного языка в целом. В этих процессах выявляются взаимоотношения между этноязыковой интуицией как системой особого рода и языком в качестве системы социокультурной традиции.

Ключевые слова: литературный язык, пушкинский период, норма, этноязыковая интуиция, социокультурная традиция, абстрактные субстантивы, окказионализм, узус.

The article based on Pushkin period linguistic material traces the processes of both Russian journealese lexical standards' formation and literary Russian in general. The author's approach reveals some mutual relations between ethnolinguistic intuition as a kind of specific system on the one hand and language as the system of a certain sociocultural tradition.

Key words: literary language, Pushkin period, standard, ethnolinguistic intuition, sociocultural tradition, abstract substantives, occasional forms, usage.

Чтобы отчетливее представить себе, о чем пойдет речь в статье, начнем со следующих примеров из литературно-критических статей первой трети XIX века. Как известно, это был период активного становления русского национального литературного языка, а именно его критико-публицистического стиля. Авторами статей выступали крупнейшие представители русской интеллигенции того времени. Вот несколько примеров: «[Классик] А всего больнее мне то, что вы мимоходом даете суд и о Карамзине, который не требует нашего *защипения*...»; «[Издатель] Не позволите ли напомнить вам, что вы мне сейчас сами сказали о другом писателе, то есть что он не требует вашего *защипения* [1]; «*Защипения* твои будут иметь такой же успех, как и нападки» [2. С. 72]; «Мы, напротив, осмеливаемся думать, что жалкое состояние нашей литературы и вообще нашей умственной деятельности гораздо более доказывается *защипением* и употреблением сих и оных, нежели нападками на сии и оные... [3. С. 148].

Нас в данном случае интересует существительное *защитение*, хотя далее рассмотрены будут и другие подобные слова.

Что собой представляло это слово в первой трети XIX века – авторское новообразование (окказионализм)? Если да, то почему оно встречается в разновременных текстах разных авторов? Или факт общего языка (узуса)? Если да, то почему его нет в современном русском литературном языке (не отмечено в нормативных словарях), хотя в Словаре В.И. Даля и упомянуто, но без комментария [4]?

Выходит, что перед нами слово, которое используется в авторитетных текстах, но в то же время не относится ни к авторским лексическим новообразованиям, ни к лексической норме сложившегося национального литературного языка. Такое утверждение, однако, было бы парадоксальным. Как же можно объяснить в таком случае приведенное и подобные ему слова?

Для их объяснения необходимо обратиться к одной из часто обсуждаемых проблем языкознания последних двух столетий – к проблеме определения языкового узуса в широком смысле слова, а применительно к литературному языку – это проблема нормы. Вопрос, требующий ответа, может быть сформулирован следующим образом: какова база и каковы критерии утверждения языковой нормы вообще и нормы литературного языка в частности?

Существующие принципиальные и наиболее распространенные решения этой проблемы восходят, как известно, к младограмматической традиции, в соответствии с которой языковые изменения сводятся к переходу окказионализмов – изначально случайных речевых фактов – в узус, в языковую норму определенного периода [5].

Развивая это положение, последующие исследователи представляли языковое развитие в виде нисходящей триады, включающей в себя *речь – норму – систему*. Смысл ее состоит в том, что результаты речевой деятельности переходят в норму, если они поддерживаются языковой системой. Норма, таким образом, возвышаясь над речевыми фактами, ориентирована на систему. Отсюда следует, что речевые феномены при всей их случайности – это порождения системы. По той же причине случайность окказионализмов относительна, поскольку предопределяется системой.

Таким образом, система – это источник развития и направлений функционирования языка. Имеется в виду система не в сосюровском смысле, не как множество синхронно противопоставленных друг другу языковых единиц [6], а нечто более объемное, что включает в себя и соответствующие историко-культурные, а также этно-социальные составляющие.

Система живого языка неотделима от массы представлений создавшего его народа, от природой заданной языковой интуиции его носи-

телей. Эта интуиция, по-видимому, и есть субстрат системы или сама система. Именно она и предопределяет возможности порождения окказионализмов.

Этноязыковая интуиция, будучи природной, естественно заданной системой, несравненно шире и объемнее сложившейся и функционирующей языковой системы, в которой значительна ограничительная роль традиции. Следовательно, окказионализм, с одной стороны, – факт узуса (нормы), с другой – это принадлежность разных систем: языка как этноязыковой интуиции и языка в качестве устоявшейся социокультурной традиции.

Если к интересующему нас слову *защипление* подойти с точки зрения этих общих положений, то окажется, что оно образовано вполне закономерно, но в рамках интуитивно заданной системы.

Его аналогами являются такие отглагольные существительные, как *наблюдение* (от *наблюдать/наблюсти*), *объяснение* (от *объяснять/объяснить*), *пренебрежение* (от *пренебрегать/пренебречь*) и т.д. Разница между исходным словом и словами-аналогами состоит в том, что исходное слово не достигло статуса общественно принятой национальной литературной нормы. Оно просуществовало некоторое время в функциональном пространстве литературного языка между *окказионализмом* и *нормой* в качестве так называемого «потенциального слова» [7] и перешло в периферийную, неактивную его зону, а затем практически вышло из употребления.

Здесь возникает новый вопрос: почему слово, созданное в соответствии с системными потенциями языка, не стало нормой и было отвергнуто социокультурной традицией?

Дело в том, что отглагольные существительные в русском языке могут образоваться по разным словообразовательным моделям с использованием многих суффиксов. Ради краткости укажем на один из них – суффикс *-т-а*. Хотя этот суффикс, будучи малопродуктивным, уступает по своим синтагматическим (сочетательным) возможностям суффиксу *-ениј-е*, с помощью которого образовано слово *защипление*, он полнее и адекватнее передает содержание производного слова, поскольку нейтрализует видовое различие производящих основ, тем самым уравнивая их семантически. Более того, суффикс *-т-а* уравнивает производные основы и в залоговом отношении: *защипать/защипить, защищать/защитить* – *защита*.

Суффикс же *-ениј-е* в рассматриваемом случае оказывается привязанным к производящей основе только несовершенного вида глагола, что противоречит языковой системе в качестве сложившейся социокультурной традиции (см. приведенные ранее примеры-аналоги).

Нейтрализация видовых различий в производной основе при видовой оппозиции *защипать/защипить* невозможна в силу исторических причин, останавливаться на которых здесь не место.

Вот почему отглагольное существительное *защипание* было отторгнуто литературной нормой в пользу существительного *защипа*, образованного с помощью суффикса *-т*-а от той же глагольной основы, но в усеченном виде. В нем полностью устранены семантические различия, восходящие к виду, что и диктовалось языковой системой в качестве действующей социокультурной традиции.

Таким образом, авторы критических статей, которые использовали в своих текстах отглагольное существительное *защипание*, опирались на систему языка как этноязыковую интуицию, представляющую широкую картину языковых возможностей во всем разнообразии средств русского отглагольного словообразования.

Опора именно на этноязыковую интуицию – это важнейший признак исторических периодов, на которые приходятся глубинные процессы этнокультурного созидания образцово-литературных норм. Применительно к языковой ситуации даже 50-х годов XIX века В.В.Виноградов говорил как о «периоде брожения и смешения разных социально-языковых стилей» [8]. Такого брожения и смешения еще больше было в 20–30-е годы XIX века. В принципе аналогично обстоит дело и с существительными *недосмотрение* и *разгание* в следующих текстах: «Как издатели, мы перед публикою извиняемся особенно в том, что, по *недосмотрению* корректора, остались в нашей книжке значительные типографские ошибки» [9]; «Следующее за сим прекрасное описание сада, в который вышла Людмила для *разгания* своей скуки, помещено в статье Топография» [10].

В этих случаях еще более ощутима приблизительность опытов, нацеленных на создание тех же абстрактных слов, в которых остро нуждался активно формировавшийся критико-публицистический стиль, см. также [11].

Если в случае с *недосмотрением* отчасти удовлетворяются требования языковой системы как этноязыковой интуиции (нейтрализация вида), но остается преобладающей не предусмотренная языковой системой в качестве социокультурной традиции собственно глагольная семантика (обозначение действия), «отягощающая» его «значение глагольности» [12], то слово *разгание* вообще не вписывается в языковую систему в качестве функционирующей этносоциальной традиции. Поэтому вместо слова *недосмотрение* в литературном языке утвердилось существительное *недосмотр*, образованное безаффиксным способом. Для передачи же смысла предложного сочетания *для разгания* единственно адекватным предстает конструкция *чтобы плюс инфинитив*. Позже закрепившееся в литературной норме слово *разгон* [13] здесь «не работает»: *для разгона скуки* (?) и *чтобы разогнать скуку*.

Остановимся еще на одном примере: «Случай сделал меня известным князю, сохранившему от времен екатерининских барскую пышность и барское меценатство к ученой братии, которое, не в *осуд* нашему просвещению, началось ныне выходить из моды» [2. С. 72].

Как уже говорилось, одна из самых острых проблем языковой ситуации в первой трети XIX века, связанных с удовлетворением умственных и общественных потребностей в новых языковых средствах, в том числе и для критико-публицистического стиля, состояла в поиске способов создания новых слов для обозначения новых, прежде всего отвлеченных понятий. В действительности она была выдвинута в центр языковых потребностей еще в XVIII в., когда в массовом порядке создавались новые слова с использованием традиционных для русского языка словообразовательных возможностей [7].

Такие слова в русском языке с древнейших времен чаще всего образуются на базе прилагательных и глаголов путем «опредмечивания», обобщения соответствующих признаков и действий. Признаки и действия в них мыслятся как существующие объективно, отдельно от их носителей и деятелей: *ясный* – *ясность*; *новый* – *новость*, *новизна*; *естественный* – *естественность*; *ходить* – *ходьба*; *читать* – *чтение*; *объяснять* (*объяснить*) – *объяснение* и т.д.

Подобные отаглагольные и отглагольные существительные могут образовываться в русском языке принципиально по-разному: например, путем аффиксации и безаффиксно: *явный* – *явь*; *новый* – *новь*, *новость*, *новизна*; *высокий* – *высь*, *высота*, *вышина*; *принимать* – *прием*; *занимать* – *заем*; *откупить* – *откуп*; *ходить* – *хождение*, *ходьба*; *просить* – *просьба*, *прошение*; *выходить* – *выход* и т.д. Такие образования трудно подвести под какую-либо достаточно последовательную закономерность.

Хотя языковой системой предусмотрены оба варианта (безаффиксный и аффиксальный) на альтернативной основе, но, тем не менее, вполне можно объяснить, почему один из вариантов становится нормой, а другой застывает на уровне окказионализма или принадлежности периферийного пространства языка определенного времени.

Почему в нашем случае новообразование *осуд* не могло стать нормой литературного языка как системы социокультурной традиции и выиграть в привлекательности в конкуренции со словом *осуждение*?

Причин тому несколько.

1. Главная из причин, по которым новообразование *осуд* (как и ж. р. *осуда*) не могло утвердиться в качестве литературной нормы, состояла в том, что ему недоставало необходимой грамматической объемности. Отаглагольные существительные, образованные подобным способом, повторимся, обычно возвышаются, поднимаются над категорией вида глагола, вбирая в себя семантику как совершенного, так и несовершенного видов: *Осуждение* (семантически, следовательно, и словообразовательно связано и с *осудить*, и с *осуждать*), *прием* (*принять* и *принимать*), *пробуждение* (*пробудить* и *пробуждать*), *отзыв* (*отозвать* и *отзывать*) и т.д. Субстантив же *осуд* лишен семантического диапазона слов, обра-

зующихся по данной модели, будучи связан с производящей глагольной основой только совершенного вида.

2. Вторая причина – новообразование оказывается омонимически сближенным не только с разговорным императивом *осудь (осуди)*, но и с другими его значениями (*отдать дело на осуд, обсуждение, не в осуд, т.е. не в обиду сказать*) [4].

3. Оно лишено также выразительности и грамматической гибкости (ср. формы числа и склонение).

По всем этим параметрам субстантив *осуждение* и его аналоги не только идеально соответствуют всем требованиям именных, глагольных, словообразовательных и стилистических подсистем русского языка, но и характеризуются своими высокими выразительными и эвфоническими возможностями.

Рассмотренный материал свидетельствует не только о сложном и трудном пути становления критико-публицистического стиля национального литературного языка, не только о процессах отбора, обогащения и нормирования его лексико-семантической и содержательной базы, но и о том, что литературный язык как универсальная форма национальной культуры и показатель ее развития создается усилиями, созидательным творческим трудом многих поколений лучших представителей общества.

Состояние литературного языка соответствующего исторического периода, общественное к нему отношение служат барометром, определяющим как состояние национальной культуры того же времени в целом, так и всего общества.

Литература

1. *Дмитриев М.А.* Второй разговор между Классиком и Издателем «Бахчисарайского фонтана» // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. С. 158–160.
2. *Надеждин Н.И.* «Борис Годунов». Соч. А.Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833.
3. *Белинский В.Г.* Несколько слов о «Современнике» // Пушкин в прижизненной критике. 1834–1837.
4. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1955.
5. *Пауль Г.* Принципы истории языка. Пер. с немецкого под ред. А.А. Холодовича. М., 1960.
6. *Соссюр Ф.* Курс общей лингвистики // Фердинанд де Соссюр. Труды по языкознанию. Переводы с французского языка под редакцией А.А. Холодовича. М., 1977.

7. Мальцева И.М., Молотков А.И., Петрова З.М. Лексические новообразования в русском языке XVIII в. / Отв. редактор Ю.С. Сорокин. Л., 1975.
8. Виноградов В.В. Очерки истории русского литературного языка XVII–XIX веков. М., 1982. С. 371.
9. Шаликов П. Стихотворения Александра Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827.
10. Остолопов Н.Ф. Из «Словаря древней и новой поэзии» // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827.
11. Тарланов З.К. Абстрактные субстантивы в их отношении к норме (к истории русского литературного языка Пушкинского периода) // Слово. Словарь. Словесность: Коммуникация. Текст. Синтаксис (к 90-летию со дня рождения С.Г. Ильенко). Материалы Всероссийской научной конференции. СПб., 2013.
12. Винокур Г.О. Глагол или имя? // Русская речь. Новая серия. III. Л., 1928.
13. Словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1983.

*Северный филиал Московской правовой академии
Минюста РФ
Петрозаводск*

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ), грант № 15-04-00023/15 – «Русский литературный язык пушкинского периода: становление критико-публицистического стиля».



**Стилистика повести С.И. Снещоровой
«Дарьюшка. Очерк жизни русской странницы»**

© А. А. ЧУРКИН,
кандидат филологических наук

Повесть С.И. Снещоровой «Дарьюшка. Очерк жизни русской странницы» (1864) занимает особое место в русской литературе. Кроме своего историографического значения, свидетельства церковной жизни Петербурга середины XIX века, она замечательна тем, что в ней предпринята одна из первых попыток художественного осмысления феномена русского странничества. Сложившаяся в западноевропейской литературе интерпретация мотива странника плохо подходила для создания образа русского богомольца, поэтому в 60-е годы началось переосмысление и преодоление романтических шаблонов. Для своей повести С.И. Снещорова нашла художественные приемы, органично подходящие для разработки этой тематики. Опираясь на записи реальных разговоров своего сына с монахиней Исидорой, она создала яркое произведение, сочетающее в себе элементы сказа, литературного анекдота и мемуаристики. Повесть «Дарьюшка» во многом предопределила дальнейшее осмысление этой темы в прозе Н.С. Лескова, сщмч. Серафима Чичагова и других русских светских и духовных писателей.

Ключевые слова: С.И. Снещорова, сказ, анекдот, воспоминания, мотив странника.

The story «Daryushka. The sketch of a Russian woman pilgrim's life» by S.I. Snesoreva (1864) holds a special place in Russian literature. Being an evidence of Church life of St. Petersburg of the middle XIX century, in addition to its historiographical significance it represents the first attempt to consider artistically the phenomenon of Russian pilgrimage. The prevailing interpretation of the motif of the wanderer in West-European literature was unsuitable for creating an image of the Russian pilgrim. So in sixties of 19th century began the process of reinterpretation and overcoming of the romantic templates. S.I. Snesoreva found artistic techniques organically suited to the elaboration of this subject. Based on the records real conversations with nun

Isidora that had been made by Snessoreva's son, she created the outstanding story that combines the elements of narration, literary anecdotes and memoirs. The story «Daryushka» predetermined in many aspects the further understanding of this theme in the prose of N. S. Leskov, St. Seraphim Chichagov and other Russian secular and religious writers.

Key words: S. I. Snessoreva, narration in first person, anecdote, memoirs, motif of the wanderer.

Творчество Софьи Ивановны Снеессоревой (1815–1904) распадается на две части: начинала она как переводчик, сотрудник «Библиотеки для чтения» и других журналов. Наиболее значительными произведениями стали переложения сказок Братьев Гримм. Со временем она все больше времени уделяет самостоятельному творчеству, преимущественно на духовную тему.

В силу своего высокого художественного уровня и значимости для истории русской культуры творчество Снеессоревой представляет большой интерес, но, к сожалению, оно еще мало изучено. Важным шагом стала публикация ее автобиографии и переписки со свт. Игнатием (Брянчаниновым) [1]. Знакомство и сотрудничество с ним стало решающим событием в становлении Снеессоревой как духовной писательницы: она помогала готовить к печати его сочинения, он стимулировал ее к писательству на духовные темы. Повесть «Дарьюшка. История русской странницы», опубликованная в 1864 году вначале в журнале «Духовная беседа», а затем неоднократно отдельными изданиями, стала ее первым опытом в этой сфере. Кроме своего историографического значения, свидетельства церковной жизни Петербурга середины XIX века, она замечательна тем, что в ней предпринята одна из первых попыток художественного осмысления феномена русского странничества.

Повесть «Дарьюшка» отличается очень продуманной, можно сказать изощренной, композицией. Вначале Снеессорева дает краткий очерк жизни своей героини, затем ее портрет, какой она запомнилась тем, кто знал ее в последние годы жизни. В этих нескольких абзацах, как в увертюре, заявлены основные персонажи и мотивы, которые в дальнейшем будут уточняться, расширяться и взаимно переплетаться. Основной текст повести строится на чередовании нескольких речевых жанров: сказа, в форме которого изложены 12 рассказов Дарьюшки о своей жизни, и воспоминаний, иногда авторских, от первого лица, иногда в форме анекдотических историй, услышанных от третьих лиц.

Рассказ о паломничестве в Соловецкий монастырь, который в некоторых изданиях повести выделяется в отдельную главку «Соловецкая дорожка», становится первым в цикле сказов Дарьюшки о своей жизни. Начинается он духовным стихом: «Соловецкая ты, свет, моя дороженька, будто золотом ты посеяна и серебром пересыпана, дорогим камешком

укладена. По Соловецкой-то дорожке течет речка Медвяная бережки-то сахарные...» [2. С. 13]. Неприметно для читателя, духовный стих перетекает в забавную историю о том, как странница затопила келью игумена Иллариона. «Да уйми Ты, Господи, батюшку, Ты, Иларюшку, покойную головушку! Приходили-те странники из дальней дороженьки, поспешали во святую обитель вместе с раннею зарею, между утренею и раннею обеднею, а худая-то богомолица да прямо в кельюшку к набольшему батюшке, архимандриту да Иларюшке...» [Там же. С. 14] Переход от духовного стиха к жанровой зарисовке сделан так, что невозможно обнаружить стыка между текстами: в старинную псалму вплетаются упоминания о нынешнем настоятеле, фольклорно-поэтические образы постепенно сменяются на реалии монашеского быта. Более того, в рассказе о приключении с курганчиком инерция стиля духовного стиха сохраняется в авторской саморефлексии: Дарьюшка называет себя в этом эпизоде не уничижительно-иронично «дураком» или «худым человеком», как в остальных беседах, а «богомолоцкой».

Беседы Дарьюшки – это не просто безыскусные рассказы пожилых крестьянки: каждый из них отличается законченностью сюжета. В повести есть рассказ о том, как юный сын Снессоровой Николай записывал беседы со старицей: «Не раз, (...) мальчик порывался неумелою еще рукою записывать рассказы милой ему старушки. Она же с любовью покорялась его желанию и часто целые зимние вечера повторяла ему одно и то же, пока он вкривь и вкось выводил непривычно длинные строки. (...) Большая часть предлагаемых здесь рассказов записана его детскою рукою с ее слов и перепечатывается целиком почти без поправок. (...) Мы будем стараться, по возможности, сохранить все рассказы в первобытном их виде» [Там же. С. 10]. Скорей всего, прежде чем быть записанными Князем, так прозвала сына Снессоровой Дарьюшка, они прошли длительную устную обкатку, отшелушившую все второстепенное, отшлифовавшее главное.

В заслугу С. И. Снессоровой можно поставить то, как ей удалось устный текст трансформировать в письменный. Она сохранила ту меру диалектизмов и просторечия, которая необходима, чтоб у читателя возник эффект «слышанья иного голоса», ощущения его индивидуальности. Щепетильность в отношении языка, понимание ценности сказа как художественной формы речи отличает ее подход к работе с текстом. Сказы Дарьюшки настолько органично вплетены в ткань повести, что нельзя не поразиться тому, как ее талант сказительницы сочетается, вступает в своеобразное соавторство с мастерством Снессоровой как редактора. Это особенно заметно при сравнении повести «Дарьюшка» с житием «Инокнии Исидоры (Дарьи-странницы)», опубликованным в многотомном собрании жизнеописаний подвижников благочестия, вышедшем в свет в начале XX века [3]. Автор последнего сщмч. Никодим Белгородский

(Кононов), взял за основу текст повести Снессоровой, но значительно его сократил, исключив почти все рассказы о странствиях блаженной по России, главку «Соловецкая дорожка» и рассказ о пустынноике. Автор жития изменил композицию повести, выстроив рассказ в хронологической последовательности, и сгладил ее стилистику, приблизив к письменной языковой норме. Впрочем, это был общепринятый подход при подготовке к изданию церковной литературы: сходным образом редакторы, в том числе свт. Феофан Затворник, сокращали двусмысленные с точки зрения догматики эпизоды и нивелировали элементы просторечия в «Откровенных рассказах странника».

Легкая юмористичность рассказа Дарьюшки о пролитом в келье игумена самоваре задает тон для нескольких анекдотических историй из петербургского периода жизни старицы. Примечательно, что в данном рассказе присутствует скорее не юмор, а самоирония. В типичных фольклорных текстах комической фигурой является священник, а в рассказе Дарьюшки она сама. Это ставит данный рассказ в промежуточное положение между анекдотом фольклорным и литературным. Литературный анекдот – замечательный жанр, очень продуктивный в тех случаях, когда в авторскую задачу входит показать особенности национального характера и образа жизни. Наиболее глубоко проблемы поэтики русского литературного анекдота были исследованы в работах Е.Я. Курганова [4]. В мемуарно-биографической прозе XIX века этот жанр широко используется, если надо охарактеризовать персонаж, сформировать в сознании читателя образ непринужденного рассказчика. Истории о гусарском полковнике, пожертвовавшем Дарьюшке шитый золотом ментик, или о ее встрече с митрополитом Петербургским являются замечательными образцами этого жанра. Неожиданные коллизии, возникающие в общении с простой и смиренной героиней лиц, принадлежащих к высшей аристократии, помогают Снессоровой буквально несколькими штрихами создать яркий, объемный образ блаженной.

То, что стилистическую основу повести составляют два речевых жанра – анекдот и сказ – не случайно: в конце концов, главное в нашей литературе произведение, написанное в форме сказа, – «Шинель» Гоголя – создано на основе анекдота. Анекдот позволяет увидеть сокровенную суть героя, а если это реальный человек, раскрыть его с неожиданной, но значимой для рассказчика стороны. Кроме того, литературный анекдот дает возможность ввести в литературу новый тип персонажа, в 30-е годы – мелкого чиновника, а в 60-е настала очередь духовных лиц. Как ни странно, до эпохи Великих реформ в нашей литературе практически не встречается произведений, где священник, монах, или архиерей является главным героем, где темой становится быт русского духовенства. Начиная с конца 60-х годов такие произведения становятся обычными. Повесть Снессоровой в этом отношении являет собой переходный этап в разра-

ботке данной тематики: перед нами в виде персонажей литературных анекдотов проходит целая галерея церковных деятелей: обер-прокурор Протасов, игуменья Феофания и инокиня Варсонофия, архимандрит Илларион Соловецкий и свт. Игнатий Брянчанинов; некоторые из них, кстати, десятилетием позже станут персонажами книг Н.С. Лескова.

Композиция повести «Дарьюшка» организована в соответствии с принципом герменевтического круга, когда одна и та же тема присутствует многократно, под разными углами зрения, все более насыщаясь деталями. Биография Дарьюшки распадается на три периода: деревенское детство, странничество и жизнь в Петербурге. Вначале Снессорева обрисовала ее портрет от своего лица, стилистически нейтральной литературной речью. Затем она рассказала о странническом и Петербургском периодах ее жизни в форме цепочки анекдотичных историй, опираясь на свои воспоминания и слова очевидцев. После этого наступила очередь услышать рассказы о жизни из уст самой старицы.

Как уже отмечалось, Дарьюшка, несомненно, была талантливой сказительницей. Каждая ее история – это законченный художественный текст. Записывались они сыном Снессоровой, и, включая их в повесть, почти каждую из них она начинает с краткого диалога Князя с Дарьюшкой, например такого: «– Ну, а расскажи мне, Дарьюшка, отчего тебя так любят твои матушки монахини? И ты отчего их так любишь, что не хочешь даже вернуться на родимую сторонushку?

– Да как же худому человеку не любить хороших матушек? Слушай, Князь, я тебе что скажу» [2. С. 27]. И далее следует история о жизни в Горицком монастыре, о пострижении м. Варсонофии. Такие зачины помогают читателю ощутить себя участником беседы, установить личный контакт с персонажами.

Здесь нужно сделать некоторое отступление от анализа текста повести. В 60-е годы в России начинается новый этап осмысления феномена юродства и странничества. Одним из поводов к этому стала смерть в 1861 году известного московского прорицателя и блаженного Ивана Яковлевича Корейши. Еще при жизни он превратился в «медиафигуру», о которой писали газеты и журналы, а позже стал прототипом героев многих произведений русской литературы. Он не был канонизирован Православной Церковью, поскольку отношение современников к нему было очень противоречивым: при нем существовал широкий круг его почитателей, в том числе влиятельных лиц, одновременно были его ярые противники, подозревавшие его в шарлатанстве. Даже у свт. Игнатия (Брянчанинова) отношение к Корейше было неоднозначным; в «Приношении к современному монашеству» он ставит под сомнение пророческий дар Ивана Яковлевича, приписывая его бесовской силе [1. С. 55]. Однако спустя три года, когда вышла в свет нашумевшая книга публициста-народника И.Г. Прыжова «26 московских лже-пророков,

лже-юродивых, дур и дураков» [5], свт. Игнатий осудил ее, высказавшись так: «В первых двух статьях, особливо в первой об Иване Яковлевиче, выставлено участником их лицо, предмет общего уважения, и превращено в предмет насмешки. Опять: как этой брошюре не иметь своего действия на легкомысленных! Новые философские книги сбивают с толку ученых» [1. Т. VIII. С. 160].

Еще одна книга И.Г. Прыжова «Житие Ивана Яковлевича известного пророка в Москве» [6] и повесть «Дарьюшка» вышли в один год, но идейное и художественное значение их принципиально различны. Острая полемика, развернувшаяся вокруг личности Корейши и юродства в целом, носила отвлеченный характер. Она строилась на поверхностных впечатлениях лиц, малознакомых с блаженными, наблюдавших их поведение издали, или в пересказах экзальтированных поклонников.

Материал, легший в основу книги Снеессоревой, был совершенно иного качества. Это свидетельство близкого человека, записи откровенных и безыскусных бесед: вот почему в образе Дарьюшки нет ничего иррационального, ее поведение всегда мотивировано образованием, воспитанием, образом жизни, или личными взаимоотношениями с другими лицами. В повести нет даже обязательных для жанра жития блаженной рассказов о чудесах, или пророчествах, возможно в этом сказалось влияние свт. Игнатия, как известно, очень осторожно относившегося ко всему сверхъестественному. Так, Дарьюшка шьет из лоскутов одежду для нищих, собирает милостыню и раздает собранное другим, но дары ее не толкуются аллегорически, как, например, в житии блаженной Ксении. Она молится за других, но благополучный исход событий Снеессорева не приписывает ее молитве. При этом отношение к Дарьюшке окружающих также лишено каких бы то ни было суеверных черт: и Князь, и монахини, и автор относятся к ней как к блаженной старице, но не воспринимают ее праведность как нечто мистическое.

Рассказы о хождениях Дарьюшки по святым местам, как ни странно, являются одной из первых попыток в нашей прозе создать реалистичный образ русского паломника. Мотив странника – один из самых древних в мировой литературе, берущий свое начало если не из фольклорной традиции, то, по крайней мере, от Авраама и Одиссея. Он обрел особую популярность в эпоху романтизма, когда появилось много его идейных разновидностей: восторженный пилигрим, странник-изгой, странник-поэт, странник добровольный беглец от мира. Для романтической интерпретации этого мотива важна идея стойкости человеческого духа в борьбе со стихийностью дикой природы и человеческого общества. Богомольцы, которые бродили по дорогам России XIX века, отнюдь не были носителями подобной идеологии, поэтому, когда русская литература приступила к художественному освоению феномена странничества на родном материале, возникла необходимость обновления мотива, преодоления его романтических шаблонов.

Процесс переосмысления этого мотива начался со смены его литературного контекста: место Байрона и немецких романтиков, дававших на протяжении нескольких десятилетий материал для ассоциаций и аллюзий, заняли былины и духовный стих. Элементы такой трансформации есть уже в стихотворении Некрасова «Влас» (1855), но в повести Снегосуровой она присутствует уже в полной мере: «Соловецкая дорожка», стих записанный от Дарьюшки, стал своего рода камертоном, определяющим художественное восприятие этой темы в повести. Особенный язык, с элементами просторечия, также помогает отключиться от романтической традиции. Позже, когда Лесков задумывал «Очарованного странника», он хотел опереться на доромантическую традицию, на Фенелонова «Телемака» (первоначальная редакция этой повести Н. С. Лескова так и называлась: «Черноземный Телемак»), но в итоге уступил напору духовного стиха и прозаической фольклорной легенды – родной языковой стихии, на то время еще малоосвоенной литературой, свежей и сильной.

Гордое противостояние необузданным силам природы, свойственное романтическому страннику, было уделом мужского персонажа, исключения из этого правила были редки. Православная богомолка Дарьюшка, слабая женщина, старушка, тем более не могла быть подогнана под такой шаблон; вот почему, наверно, когда, казалось бы, возникает почва для типично романтического сюжета, встречи с благородным разбойником, его разработка и финал не укладываются в привычную схему. Это одна из кульминаций повести, когда в атамане разбойников, увидевшем сходство пожилой женщины со своей матерью, пробуждается сострадание; спасая ее, он вступает в конфликт с бандой, несет на руках до деревни, а после, покавшись, выходит из лесу и сдается властям вместе с остальными разбойниками.

Не гордое одиночество и противостояние миру, а уязвимость старицы – главная черта в образе Дарьюшки: ее слабость побуждает людей к сочувствию, желанию оказать милость не только подаянием, но и делом: ей трудно нести груз гостинцев, и ее спасает богатая странница; после истории с разбойниками она заболевает, и ее выхаживают сердобольные крестьяне. Ярче всего эта черта проявляется в описании ее путешествия на «огненной машине». Бросившись разыскивать своих горицких «матушек-утешниц», она зимой уходит из деревни, не взяв верхней одежды, и замерзает на палубе парохода. Случайно ее обнаруживает капитан, спасает, отогревает и заботится о ней остальную часть пути.

Русская литература середины XIX века богата произведениями о паломничестве по святым местам, достаточно вспомнить книги А. Н. Муравьева, А. Норова, Святогорца. В отличие от них в рассказах Дарьюшки совсем нет описаний храмов, монастырей, святынь: главный акцент в них сделан на бытовой стороне хождений, на отношении к страннице

со стороны встречающихся ей русских людей. Это во многом роднит повесть Снеессоровой с упомянутыми уже «Откровенными рассказами странника», писавшимися примерно в то же время. С другой стороны, поскольку персонаж повести не вымышлен, а являлся реальным человеком, и духовный подвиг ее совершался втайне от окружающих, то в повести не могло появиться подробных рассказов о молитвенной практике блаженной. Лишь в одном эпизоде приоткрывается нам эта сокровенная сторона ее жизни: «Вот видишь, Горюша, хорошие старцы поучали меня, что каждый час надо вставать да творить молитву; ведь каждый-то час люди Божий в болезнях али в трудах невыносливых, аль родятся, аль умирают, а кому нет времени и подумать о своей душеньке, ну, а ты, пока Господь терпит тебе не по грехам твоим, что тебе делать? Вот ты и стой пред Господом как часовой, да день и ночь призывай Его милосердие! Ну, а на то дурак им в ответ:

– Да ведь он убогий человек и молитв-то не знает и грамоте не учился!

– Не беда, только молись, а Господь уж научит как.

И молилась Дарьюшка без устали: «Нет Тебя, Господи, краше, нет Тебя добрее!»» [2. С. 51].

Эта любимая молитва Дарьюшки, неоднократно встречающаяся на страницах повести, сама по себе очень примечательна. Внешне она напоминает народные молитвы, но это соседство сравнительных прилагательных «краше» и «добрее» вряд ли случайно повторяет парное сочетание свойств Божиих: красоты и доброты-благодати, являющихся ядром византийской мистики. У св. Дионисия Ареопагита божественные имена Красота и Благодать являются высшей ступенью апофатики, источником и объектом Божественной любви [7]. Узнала ли блаженная Дарьюшка этот род молитвы от кого-то из старцев, во время своих странствий, или открыла его для себя самостоятельно, по Божьему откровению, – в любом случае, это не может не навести на мысль о возможной глубине ее мистических прозрений. По-другому в этом контексте видится и отзыв свт. Игнатия о ней: «такие простые христианские души, как Дарьюшка, очень близки к Богу, между ими и Богом нет тех ширм, той каменной стены, которые поставляются образованностью и обычаями мира сего» [1. С. 533].

Сам свт. Игнатий появляется в повести Снеессоровой лишь вскользь, через краткое упоминание его, но оно дорогого стоит. Большинство воспоминаний о святителе написаны лицами образованными: либо родными, либо учениками, либо знакомыми из высшего света. Естественно, в общении с ними он выглядит как лицо, соответствующее своему сану, вежливым и дружелюбным, но всегда с некоторой аристократичной отстраненностью. Слова Дарьюшки буквально взрывают этот устоявшийся образ: «Раз в зимнее время сию это я подле Царицы Небесной за рабо-

тою; красоты-то [имеются в виду лоскуты] добрые люди много надавали, так все и ладила как бы получше. Игнатьюшки-то не было, чтобы помочь мне да поскорее смекнуть да понарезать лоскуты как лучше – вот твоего-то любимого батюшки Сергиевского. Ох, уж больно он сметлив, да уж и утешник какой убогих людей! Сядет это с тобою наземь, почнет кроить да резать разную красоту, словно ученый портной, а сам с тобою все таково весело гуторит, и не видишь, как уму-разуму поучает да слово Божие в душу насаждает» [2. С. 59].

Последние пять сказов Дарьюшки посвящены ее жизни в Петербурге, она рассказывает о трудных первых годах строительства Новодевичьего монастыря, о том, как собирала милостыню в башне у Московской заставы, о своей встрече с генералом, оказавшимся обер-прокурором Протасовым, и, наконец, о своем пострижении. Эти истории служат своего рода прологом к написанным позднее книгам Снессоревой, посвященным истории Новодевичьего монастыря. Более того, блаженная Дарьюшка, такая, как ее описала Снессорева, стала первой в череде образов блаженных, созданных впоследствии в нашей духовной литературе.

Литература

1. *Брянчанинов Игнатий святой*. Полн. собр. творений. М., 2003. Т. V.
2. *Снессорева С.И.* Дарьюшка: Из жизни русской странницы. М., 2013.
3. *Кононов Никодим.* Инокня Исидора (Дария-странница) //Жизнеописания отечественных подвижников благочестия 18 и 19 веков. Июль. Издание Введенской Оптиной пустыни. 1994. С. 16–32.
4. *Курганов Е.Я.* Литературный анекдот пушкинской эпохи. Хельсинки, 1995; Курганов Е.Я. Анекдот как жанр. СПб., 1997.
5. *Прыжов И.Г.* Двадцать шесть московских лже-пророков, лже-юродивых, дур и дураков. М., 1864.
6. *Прыжов И.Г.* Житие Ивана Яковлевича известного пророка в Москве. СПб., 1860.
7. *Минин П.* Главные направления древнецерковной мистики //Мистическое богословие. Киев, 1991. С. 349–351.

Санкт-Петербург



«И жало мудрыя змеи...»

Славянские формы прилагательных в XIX веке

© Е. Е. СЕРЕГИНА

В статье рассматриваются церковнославянские формы прилагательных, закрепившиеся в русском литературном языке XIX века. Оценивается стилистический потенциал данных форм и степень их понятности для носителей русского языка.

Ключевые слова: церковнославянский язык, древнерусский язык, стилистические функции славянизмов, цитаты библейского происхождения, стихосложение.

The article surveys church-slavonic forms of adjectives fixated in the XIX century russian literary language. It also estimates the stylistic potential of these forms and the degree of their intelligibility for the native russian speakers.

Key words: (the) church-slavonic language, (the) Old Russian language, stylistic functions of slavisms, biblical-originated quotations, versification.

Церковнославянский язык передал русскому литературному языку часть адъективных форм всех трех родов, которые на протяжении XIX века с разной степенью активности использовались как в поэтическом языке, так и в прозе. Более того, некоторые из форм прилагательных славянского происхождения были закреплены в орфографии вплоть до реформы русского письма 1918 года. Архаичные формы прилагательных употреблялись в обычной для славянизмов стилистической функции – как средство создания возвышенного слога, для воплощения комического эффекта, а также для речевой характеристики персонажей. При этом более детальное рассмотрение архаичных форм прилагательных показывает, что их использование названными функциями не исчерпывалось.

В церковнославянском языке в форме родительного падежа единственного числа полных прилагательных женского рода использовались флексии *-ья, -ия*, которым в древнерусском языке соответствовали окончания *-ыѣ (-оѣ), -ѣѣ*, позднее изменившиеся в *-ой, -ей*: *добрыя, синія* (цсл.) – *добрыѣ (-оѣ), синѣѣ* (древнерусск.) – *доброй, синей* (совр. русск.). На раннем этапе восточнославянской письменности распределение древнерусских и славянских форм прилагательных зависело от жанра письменного памятника. Прилагательные, оформленные согласно древнерусским нормам, обычно не допускались в канонические тексты, написанные на церковнославянском языке, но были употребительны в оригинальных произведениях, например, в летописях. В литературном языке XIX в. встречаются искусственно образованные прилагательные, окончания которых формально совпадают с древнерусскими, но таковыми по происхождению не являются: «Да образ *пречистые* богородицы *Тихвинские*...»; «*Даваны они {земли} были дому Живоначальные* троицы иными вкладчиками...»; «В летние месяцы много богомольцев притекает на поклонение ...на Успеніе *пресвятые* богородицы...» (Мельников-Печерский. На горах).

Церковнославянские формы прилагательных на *-ья* во множестве использовались в русском литературном языке до конца 30-х гг. XIX века [1. С. 107]. В более позднее время их количество сокращается, но они не исчезают совсем, так как традиционно поддерживают высокий слог на грамматическом уровне: «И жало *мудрыя* змеи В уста замершие мои Вложил десницею кровавой» (Пушкин. Пророк); «Иль тянет тебя из *земныя* неволи Далекое светлое небо к себе?...» (Жуковский. Море); «*Болтливыя* молвы не требуя похвал, Я подвиг бытия означил тесным кругом» (Вяземский. Уныние). Выступая в качестве маркированных книжных единиц, адъективные формы в поэтическом слоге выполняли и версификационные задачи. В статье «Мысли на дороге» Пушкин писал, что русский стих нуждается в разнообразии рифм: «Рифм в русском языке слишком мало, одна вызывает другую» [2. С. 354], а наличие выбора между двумя формами прилагательных (русской или славянской) с фонетически противопоставленными окончаниями расширяло возможности рифмовки.

Нельзя также исключать, что прилагательные с церковнославянскими флексиями при декламации звучали выразительнее за счет произнесения конечного гласного, который в русской флексии редуцировался. То, что в флексиях на *-ья* гласный скорее всего произносился, свидетельствуют издания с дореформенной орфографией, которые сохраняют старые адъективные формы женского рода в именительном падеже множественного числа с омонимичными окончаниями: «И вы забыты мной, изменницы *младыя*, Подруги тайныя моей весны *златыя*» [3. С. 259]. В стихотворной строке рифмуются прилагательные женского рода *младыя* (им. п. мн. ч.) и *златыя* (род. п. ед. ч.), в этом случае предпочтение церковнославянской формы родительного падежа объясняется «техническим» требованием стиха – форма *младыя* «просила» рифмы прилагательного со славянской флексией.

Или другой пример: «Краснеет даль главой *кудрявья* рябины, И гриб и груздь под соль идет, И сушится запас *душистыя* малины, И щебетливые собираются в отлет Куда-то за море касатки...» (Ф. Глинка. Услуга от медведей). Строки стихотворения «привязаны» к земным заботам и представляют собой бытовую зарисовку, значит, содержательная сторона не нуждается в поддержке архаичных форм, но тем не менее прилагательные *кудрявья* и *душистыя* используются с церковнославянской флексией. В собственном смысле данные словоформы рифмами не являются, так как их окончания приходятся на внутренние, а не на заключительные стопы стиха. Но можно считать, что эти прилагательные составляют внутреннюю, неточную рифму, акцентированную и за счет маркированных (славянских по происхождению) форм, и за счет произнесения гласного в их флексии.

Конечно, не все случаи употребления архаичных форм прилагательных можно объяснить с позиции их участия в качестве стилистического или версификационного средства, это упрощало бы картину их реального употребления: «Моим подругам завещаю Воспоминание ночей, Утраченных у ног Венеры В лесах *веселья* Цитеры (Пушкин. Мое завещание); «Кто ж пастушок? Прямой пастух! Под тяжестью густой овчинки Он скрипом *хриплья* волынки Немилосердно режет слух!» (Вяземский. Прелести деревни). Прилагательные *веселья*, *хриплья* употребляются в контекстах, далеких от возвышенных тем, они не рифмуются с другими словами, а сами лексические единицы носят нейтральный или сниженный характер.

В прозе славянские формы прилагательных закрепляются за определенным кругом слов и выражений, связанных с церковной традицией, или используются в тех случаях, где эта традиция обыгрывается, последнее особенно характерно для арзамасцев: «Инок же схимника Арсения господь от *напрасныя* смерти соблюл...»; «...тогда заступлением *пресвятыя* богородицы избег он руки мучителей...» (Мельников-Печерский. В ле-

сах); «В потоке Липецком омой остатки *беседныя* скверны, сей грубой коры, которую не могут никогда проникнуть лучи здравого рассудка...» (Документы «Арзамаса»).

Славянские прилагательные на *-ья* и порядковые числительные, совпадающие с ними по форме, закрепились и в титулатуре: «Наше же село... получило основание от господ Луповицких, именно ж от генерал-поручика и кавалера Стефана Феодоровича Луповицкого, бывшего в царствование *блаженныя и вечnodостойныя* памяти Екатерины Алексеевны *Первыя*...» (Мельников-Печерский. На горах).

В пушкинских черновиках сохранился перевод с церковнославянского на русский Жития Саввы Сторожевского, исходный текст которого содержал пять примеров форм прилагательных на *-ья*: *Святыя* Обители *Пресвятыя* Богородицы, от Обители *Святыя* Троицы, храм *Пречистыя* Богоматере, в церкви *Пресвятыя* Богородицы [4. Л. 23–23 об.]. В переработке Жития Пушкин в трех случаях заменяет славянские формы прилагательных на русские с флексией *-ой*: *Пресвятой* Богородицы (2 р.), *пречистой* Богоматери; одна форма дается вариативно – *свят[ья] ой* обители, и сохраняется одно прилагательное первоисточника – от обители *святыя* Троицы [5. С. 87–88]. Черновик перевода церковнославянского жития показывает процесс работы над текстом, из которого очевидно, что не всегда жанр произведения или тема предписывали соответствующую форму. Безусловно, поэт в определенной мере следовал сложившейся традиции (высокий жанр – высокое слово) и оставлял в переводе архаичные формы, но прежде всего он был свободен в творческом выборе. А возможность выбора как раз и обеспечивала литературный язык, сохраняющий наряду с современными формами их славянские дублеты.

В современном русском языке в адъективных формах мужского рода единственного числа именительного падежа под ударением пишется древнерусское по происхождению окончание *-ой*, в безударной флексии ему соответствует славянское по происхождению окончание *-ый*: *святой, добрый*. В церковнославянском языке вне зависимости от ударения имена прилагательные в этой форме всегда выступают с окончанием *-ый*: *святый, добрый*. В литературном языке XIX века славянская флексия прилагательных с ударным *-ый* обычно используется в тех случаях, когда слово соотносится с церковно-книжной традицией, чаще других с заимствованным окончанием выступает субстантивированное прилагательное *святый*: «Тамъ *святый* иночествовалъ въ безмолвіи» (Пушкин. Житие Саввы Сторожевского); «*Пресвятый* голубъ пречистым крылом коснулся сердца твоего, Дунюшка, – сказала Марья Ивановна» (Мельников-Печерский. На горах). «*Святый* дух своею благостью, видимо, ведет тебя на путь истинного знания...» (Там же).

В пародийно-игровой манере арзамасцев славянская форма прилагательного на *-ый* использовалась как отрицательное прозвище А.С. Шишкова – *Дед Седый*: «*Дед Седый*, встревоженный сновидением, снаряжался к походу; *Дед Седый* восседает на месте адского козла, пред ним сожигаются творения, драгоценные Вкусу...» (Документы «Арзамаса»). Кстати, и датировка протоколов «Арзамаса» сохраняет славянизированную форму винительного падежа порядковых числительных, окончания которых совпадали с флексией полных прилагательных: «...от Липецкого потопа в лето первое, от Видения в месяц *вторый*»; «... в месяц *шестый*» (Документы «Арзамаса»).

В церковнославянском языке прилагательные при существительных могут использоваться в функции обращения, при этом для полных форм прилагательных вокатив морфологическими средствами не передается, т.е. именительный падеж и звательная форма совпадают: *честный отче* (зват. ф.) и *честный отец* (им. п.). Примеры «старых» звательных форм (существительное и прилагательное с ударным *-ый*) нередко встречаются в литературных произведениях XIX века, причем эти конструкции сохраняют исконное вокативное значение: «Ересь, *святой* владыко, сущая ересь; Давно, *честный* отец, Хотелось мне тебя спросить о смерти Димитрия царевича» (Пушкин. Борис Годунов); «Кто ее воспитывал, кроме Тебя, *Всеблагий* Боже...» (Лесков. Соборяне). Как видно из примеров, формы прилагательного и существительного могут полностью соответствовать церковнославянскому вокативу (*святой владыко*, *всеблагий Боже*) или существительное дается в современном варианте – *честный отец* (а не *отче*).

В литературном языке сохранялась еще одна церковнославянская форма прилагательного среднего рода им.-вин. падежей множественного числа с флексиями *-ая*, *-яя*, которым соответствуют современные окончания *-ые*, *-ие*: «Начнут князя с ангелом поздравлять, “ура” ему закричат, певчие “*многая* лета” запоют» (Мельников-Печерский. Старые годы); «...“он” {...} способен произвести дебош, бежать к соседям и рассказать им вся *сокровенная* головлевских дел» (Салтыков-Щедрин. Господа Головлевы).

Согласно одному из правил церковнославянского языка, одинаково звучащие словоформы единственного, множественного и двойственного чисел на письме должны расподобляться, для этого выработаны принципы дифференциации – буквенные замены или замены с помощью надстрочных знаков (ударений). В церковнославянском языке прилагательные среднего рода на *-ая* совпадают с прилагательными жен. рода ед. числа именительного падежа и с формами двойственного числа мужского рода, напр.: *младая* (ж. р. им. п. ед. ч.) – *младая* (ср. р. им.-вин. п. мн. ч.) – *младая* (муж. р. им.-вин.-зват. п. дв. ч.). При этом в форме единственного числа над гласным ставится знак острого ударения, во множественном

и двойственном – камора, особый вид ударения, маркирующий данные формы. Обратимся к конкретному примеру из воскресного тропаря 3 гласа – *Да веселятся небесная, да радуются земная* – прилагательные *небесная* и *земная* являются формами множественного числа среднего рода. Употребляясь без существительных, они предстают с обобщенным, собирательным, значением, т.е. перевод будет таким: да веселится *все небесное*, да радуется *все земное*. При твердом знании орфографических особенностей церковнославянского языка носитель русского языка сразу же поймет, что в церковнославянском тексте формы *младѣя* или *земнѣя* с каморой над ударным гласным точно не относятся к единственному числу.

В русском литературном языке при отсутствии специальных средств разграничения совпадающих словоформ, церковнославянская форма прилагательного среднего рода множественного числа стала восприниматься как прилагательное женского рода, что проявилось и в согласовании: «Он ехал отдохнуть на две недели и в самой *святой святы*х народа, в деревенской глуши...» (Л.Н. Толстой. Анна Каренина); «– В какую *святая святых* всего моего существования вторглись вы!» (Бунин. В ночном море).

Большинство форм прилагательных среднего рода на *-ая* сохраняется в цитатах библейского происхождения: «Как тать ночной, тайком, хаживал я к нему в Кудрино (...) Я знал вся *внутренняя* его. Умер он от воспаления твердой оболочки мозга, хоть и лечился у такого важного врача, как я» (А.П. Чехов. Ал. П. Чехову). Выражение *вся внутренняя* восходит к первому стиху 102 псалма – *Благослови, душе моя, Господа, и вся внутренняя моя имя святое Его*. Прилагательное среднего рода множественного числа в церковнославянском тексте используется в обобщенном значении, при переводе на русский язык *внутренняя* – это «вся моя душа» или «душевные силы». У Чехова при сохранении архаичной формы меняется само значение прилагательного, а равно и весь смысл исходной цитаты – *внутренняя его* относится не к области духовного мира, а к физиологии человека.

Для форм прилагательных среднего рода на *-ая* широко практиковалась замена флексии, даже в составе цитат: «Дмитрию, Александре Васильевне, Анне Ивановне, чадам и домочадцам *многие* лета» (А.С. Грибоедов. Н.И. Гречу); «Мое *святое святых* – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода...» (А.П. Чехов. А.Н. Плещееву). До 1917 г. форма прилагательного среднего рода – *прочая* официально удерживалась в императорском титуле: «Божиею милостию, мы, Николай Второй, Император и Самодержец Всероссийский, Царь Польский, Великий Князь Финляндский, и прочая, и прочая, и прочая». Во всех других случаях сокращенное написание *и проч.* рекомендовалось читать как *и прочее*, т.е. с современным произношением [6. С. 129–130].

Каждая из рассмотренных славянских форм прилагательных занимала определенные позиции в системе русского литературного языка. Прилагательные мужского рода с ударной флексией *-ый* являлись наиболее прозрачными по своему устройству и выполняли свойственные славянизмам стилистические функции. Прилагательные женского рода ед. числа с флексией *-ья* выступали как полифункциональное средство: расширяли возможности рифмовки, так как имели совпадающие формы прилагательных женского и среднего рода мн. числа, отличались выразительностью на уровне фонетики, использовались для слов любых стилистических разрядов. Их форма для носителей русского языка была вполне прозрачной, чего не скажешь о прилагательных среднего рода множественного числа типа *прочая, святая*. Они, скорее, являлись маргинальными формами, так как совпадали с прилагательными женского рода единственного числа и таковыми часто воспринимались, – потому включение в текст этих форм (как правило, в составе устойчивых выражений или цитат) нередко сопровождалось грамматическими аномалиями. Как показывает современная литургическая практика, и сейчас эти формы прилагательных носителями русского языка часто воспринимаются неверно, поэтому входят в так называемый перечень «классических» ошибок в восприятии церковнославянских текстов.

Литература

1. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954.
2. Пушкин А.С. Собр. соч. в 10 т. Критика и публицистика. М., 1976. Т.6.
3. Сочинения Александра Пушкина. С.-Петербург, 1838. Т.4.
4. Ростовский Дмитрий. Жития святых. Киев, 1695. Кн.2.
5. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. Рукою Пушкина: Выписки и записи разного содержания. Официальные документы. М., 1997. Т. XVII (дополнительный).
6. Чернышев В. Правильность и чистота русской речи. Опыт русской стилистической грамматики. Петроград, 1915.

Православный Свято-Тихоновский
гуманитарный университет
Москва

Сколько почек в русском языке?

© И. А. ШЕЛКОВА,
кандидат филологических наук

В статье рассматривается происхождение членов омогруппы *почка* и их функционирование в памятниках письменности и современных текстах, а также история третьего омонима – названия весовой единицы драгоценных камней и металлов *почка*.

Ключевые слова: омоним, омогруппа, происхождение, лексико-семантический способ словообразования, сокращение омогруппы.

The article is dedicated to origin of the homonyms *почка*¹⁻² and their functioning in the monuments of written language and in the modern texts; the history of the third homonym – the name of the weight unit for precious stones and metals *почка*³ – is also investigated.

Key words: homonym, homogroup, origin, lexical-semantic way of word-formation, decrease of the homogroup

Современному русскому языку известны два омонимичных существительных: *почка*¹ – 1) «зачаток побега, листка или соцветия»; 2) биол. «зачаток нового организма, образующийся при бесполом размножении на поверхности тела некоторых низших животных и растений» [1] и *почка*² – ед. к *почки* – 1) «парный орган образования и выделения мочи у человека и животных»; 2) только мн. «этот орган некоторых животных как кушанье» [2]; существительные образуют омонимичные прилагательные *почечный*¹ и *почечный*² [1]. То же находим в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова [2], «Словаре русского языка» в 4-х т. под ред. А.П. Евгеньевой [3], «Словаре омонимов русского языка» О.С. Ахмановой [4. С. 244].

В «Словаре русского языка» С.И. Ожегова не отражена омонимия прилагательных: *почка* – 1) «не развившийся еще побег растения; зачаток цветка, листа»; 2) «у некоторых низших животных или растений, размножающихся бесполом путем: вырос на теле материнского организма, постепенно разрастающийся, отпадающий и формирующий дочернюю особь» (спец.) || прил. *почковый* (спец.); *почки*, ед. *почка* ‘у позвоночных животных и человека: парные органы, образующие и выделяющие мочу» || прил. *почечный* [5. С. 573].

Омонимы *почка*¹⁻² могут функционировать в пределах одного текста – большого по объему или посвященного проблемам профилактики и лечения заболеваний: «*Почки* на тополе набухли» – «...и шинкованная капуста, сине-красная, и *почки* в мадере, на угольках-конфорках...» (И.С. Шмелев. Лето Господне); «Кишечник отвечает за удаление того, что не переварилось в других отделах пищеварительной системы, а *почки* выводят вредные вещества» – «Чтобы предупредить возможные отеки, купите в аптеке медвежьи ушки, лист брусники или *почки* березы» [6].

Переносное употребление характерно для ботанического термина *почка*: «Вы женщина, и еще не женщина, а *почка*, вас еще надо развернуть, обратить в женщину» (И.А. Гончаров. Обрыв); «Странные *почки* мыслей и чувств...» (Г. Щербакова. Косточка авокадо) [Там же].

Встречается обыгрывание этой омонимии: «Однако человеческие *почки*, как известно, на деревьях не растут, и, чтоб дожидаться в обществе равных возможностей бесплатного лечения, надо иметь отменное здоровье...» [Там же]; «На каштанах надулись *почки*, – // Значит, скоро весна. // У Зининой мамы болят *почки*, // Поэтому она грустна...» (Саша Черный. Дневник Фокса Микки) [Там же].

Условная омонимия – формальное совпадение имени собственного и нарицательного [7. С. 31] – связывает рассматриваемые существительные с фамилией и названием реки *Почка*, а также идеонимом *Почки*: «Главный технолог этой же фирмы В.Г. Почка познакомил собравшихся с нормативно-технической документацией, разработанной для мясоперерабатывающих предприятий Украины на мясные продукты, изготовленные с применением композиций “АРОМАРОС-М”» (Мясная индустрия. 2004.07.26); «...князь Феодор рассеял неприятелей; пленил их воевод, Кача, Бурмата, Мичкина, Зырана; взял Искор с иными городками, сжег их и на устье Почки, впадающей в Колву, заложил крепость...» (Н.М. Карамзин. История государства Российского. Т. 6); «...я вам подарю последний номер “Почек”...» (В.Ф. Панова. Который час? Сон в зимнюю ночь) [6] (усеченный вариант названия журнала «Зеленеющие почки»).

Интересно, что в «Словаре омонимов русского языка» Н.П. Колесникова даны не два, а три субстантивных омонима (*почка*¹ – 1) «не развившийся еще побег растения, зачаток листа, стебля или цветка»; 2) «зачаток нового организма в виде бугорка на поверхности тела некоторых низших животных или растительных организмов, размножающихся бесполовым путем»; *почка*² «старинная русская единица измерения веса (драгоценных металлов, камней и т. п.)»; *почка*³ «орган мочеотделения у человека и позвоночных животных» [8. С. 429–430]) и два прилагательных, образованных от первого и третьего из этих существительных [Там же].

Название единицы измерения веса драгоценных камней и металлов приводится также в «Словаре современного русского литературного языка» [9] и «Большом академическом словаре русского языка» [10], причем

в обоих случаях иллюстрируется единственным примером, источник которого – «Рассказы из русской истории» И.Д. Беляева: «Приказали им переливать старые деньги, а новые ковать в тот же вес по четыре почки». Во втором издании «Большой советской энциклопедии» не только упоминается *почка* «старинная русская единица измерения массы (веса) драгоценных камней, равная по Торговой книге конца 16 и начала 17 вв. 1/25 золотника» [11], но и представлены в разных статьях *почка* «зачаток нового организма, образующийся при бесполом размножении на поверхности тела некоторых животных» и *почка* «зачаток побега».

«Словарь русского языка XI–XVII вв.» фиксирует две трехчленные омогруппы.

1. *Почка*¹, ж. – 1) «зачаток побега или цветка» || «зачаток нового организма, образующийся на поверхности старого растения» || «дичок, сеянец»; 2) «семечко, зернышко, плодовая косточка» («Назиратель», XVI в.; «Домострой» по Коншинскому списку и подобным, XVI–XVII вв.; выписки из межевых книг Курского уезда 1699 г.; «Травник» в переводе Николая Любчанина, XVII в. ~ 1534 г.); *почка*², ж. – 1) «почка (внутренний орган человека и животных)»; 2) мн. *почки* «кушанье, приготовляемое из почек некоторых животных» (Книга Левит, гл. VII, 4 по «Исторической хрестоматии церковнославянского и древнерусского языков» Ф.И. Буслаева; «Назиратель», XVI в.; «Травник» в переводе Николая Любчанина, XVII в. ~ 1534 г.; «Домострой» по списку императорского Общества истории и древностей российских, XVI в.) и *почка*³, ж. «мелкая весовая единица для благородных металлов и драгоценных камней (1/20 или 1/25 золотника)» («Хождение» А. Никитина, XVI в. ~ 1472 г.; «Материалы для истории, археологии и статистики города Москвы, собранные и изданные руководством и трудами И. Забелина», 1627 г.) [12. Т. 18. С. 78]. В Картоотеке древнерусского словаря имеется и более ранний пример употребления третьего омонима: «А тянуло деи в том жемчуге пятьдесят почек» (Памятники дипломатических сношений Московского государства с Польско-Литовским государством, 1489 г.) [13].

И.И. Срезневский отмечает у этого слова также значение «денежная единица»: «20 почек да боудет золотник» [14].

Как видно по перечисленным памятникам письменности, в XVI–XVII веках разные значения слова *почка* существовали в языке одновременно и даже могли сталкиваться в пределах одного и того же текста (первый и второй члены омогруппы оба представлены в «Назирателе», «Травнике»).

Данные словаря позволяют отметить, что в языке того же временного периода, то есть XVII в., анатомический термин *почка*² имел синоним *бубрег* «почка (человека и животных)» [12. Т. 1. С. 343]. По свидетельству М. Фасмера, С. Младенов считает это слово заимствованным из древнеболгарского [16. Т. 1. С. 226]; А.Г. Преображенский также определяет

бубрѣг как тюркское заимствование [17. Т. 1. С. 50]. Однако омонимия не стала препятствием для сохранения в языке второго из членов омогруппы, тогда как слово *бубрег* не фиксируется ни «Словарем древнерусского языка XI–XIV вв.», ни «Словарем русского языка XVIII в.», ни «Словарем русских народных говоров»; у В.И. Даля *бубрег* «почка въ животномъ» с предполагаемым ударением на втором слоге дано с производными *бубрѣжный* «почковый, почечный» и *бубрѣжник* «болезнь в почках», также приводится в статье *почка* с пометой «стар.» [18].

Необходимо учитывать, что «жизнь слова начинается значительно раньше его отражения в письменности» [19], а значит, появление в языке омонимов *почка* может относиться к более раннему по сравнению с XVII веком периоду. Авторы «Словаря русского языка XI–XVII вв.» предлагают сравнить первый из этих омонимов со словом *пощька* – предположительно «зернышко, кругляшок, пупышек (на тканом узорѣ)» [12. Т. 18. С. 90], зафиксированным в памятнике XI в. «XIII слов Григория Богослова». В «Словаре древнерусского языка XI–XIV вв.» ни один из омонимов не отражен (как и *пощька*).

2. *Почечный*¹ (*почесный*) прил. к *почка*¹ «зачаток побега или цветка» (писцовая книга 1540 г.; «Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст.», 1687 г.); *почечный*² (*почесный*) прил. к *почка*² «почка (внутренний орган человека и животных)»; «относящийся к почкам» («Домострой» по списку императорского Общества истории и древностей российских, XVI в.; «Травник» в переводе Николая Любчанина, XVII в. ~ 1534 г.) и *почечный*³, прил. «мелкозернистый» (?) («Чин мастерству», XVII в.; вкладные книги Антониева Сийского монастыря, 1683 г.; «Списки с товарных ценовых росписей и перечневая выписка по городу Енисейску XVII в.», 1687 г. ~ 1649 г.) [Там же. С. 72–73].

Третий омоним явно связан семантически (и словообразовательно) с *почка*³ – в названных памятниках прилагательное сочетается с названиями металлов: «А кое место не позолотится почечным золотом, по тому месту нашатырем помазывать...» («Чин мастерству») [Там же]; «...наугольники и середина сребренная, резная, вызолочены почечным золотом...» (вкладные книги Антониева Сийского монастыря); «Пуд железа прутаго и почечнаго тож цена 4 руб.» [Там же]. Примеры употребления всех трех прилагательных, как видим, также относятся к XVI–XVII векам.

По свидетельству М. Фасмера, слово *почка* «зачаток побега или цветка» А. Маценауэр сравнивает с литовским *pūsti* «набухать», а другие пытаются отнести к *чкать*, *чкнуть*, *прочкнуться* [16. Т. III. С. 348]. О таких попытках Ф. Миклошича упоминает и А.Г. Преображенский, считая неясной гипотезу А.А. Потебни о заимствовании из польского языка слова *расзек* «почка, глазок» и допуская возможность происхождения слова с первоначальным обликом **пучка* от *пукать*, *пучить* – ср. *распуколка* [17. Т. 2. С. 118–119]; сам же глагол (как и слова *пук*, *пучина*)

А.Г. Преображенский возводит к корню *renk-, *ronk- со значением «надуваться, набухать, пухнуть», предлагая следующую схему развития этого значения в славянских языках: «набухать, пухнуть, вздуться» → «лопаться, трескаться, разрываться, раскрываться, расцветать, расширяться» → *пучина* «трещина, глубина» и значение звука [Там же. С. 151–152].

Анатомический термин *почка* А.Г. Преображенский, также ссылаясь на Ф. Миклошича, связывает с глаголом *печь* и семантически сближает с *печень* [Там же. С. 118]. Такую же возможность допускает М. Фасмер: если *почка* происходит от *пеку*, то украинское *почка* придется признать заимствованным из русского [16. Т. III. С. 348].

Таким образом, этимологические данные указывают на разное происхождение двух сохранившихся в современном русском языке членов омогруппы, между которыми явно отсутствует и семантическая общность (в «Словаре омонимов русского языка» О.С. Ахмановой они определены как «исконно разные слова» [4. С. 244]). Что же касается исчезнувшего омонима, то можно выдвинуть гипотезу о его возникновении лексико-семантическим путем на базе ботанического термина: *почка*³ – мелкая весовая единица. Возможность такого метафорического переноса по сходству размеров подтверждает семантическая структура латинского слова *getta*, имеющего значения «почка, глазок» и «драгоценный камень или самоцвет», «жемчужина» [20. С. 427].

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля в одной словарной статье приводятся следующие значения рассматриваемого фонетико-графического комплекса (без выделения омонимов в разные словарные статьи): «*Пóчка*, ж. у животн. одно из брюшных черев, в образе боба, служащих для отделенья из крови обветшавших, отживших частиц плоти, в виде мочи; стар. бубрег; *почек* две, по обе стороны хребта, под гусаковой перепонкой, позадь печени и селезенки, и от них идут проводники в пузырь... || У растн. зародыш цветка, листа или побега; неразвернувшийся цветок или листок; лучше называть так одну *цветочную почку*, пупóкъ, пупóчекъ, пúпочку, распúколку, а листовую звать очком, глазком... || Ископм. всякий округло-шишковатый камень; почка малахитная, колчеданная. *Рудной почкой* зовут гнездовую руду, сидящую в матке как бы почками. || *Почка*, растн. *Angelica montana*, воровка, купыр. || *Земляная-пóчки*, растн. *Saxifraga granulata*, полевая-мышки, овечьи-орешки... *Пóчечный*, бубрѣжный, к животной или ископаемой почке отншс. ...*Почечный камень*, болезнь; а в ископаем. || камень нефрит, или *пóчечник*. *Пóчковый*, к растительной почке отншс. *Почковáтый*, на почку животную похожий, бобчатый» [18. Т. III. С. 372].

Особенно интересно значение «всякий округло-шишковатый камень» – сравним современную геологическую терминологию: «*Почка рудная* – рудное образование небольших размеров в осадочной породе, обычно

легко из нее выделяющееся из-за большей прочности... Термин малоупотребительный» [21]. Действительно, случаи использования слова *почка* в этом значении немногочисленны – в Национальном корпусе русского языка их отмечено всего пять, из которых четыре приходится на произведения М.А. Осоргина: «Маленьким пресс-папье, почкой уральского малахита, она разбила кедровый орех...» [М.А. Осоргин. Времена (1942)]; «Земля вздрагивает, и в ней вздрагивают руда и каменный уголь, откалывается многоцветная яшма, круглятся почки малахита, слоится слюда и, притворяясь серебром, крошится свинцовый блеск» [М.А. Осоргин. Свидетель истории (1932)] [6]; «На кусочках, видимо, жильного происхождения, налипли друзы и почки нового золота...» (Т. Моисеева. Забайкальское золото ищут снова // Химия и жизнь). Не исключена связь этого геологического термина с *почка*³, ж. «мелкая весовая единица для благородных металлов и драгоценных камней (1/20 или 1/25 золотника)» [12. Т. 18. С. 78].

В современном языке название весовой единицы *почка* практически не функционирует, а малоупотребительный термин, обозначающий небольшое рудное образование, носит узкоспециальный характер. Это позволяет констатировать, что в ходе развития языка омогруппы *почка*¹⁻³ и *почечный*¹⁻³ подверглись сокращению: количество омонимов уменьшилось, однако омонимические отношения не разрушились, поскольку исходное число омонимов было больше двух.

Диалектизмы с фонетико-графическим обликом *почка* могут быть соотнесены с представленными в литературном языке омонимами как лексико-семантические варианты: *почка* – 1) «картофельный клубень удлиненной формы, напоминающий почку» (Новосиб., 1979); 2) мн. «заячий задок» (Тамб., 1850); *ходить с почкой* – свадебный обычай, выражающий подчиненность жены мужу (Яросл., 1902) [22. С. 16–17] (не указано, какую именно почку напоминает картофельный клубень, – вероятно, оба эти значения восходят к анатомическому термину); в оренбургских говорах есть слово *почка* «птичий желудок» [23]. В «Словаре русских говоров Алтая» приводится название игры *почка*: «Танцевали польку, почку – такая игра» [24] (можно предположить, что в данном случае *почка* – стяженный вариант слова *полечка*). В калужских говорах представлен омограф к прилагательным *почечный*¹⁻²: *почечный* «предназначенный для почетных гостей (о кушаньях, угощении)» [22. С. 10].

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2008.
2. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940.

3. Словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1999.
4. Ахманова О.С. Словарь омонимов. М., 1986.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1990.
6. <http://search.ruscorpora.ru>
7. Петренко М.Г. Омопары русских личных имен // Русская ономастика. Сб. науч. тр. / Отв. ред. Ю.А. Карпенко. Одесса, 1984. С. 28–34.
8. Колесников Н.П. Словарь омонимов русского языка. Ростов-на-Дону, 1995.
9. Словарь современного русского литературного языка. М.-Л., 1960. Т.10.
10. Большой академический словарь русского языка. М.- СПб., 2011. Т. 19.
11. Большая советская энциклопедия. М., 1955. Т. 34.
12. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1992. Вып. 18.
13. Памятники дипломатических сношений Московского государства с Польско-Литовским государством. СПб., 1892. Т. 1. С. 23.
14. Срезневский И.И. Словарь древнерусского языка. М., 1989. Т. 2. Ч. 2.
15. Премудрости Соломоновы // Книги Ветхого и Нового Завета. Писаны в 1499 г. в Новгороде, при дворе архиеп. Геннадия. Рукоп. ГИМ, Син., № 915.
16. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 2007.
17. Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. М., 1910–1914.
18. Даль В.И. Словарь живого великорусского языка. М., 2008.
19. Богатова Г.А. История слова как объект русской исторической лексикографии / Отв. ред. Д.Н. Шмелев. М., 1984. С. 190.
20. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 2009. С. 427.
21. Геологический толковый словарь: <http://www.edudic.ru>
22. Словарь русских народных говоров. Вып. 30. Л., 1996.
23. Моисеев Б.А. Оренбургский областной словарь. Оренбург, 2010. С. 137.
24. Словарь русских говоров Алтая. Т. 3. Ч. 2. Барнаул. С. 137.

*Государственный институт
русского языка имени А.С. Пушкина*



Сказка «Луковка» и легенды о «том свете»

© Л. Л. ИВАШНЁВА,
кандидат филологических наук

Легендарная сказка разрабатывает проблемы греха и праведности, духовного обновления личности. В сказке «Луковка» и в аналогичных по сюжету легендах выражена идея необходимости милосердия и сострадания к людям. При сравнении легенд об обмиравших и анализируемой сказки показаны черты сходства и различия, обусловленные контекстом и жанровой спецификой произведений.

Ключевые слова: легенда, легендарная сказка, внутренний мир героя, смысловые и структурные трансформации, жанровая специфика.

Legendary tale develops the problems of sin, and of righteousness, of spiritual renewal of the individual. The idea of the necessity of mercy and compassion for people is expressed in the tale "The Onion" and similar in plot legends. When comparing legends about *obmirania* and analyze tales shows similarities and differences due to context and genre specific works.

Key words: legend, legendary tale, the character's inner life, the meaning and structural transformation, genre specificity.

Легендарная сказка [1, 2, 3] «Луковка», тип 804 (Грешная мать) по «Сравнительному указателю сюжетов» [4. С. 202] объединяется в одно художественное целое с сюжетным типом 471 («Христов братец/крестник» идет к Богу в гости) [Там же. С. 139]. Указанная контами-

нация обнаруживается в современной сказочной традиции Нижней Волги [5. С. 153–155]. Сказке «Луковка» в обеих ее частях присущи стабильность построения и устойчивый набор действующих лиц, однако это не семиперсонажная схема волшебной сказки, как она определена В.Я. Проппом.

Путешествие героя в иной мир и обратно – композиционный стержень данного повествования – имеет архаичную мифологическую основу. Эта инвариантная схема считается универсалией фольклорного сюжетосложения. Между тем в конкретных сказках и легендах архетипическая модель композиционной структуры варьируется, преобразуется, наполняется особым смыслом.

В волшебной сказке путь главного героя, как известно, организует ее структуру, раскрывает богатство сюжетных мотивов и персонажей, многообразие чудесных предметов и т.д. Путешествие в иной мир включает предварительное и основное испытание центрального персонажа и, в сущности, является путем духовного становления положительного героя волшебной сказки и приобретения им жизненно необходимых ценностей.

Легендарные сказки тоже событийны. Их сюжеты чаще всего строятся на фундаменте структурных элементов и блоков волшебной сказки. В то же время внутренний мир человека, его добродетели и пороки, жизнь как таковая в легендарной сказке, как и в легенде, выходят на первый план. Враждебное начало проявляется не во внешних обстоятельствах и фантастических силах, несущих гибель, угрожающих благополучию сказочных персонажей. Легендарная сказка разрабатывает тему зла, сосредоточенного внутри человека, и спасения его души. Ее интересует проблема греха и праведности, нравственного и духовного обновления личности.

В легендарной сказке «Луковка» из сборника «Народные сказки Нижней Волги» отчетливо выражена идея необходимости милосердия и сострадания в жизни людей. Во всех ее вариантах, как и в народных легендах о посещении «того света», наглядно, через развернутый сюжетный ход утверждается мысль о том, что с помощью вещи, которая когда-либо служила подаянием, милостыней, можно вытащить грешника из ада (из кипящей смолы, пропасти или огненной реки).

Сюжетообразующий мотив путешествия главного героя сказки «Луковка» в иной мир раскрывается иначе, чем в волшебной сказке. Центральный персонаж, добрый молодой человек, в праздник Пасхи разговляется со странником, постучавшим в окно с Иисусовой молитвой, и становится «Христовым братом». Побратимство, обмен крестами между главным героем и Богом в облике нищего старичка, другие знаки установления духовного родства – это устойчивый компонент завязки в произведениях данного сюжетного типа. Он органично вписывается в обширный контекст традиционных обрядов и верований.

Указанный структурообразующий элемент сказки «Луковка» имеет аналогии во многих жанрах русского фольклора и столь же очевидные переклички с календарной и родильно-крестильной обрядностью. «Крёстное» родство и другие формы духовного породнения людей являются фактами народной культуры и важными составляющими уклада повседневной и праздничной жизни. В астраханском варианте легендарной сказки побратимство осуществляется через обычай пасхального христосования. Не менее важен и ритуал совместной праздничной трапезы с идущим из глубины веков смыслом породнения ее участников.

Господь, посетивший сказочного героя в образе нищего странника, приглашает его на следующую Пасху к себе в гости. Вводится традиционный и по-своему оригинальный способ преодоления границы между этим светом и райскими обителями иномирного пространства – с помощью украшенного коня: «Когда вышли из церкви, правда, белый конь стоит, ды такой разрисованный весь. И он с жаной попрощался, сел, приехал туда. А там – ангелы и архангелы» [Там же. С. 154]. Нельзя не отметить, что путешествие героя сказки «Луковка» к Богу проходит быстро и беспрепятственно. Ему не приходится взбираться на неприступную гору, как в легенде, или преодолевать границу миров, как в волшебной сказке. Герой незаметно для себя оказывается в ином мире.

Однако чудесная помощь персонажу легендарной сказки тоже нужна. Бог присылает в сказке «Луковка» чудесного коня (иногда крылатого коня), посредника между земным и иномирным пространством. В других вариантах Бог подсказывает заветные слова, например, в легендарной сказке «Христов братец» из сборника А.Н. Афанасьева «Народные русские легенды». Бог объясняет гостеприимному герою: «ступай по той дорожке; скажи только: благослови, Господи! – так и дойдешь до меня» [6].

Таким образом, устойчивый сказочный мотив отправки персонажа в путь на «тот свет» объясняется в анализируемом сюжете не тем, что главному герою необходимо найти невесту, диковинки, живую воду или молодильные яблоки, победить Змея либо другого антагониста. Он мотивирован правилами этикета: *Христов братец* приглашен в гости к Богу на праздничное пасхальное застолье. Господь в облике нищего старичка говорит главному герою: «Знаешь что, эту Пасху я у тебе разговлялся, а на будущую Пасху ты у мене будешь разговляться» [5. С. 154]. Однако на глубинном уровне текста «ответный визит» к Богу важен в сказке «Луковка» для того, чтобы акцентировать внимание на духовно-нравственных проблемах греха и праведности, посмертной участи души человека и ее спасения.

Мифологическое двоемирие в легендарной сказке сохраняет сюжетообразующее значение. В то же время присущая волшебной сказке отчетливая маркированность границы миров, ее сюжетная оформленность в легендарной сказке размывается. Чаще всего в ней оказывается

утраченной осознанная необходимость для героя преодолеть грань реального и иного миров. В волшебной сказке путь положительного героя «туда и обратно», его пребывание в ином мире насыщены встречами с другими персонажами и чрезвычайно значимыми для конкретного сюжета событиями.

Кстати сказать, двоемирие как таковое имеет место в хронотопе мифа, былины, легенды и духовного стиха, заговора, сказки и мифологической прозы. Данная особенность фольклорной картины мира обусловлена тем, что в народных мифологических верованиях, в ритуальной сфере и в словесном творчестве сохраняют свою значимость фундаментальные идеи о видимой и метафизической реальности. Для народного религиозного мышления актуальны представления о явленной человеку действительности и о концептуально еще более значимом иномирном пространстве, о «жизни будущего века».

В кульминационных эпизодах легендарной сказки «Луковка», где показана попытка героя вызволить свою грешную мать из адского кипящего котла, обнаруживаются прямые аналогии с народными легендами об обмиравших и существенные различия между жанрами легенды и сказки. Обмирание – народный термин, обозначающий состояние латаргического сна: «умирать по виду, на время, оживая снова; впадать в обморок, в бессознательность, в бесчувственность...» (согласно словарю В.И. Даля). В этой же словарной статье приведена поговорка-обобщение: *Кто обмирает, заживо на небесах бывает* [7].

В легендах об обмиравших душа посещает «тот» мир по велению свыше и путешествует в иномирном пространстве сна с проводником (Николаем Угодником, Михаилом Архангелом, Богородицей и т.д.). Образ проводника занимает одно из ключевых мест в системе персонажей данной легенды. Он встречает душу и сопровождает ее в странствиях по аду и раю, снабжает сакральным знанием, отвечает на вопросы обмиравших, объясняет им смысл увиденного и т.д.

Отличительной чертой хронотопа легендарной сказки «Луковка» и народных легенд о побывавших на «том свете» в результате обмирания является идеализированное изображение райских обитателей и подробное описание мучений грешников в аду. Странствуя с Господом в иномирном пространстве рая и ада, герой сказки видит в кипящем котле свою грешную мать: ««Сынок, рятуй меня», – и руки растопырила. И вышел он оттуда такой зажурённый, зажурённый» [5. С. 154].

Опечаленный герой вступает в диалог с Богом. Из него выясняется, что всемогущий Господь оказывается здесь в затруднительном положении: «А что я сделаю? Она ведь жила – никому никогда не подала, никого не пожалела, никого не помиловала. За всю жизнь вот тетю луку сотворила. На, – говорить, – иди вырятьуй». Перья лука были брошены грешницей «на первый день Пасхи» нищему старичку, странствующему

Богу, попросившему: «Сотворите милостыньку Христа ради» [Там же]. В этом сказочном эпизоде, имеющем явные параллели в легендах об «обмираниях», ключевую роль играет образ спасительной нити (это могут быть стебли лукавицы, волосы, хвосты «котиков», которых «нельзя обижать», протянутая рука и т.п.). «Ну, он и пошел, нагнулся на коленочки: “Мамка, держися!” – Опустил тую лук. А все же там еще, не мать одна, еще хочуть. А она: “Уйдитя, только я одна вроде”. Оторвался лук, она и загудела» [Там же].

Фольклорная эстетика в легендарных сюжетах по-своему воспроизводит присущую Библии парадоксальную логику соотношений бесконечно малых и больших величин. Достаточно вспомнить веру с малое горчичное зерно, сдвигающую горы, лепту вдовицы и т.д. В народных легендах грешную душу может спасти невесомый платочек, когда-то поданный нищему: на чаше весов злых и праведных поступков он перевешивает тяжкие грехи.

Однако невозможно спасти того, кто, уже находясь в аду, не осознает своего эгоизма и бессердечия. Грешницу сказки «Луковка» не смогли подвинуть к каким-либо изменениям ее греховной сущности ни эсхатологические видения адских мучений неправедных душ, ни сам факт пребывания в огненной бездне. Одноплановости характеров, полярному противопоставлению положительных и отрицательных персонажей способствует также присущая любой сказке как жанру подчеркнутая контрастность в расстановке действующих лиц.

Драматизм сюжетной ситуации неудавшегося спасения грешницы усиливается тем, что ее можно было вытащить из адской пропасти – независимо от хрупкости и непрочности спасительной нити (в легендах встречаются такие сюжетные эпизоды). Систематизировав обширный материал, Н.Ф. Сумцов указал на отдельные произведения, где удается спасти грешницу [8]. Но гордыня, бездушие и агрессивность грешной матери сказочного героя по отношению к своему окружению отрицают все пути к перемене ее участи. У нее нет веры и, соответственно, нет возможности спасения, которая предопределена лишь изменениями во внутреннем мире персонажа. Аналогичные примеры встречаются в легендах об обмираниях письменной традиции [9].

В легендарной сказке «Луковка» и в народных легендах об обмиравших выявляются общие черты в характеристике действующих лиц и в хронотопе. Очевидно сходство на уровне темы и главной мысли разных по жанровой принадлежности произведений, общность их функциональной направленности. Между тем нельзя не обратить внимания на существенные различия в структуре легендарной сказки и легенды. Сюжетное действие эпизода спасения грешной души совершается в топосе ада (сказка) или в иномирном пространстве летаргического сна (легенда), то есть на «том свете» в его разных ипостасях.

При сравнении легенды и сказки крайне важно учитывать контекст произведения как целого, в который включен данный сюжетный эпизод. В легендах о побывавших на «том свете» эпизод спасения грешной души факультативен. Однако он органично входит в повествование, в описание картин ада легенды, но на правах вставного микросюжета. Между тем в легендарной сказке спасение грешной матери сыном – обязательный структурный элемент, имеющий сюжетообразующее значение. Он увязан с главной мыслью сказки «Луковка» о приоритетности духовного родства, о милосердии, о необходимости помогать ближнему в форме явной и тайной милостыни.

Неразрешимые противоречия между двумя поколениями персонажей, родителями и детьми, различны в конкретных проявлениях, но едины по своей сущности. Раскол в семье, разрыв родственных отношений между самыми близкими людьми происходит на почве противоположных ценностных ориентаций в духовной жизни действующих лиц. Состоятельные родители и их единственного сына разделяют разные представления о моральных и нравственных нормах взаимоотношений с окружающими людьми. Жизненной позиции сына активно противодействует *грешная мать*. В отдельных вариантах сюжетного типа «Христов братец» «злющей» хозяйке купеческого дома, немилостивой к беднякам, противопостоят главный герой и его отец.

Переходный тип текста между легендами об обмираниях и легендарными сказками обнаружен в публикации Г.С. Виноградова [10. С. 261–345], в легенде о *луковице* или в рассказе «о том, как сын мать охлопотал». Этот текст примечателен с разных точек зрения. Его начало содержит сходные со сказкой эпизоды, но они представлены в редуцированной форме. «Женщина копала в огороде. Пришел старичок и попросил луковочку: “хоть маленьку подай”, – говорит. Женщина отказывает, ее сын, шестилетний мальчик пристал к ней: “подадим, мама!” “Ну, ишо луковицу захотел...”, – ворчит мать. Мальчик настойчиво просит. Не могла мать отвязаться, подала старичку луковицу.

Вскоре мальчик умер – и пошел в рай. Потом умерла и мать, пошла в ад. Мальчик увидел ее в аду и стал просить Бога за мать. Упросил. Бог сказал ангелам, чтобы они привязали луковку к нитке и спустили ее в ад. Те так и сделали. Мать ухватилась за луковицу, стали ангелы тянуть ее за нитку. Уж много она поднялась, но стала отбиваться от других грешников, которые цеплялись за нитку (“дескать, гля меня луковка спушшена...”). Нитка порвалась, а она еще дальше в ад ушла.

Опять стал мальчик просить Бога за мать. Упросил. Опять ангелы спустили луковку на нитке, опять уцепилась женщина за луковку, а за нее другие грешники. Опять она стала отбиваться. Нитка порвалась – и еще глубже в ад ушла женщина. Опять мальчик просит Бога за мать. Еще раз получил позволение. Уж совсем близко (к выходу из ада) вытащили его

мать; только-только осталось руками зацепиться за край бездны, а она еще стала отбиваться от грешников. Нитка оборвалась – и она ушла на самое дно ада (Зап. от Е.А. В-вой)» [Там же. С. 316–317].

Данный текст уникален во многих отношениях. Положительным героем является в нем маленький ребенок, по традиционным представлениям, еще младенец. С поистине ангельским терпением он старается помочь матери. Не случайно Бог посылает ангелов в помощь главному герою. Лексический и анафорический повтор, прием эпического утращения раскрывает его положительные качества, доброту и мужество, целеустремленность в попытках спасти грешную мать. Вместе с тем троекратный повтор в развитии действия усиливает также звучание темы нераскаянного греха, несущего гибель душе человека.

Текст представлен в публикации Г.С. Виноградова «Легендой о луковице» и в то же время он назван *рассказом о сыне и матери*. Возможно, по сюжетной схеме и набору действующих лиц он ближе к легендарной сказке, но отдельные устойчивые компоненты ее структуры в данном тексте отсутствуют. В частности, герой легендарной сказки, как и легенды об обмираниях, в заключительных эпизодах возвращается в земной мир. В тексте Виноградова путь «обратно» невозможен, так как персонажи не посещают «тот свет», а пребывают в нем постоянно (после смерти). Тема неузнанного прибытия божества и сюжет «*Христов братец*» намечены, однако они не получили известной по другим публикациям разработки.

Таким образом, поведение персонажа в сказке «Луковка» и в легендах о побывавших на «том свете» определяется свойствами его характера, достоинствами и недостатками. Поступки антигероев, в частности грешной матери, исходят из их нравственных пороков. Путь к спасению души открыт для всех, однако необходимо осознанное стремление действующих лиц к новой жизни.

Рассмотренный сюжетный тип играет важную роль в становлении жанра легендарной сказки. Сюжет о грешнице и о милосердии был творчески использован Ф.М. Достоевским в романе «Братья Карамазовы». Его концептуально важная глава не случайно обозначена народным термином «Луковка». Тем самым писатель подчеркнул значимость темы сострадания к грешной душе и в народной духовной культуре, и в идейном замысле романа.

Литература

1. Зуева Т.В. Древнеславянская версия сказки «Чудесные дети» («Перерождение светоносных близнецов») // Русская речь. 2000. № 2. С. 97–103; № 3. С. 91–102.

2. *Иванова Т.Г.* От былички – к легендарной сказке (мотив «покойник, встающий из гроба» в русском фольклоре) // Русский фольклор: Материалы и исследования. СПб., 2008. Т. XXXIII. С. 3–27.
3. *Ивашнёва Л.Л.* Мотив предопределения судьбы персонажа в фольклорной прозе // Русская литература: Историко-литературный журнал. 2013. № 2. С. 64–80.
4. Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост.: Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979.
5. Народные сказки Нижней Волги / Ред., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. Л.Л. Ивашнёвой. Астрахань, 1999.
6. *Афанасьев А.Н.* Народные русские легенды. Новосибирск, 1990. С. 57.
7. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. II. Стб. 1540–1541.
8. *Сумцов Н.Ф.* Легенда о грешной матери // Киевская старина. Киев, 1893. № 5. С. 195–208.
9. *Чередникова М.П.* Письменная традиция обмираний // Сны и видения в народной культуре: Мифологический, религиозно-мистический и культурно-психологический аспекты / Сост. О.Б. Христофорова. Отв. ред. С.Ю. Неклюдов. М., 2002. С. 233.
10. *Виноградов Г.С.* Смерть и загробная жизнь в воззрениях русского старожилого населения Сибири. Восточная Сибирь, Тулуновский уезд, Иркутская губерния // Сб. трудов профессоров и преподавателей Гос. Иркутского университета. Иркутск, 1923. Вып. 5. Науки гуманитарные.

*Астраханский государственный
университет*



Сборная *селянка*

© К. В. ОСИПОВА,
кандидат филологических наук

В статье рассматривается история слов *селянка* и *солянка* в русском языке. Предлагаются разные этимологические решения для общенародного слова *селянка* «похлебка» и диалектного *селянка* «омлет».

Ключевые слова: русский язык, диалектная лексика, этимология, семантическая реконструкция, названия продуктов питания.

The article discusses the history of words *селянка* and *солянка* in the Russian language. It offers different etymological solutions for a nationwide *селянка* word «soup, chowder» and dialect *селянка* «omelette».

Key words: Russian language, dialect vocabulary, etymology, semantic reconstruction, names of foods.

В русской народной кулинарии есть интересное блюдо *селянка*, название которого представляется вполне прозрачным, – пища, которую готовили на селе. Как утверждают литературные словари русского языка, так называют сборную похлебку из квашеной капусты, разного рода ветчины, мяса или рыбы и пр. [1. С. 611]. *Селянка* вполне закономерно авторами словарей соотносится с названием еще более популярного блюда *солянка*, которое готовится по той же рецептуре из соленых, маринованных продуктов. Такое сопоставление приведено уже в Словаре Академии Российской: «Солянка, просто же, селянка. Кушанье, приправленное квашеною капустою, рыбою и говядиною, ветчиною, уксусом и перцем» [2. С. 371–372]. Версию о том, что слово *селянка* – переосмысленный вариант *солянки*, находим и в словаре В.И. Даля: «Селянка (от соль?), горячая похлебка с мясом, капустой, луком, огурцами» [3].

Между тем, в словаре Д.Н. Ушакова 1934–1940 гг. в статье *солянка* указано: «Неправ. вм. селянка (разг.)» [4]. Очевидно, к этому лексикографа склонила традиция русских кулинарных книг, в которых вариант *селянка* начинает употребляться раньше, чем *солянка*. Это подтверждает подборка И. Шеина о распространенности и содержании терминов *се-*

лянка и солянка в русских поваренных книгах: с 1790 до 1855 г. термин *солянка* в них не используется, только *селянка*, зато потом, вплоть до 1900-х гг., оба термина оказываются конкурирующими. Автор заключает, что «*селянка* и *солянка* – одно и то же блюдо, существовавшее в русской кулинарной практике в XIX – начале XX века как горячая закуска и как суп, приготовленное с мясом, рыбой или грибами» [5].

По мнению В.В. Похлебкина, *селянка* – «неправильное, искаженное, но укоренившееся с XIX века в поваренных книгах и меню наименование солянок. Происхождение этого искажения связано с тем, что солянки, известные в русской кухне в основном с XV в. и “родившиеся” вместе с изобретением водки как “блюдо-противовес”, опохмеляющее средство (ввиду чего они назывались одновременно и солянками, и похмелками), стали в XVIII в. в дворянской кухне рассматриваться как “неприличное” название, присущее только деревенскому, сельскому столу мелкопоместных дворян. Отсюда солянки стали именоваться селянками, что было удобно и по чистому созвучию этих двух слов» [6].

Кажется, можно согласиться с историком кухни и признать вариант *солянка* первичным, впоследствии переосмысленным как *селянка* «сельское блюдо», поскольку главными компонентами блюда изначально были острые, соленые продукты, обязательно мясо, ветчина, дичь или благородная рыба.

Однако в словаре В.И. Даля встречается еще одно значение слова *селянка*: «перм., вят. род яичницы, с белым хлебом». Если *селянка*-похлебка исторически вполне могла быть связана с существительным *соль*, то *селянка*-яичница никакого кулинарного отношения к соли не имеет [3].

Чтобы найти объяснение, заглянем не в кулинарные книги, а в диалектные словари. Диапазон значений этого слова в русских говорах довольно широк, но, кажется, можно вслед за В.И. Далем выделить два основных направления. Первое – «похлебка; окрошка»: здесь и «похлебка с сушеной рыбой» (иван.), и «окрошка» (бурят.), и «винегрет» (ряз.), и «тушеные овощи» (новосиб.), и «кушанье из мелко нарезанной рыбы, зажаренной в масле с луком» (пск.), и др. [7. С. 143]. Эта группа значений, объединенная мотивом «кушанье из самых разных ингредиентов», очевидно, так же появилась в ходе фонетического и семантического переосмысления общенародного названия *солянка*. *Солянка*, которую готовили из самых разных продуктов, стала «символом» многокомпонентного блюда. Недаром сочетанием *сборная солянка* называют соединение совершенно разнородных предметов – в такое блюдо, как в окрошку, можно положить практически все, что угодно. Поскольку крестьянский стол был небогатым, приходилось готовить из того, что есть под рукой, народная этимология причислила *солянку* к сельской пище, превратив в *селянку*.

Вторая группа значений сущ. *селянка* – «яичница, запеканка с яйцом».

В таком значении оно распространено в основном на северных и сибирских территориях, причем охватывает их довольно широко – от Русского Севера и до Урала, иногда встречается и в Сибири. На Вятке, в Пермской области, Удмуртии и Сибири (Томск, Красноярск, Приобье) под *селянкой* подразумевали яичницу-глазунью. В Архангельской, Вологодской, Кировской, Костромской областях, на Среднем Урале и в Сибири (Тобольск, Красноярск) так называли яичницу из взбитых яиц, обычно с молоком или сметаной. В Свердловской области ее также называли *селянка* [8. С. 142]. По нашим наблюдениям, *селянкой* чаще обозначали именно омлет с молоком или сметаной: «Селянка – яис набьют на сковороду, вот и селянкой называют. Яйса-то перемешивают. А не разбивают яйца – дак глазунья, желтыш один, белыш отдельно» (свердл.) [Там же]; «Селянка, когда смешашь жолтышек с белком, добавишь сметаны или масла» (волог.) [9]; «Из молока и яиц делают “селянку”, из одних яиц – “толстую еисницу”» (вят.) [10]. На Среднем Урале так могли назвать запеканку из творога с яйцами, в Костромской области – род омлета с курицей или рыбой, в Вологодской области – запеканку из молока и крупы или род лепешки, политой сметаной и запеченной в печи, благодаря чему лепешки получались белыми или желтоватыми [9].

Почему омлет стали называть *селянкой*, кажется не до конца ясным. Если предположить, что это «сельское блюдо», то почему именно оно выделено как специфичное для деревенского рациона? Кроме того, стоит ожидать, что такое название может родиться в языке города как обозначение «иногородного», деревенского, блюда, – но не в диалекте. Мотив «пища, которую едят на селе/в деревне» для говоров совершенно не типичен: названия с подобной внутренней формой практически не встречаются. К тому же слова, однокоренные сущ. *город, село и деревня*, употребляются в названиях пищи обычно только в форме определений – *деревенские щи, картофель по-деревенски* и пр. Ведь не готовим же мы «*горожанку*» или «*деревеньку*»?

Возникает закономерный вопрос, а не является ли диалектное *селянка* «омлет» народно-этимологическим переосмыслением другой формы, не *солянки* (ведь омлет к компонентам солянки никакого отношения не имеет)? Помня о том, что омлет-*селянка* всегда готовится с молоком, на тех территориях, где встречается это слово, находим название молозива, первого молока после отела, с корнем *сер-* или *сир-*, ср. карел., ленингр., новг. *сэра* «молозиво» [7. С. 180; 11. С. 64], ленингр. *сёрка*, яросл. *сёрное молоко* [7. С. 215, 217], ленингр. *сёранное молоко*: «Серанное молоко – оно такое густое, сластит», волог. *серяное молоко* [9; 11. С. 64, 75], свердл. *сырница* [12], волог. *сирей* «молозиво», «запеченное в печи молозиво» [9; 13. С. 11]. Перечисленные слова можно отнести к праславянскому гнезду **sěra* «сера», некоторые из них представляют собой корень в неизменном виде, тогда как другие изменили звучание в результате перехода э (из ё) в и (вариант *сир-*) или сближения с прилагательным *сырой* (вариант *сир-*).

Об истории праславянского **sěra*, которое в современном литературном языке дает слово *сера* «химический элемент», а в говорах – *сера* «смола хвойных деревьев», писал О.Н. Трубачев. Древнее значение **sěra* – «жирная, маслянистая жидкость», что связывает его с индоевропейским корнем **ser-* «течь». Старшим значением слова в славянских языках О.Н. Трубачев называет «молозиво», уже позднее, на основе значения «молозиво», сформировалось современное «химический элемент», «смола деревьев», «густые выделения из ушей». Действительно, молозиво, в отличие от обычного молока, «тягучее» и желтое: «Молоко, как сера, желто» (карел.) [11. С. 64], «Сирей тягучий такой, желтый» (волог.) [9]. Встречаются названия молозива, восходящие к **sěr*; в южнославянских (македонское *сера*, сербохорватское черногорское *сеџа*) и западнославянских (серболужицкие – нижнелужицкое *сера*, верхнелужицкое *syra*, польское *siara*) языках [14. С. 33, 34, 39]. А как показали обнаруженные нами материалы, сохранилось *сера* «молозиво» и в севернорусских говорах.

Из молозива повсеместно готовилось лишь одно блюдо – его запекали в печи и получалось кушанье, очень напоминающее мягкий сыр или омлет: «Яичница из сырого молока эдакая и жёлтая» (волог.) [13. С. 178], «Его-от, молозиво, посолишь и в печь, и оно запекатся, как яишница» (среднеурал.) [12]. Так не может ли *селянка* «омлет» быть переосмысленной формой **серянка* «омлет, запеканка из молозива», которая расширила свое значение до «омлет с молоком» и изменила звучание под влиянием общенар. *село*? Это могло произойти после сужения сферы употребления слова *сера* «первое молоко после отела», вытесненного существительным *молозиво*.

Гипотезу поддерживают несколько аргументов. Во-первых, как мы говорили, единственное блюдо из молозива – это запеканка, которая своим желтым цветом и консистенцией очень напоминает омлет. Блюдо, называемое *селянка*, всегда готовится из яиц с молоком или другими молочными продуктами, запекаемыми в печи: «Селянки варили разные, яйца разболтаем с молоком – и в печь» (волог.) [9; 15]. Кстати, жители Костромской области называли запеканку из первого молока после отела не только *селянка*, но и *яичница-селянка*, *яичница*, подчеркивая, что яйца в это блюдо не добавлялись: «Яичница называли, а яиц там нет. Ни яиц, ничего тут, одно молозиво» [15]. Это подтверждает, что семантический переход «запеканка из молозива» ↔ «омлет, яичница» вполне возможен.

Во-вторых, *селянка* «омлет» распространена только на севернорусских территориях, где сохранились слова с корнем *сер-/сир-/сыр-* в значении «молозиво». Кстати, в среднеуральских говорах *селянка*

употребляется в значении «запеканка из молозива», это же блюдо называют *сы́рица*: «*Сы́рису* из первого молока делают, по-другому *селянкой* называют» [12], которое, возможно, появилось в результате контаминации корней *сер-* и *сыр-*.

В-третьих, гипотетически существовавшая форма **серянка* «омлет из молозива» фонетически очень неустойчива и склонна к мене *р* и *л*. Такие примеры встречаются в группе слов с корнем *сер-*, ср. арх. *селени́ца* «сера, выступающая весной на коре ели», арх. *сёлка* «сосновая смола» при арх., волог. *сёрка* «засохшая смола» [9]. Толчком к фонетическим изменениям могло стать сужение ареала распространения сущ. *сера* «молозиво», сближение названия блюда с более понятным сущ. *село* и устранение омонимии: сейчас слово *серянка* в говорах употребляется в основном в значениях «серый гриб» (от прил. *серый*) или «спички», связанное с утвердившимся в литературном языке *сера* «химический элемент» [7. С. 230].

Наконец, обратимся к славянским языкам: возможно, в них есть аналоги русскому *селянка*? Поиск обнаруживает, что слова с подобной внутренней формой обычно означают или «жительница села», или «сельская идиллия». Параллель русскому находится только в польском языке. Словарь В. Дорошевского и «Варшавский словарь» приводят устаревшее слово *sielanka* «род яичницы из сметаны и желтков» [16. S. 103; 17]. Записано это слово и в диалектном словаре Я. Карловича: «*staroświecka potrawa podlaska z kwaśnej śmietany, zaprawnej żółtkami i twarzonej na rodzaj serka; robi się w skowrodzie a jada na gęsto i gorąco*» («Старое полесское блюдо из сметаны, заправленной желтками и напоминающей род сыра; пекут в сковороде, едят густым и горячим») [18]. Что общего у русского и польского блюд? Как и русская *селянка*, польская готовится из сметаны (молока) и яиц и напоминает сыр или омлет. Польское название считается в литературном языке устаревшим и встречается в основном в диалектах. (В контекстах к русскому слову также указывается, что сейчас слово *селянка* выходит из употребления, вытесненное литературными *омлет* или *яичница*: «Молоко и яйцо, сейчас называют яичница, а раньше называли селянка» (волог.) [9].)

Самое интересное, что польский язык — единственный из славянских сохранил древнее слово *siara* «молозиво» в общенародном употреблении. Так, возможно, и польская *sielanka* когда-то называла блюдо из молозива? К сожалению, пока версия об этимологической связи слов *селянка* (*sielanka*) «омлет» и *сера* (*siara*) «молозиво» остается догадкой, утвердить которую может только обнаружение гипотетической формы с исконным *-р-* в корне.

Литература

1. Словарь русского литературного языка. М., Л., 1962. Т. 13.
2. Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. СПб., 1822. Ч. VI.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М. – СПб., 1882.
4. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 1940.
5. *Шеин И. В.* Селянка или солянка? История вопроса // Архив Шеина. О том, что мы пили и пьем, ели и едим, о себе, друзьях и коллегах, о жизни в разных ее проявлениях. 18.11.2014. URL: ivshein.ru/cat/gastronomiya/articles/selyanka-ili-solyanka-istoriya-voprosa.
6. *Похлебкин В. В.* Большая кулинарная книга. М., 2016. С. 920.
7. Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Сороколетова. СПб., 2003. Т. 37.
8. Словарь русских народных говоров / Под ред. С. А. Мызникова. СПб., 2010. Т. 43. С. 142.
9. Картотека Словаря говоров Русского Севера (кафедра русского языка и общего языкознания УрФУ, Екатеринбург).
10. Картотека Словаря русских народных говоров (Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург).
11. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей / Под ред. А.С. Герда. СПб., 2005. Вып. 6.
12. Картотека этноидеографического словаря говоров Среднего Урала (кафедра русского языка и общего языкознания УрФУ, Екатеринбург).
13. Словарь вологодских говоров. Вологда, 2005. Вып. 10.
14. *Трубачев О. Н.* Заметки по этимологии и сравнительной грамматике. Этимология 1968. М., 1971.
15. Лексическая картотека Топонимической экспедиции (кафедра русского языка и общего языкознания УрФУ, Екатеринбург).
16. *Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W.* Słownik języka polskiego. Warszawa, 1909. Т. 6.
17. Słownik języka polskiego / Pod red. W. Doroszewskiego. Т. 1–11. Przedruk elektroniczny: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997.
18. *Karłowicz J.* Słownik gwar polskich. Kraków, 1907. Т. 5.

Уральский федеральный университет

Работа выполнена в рамках реализации Программы конкурентоспособности УрФУ (2013–2020), научная группа «Народная языковая традиция как источник историко-культурной информации (Русский Север, Средний Урал, Верхнее Поволжье)».



Что общего у *такелаж* и *каталажки*?

© Д. В. ВИНОГРАДОВ,
кандидат филологических наук

В статье рассматривается история функционирования в русском языке западноевропейского по происхождению заимствования *такелаж*, обозначающего корабельные снасти и давшего в нашем языке целый ряд производных с самыми разнообразными значениями, которые обрели самостоятельную жизнь и зачастую уже не воспринимаются в качестве родственных друг другу слов. Примечательным выглядит факт присутствия данных производных почти во всех составляющих русского языка: от профессиональной речи до литературного языка.

Ключевые слова: западноевропейское заимствование *такелаж*, производные, русские говоры, метафорический перенос.

The article discusses the history of the functioning in the Russian language Western European borrowing *такелаж* (rigging), who gave our language number of derivatives with a variety of meanings, which have began an independent life and are often not perceived as related to each other words. A notable fact is as derivatives data presence in almost all parts of the Russian language from professional speech to the standard language.

Key words: Western European borrowing *такелаж* (rigging), derivatives, Russian dialects, metaphorical transfer.

Как известно, русская морская терминология в массе своей представляет собой заимствования из западноевропейских языков, которые были восприняты русским языком преимущественно в конце XVII – начале XVIII века, т. е. в то время, когда зарождался русский флот. Влияние признанных морских держав того времени – Великобритании и Голландии, а также определенная мода на всё, связанное с ними, привели к тому, что большая часть заимствований из сферы морского дела вошла в русский язык именно из этих языков. Это такие слова и выражения, уже вполне привычные для нас, как *мачта*, *рея*, *бушприт*, *матрос*, *лоцман* и многие другие.

Одним из таких слов стало слово *такелаж*, обозначающее корабельные снасти. Оно было заимствовано из западноевропейских языков, по всей видимости, через голландский. Так, известный русский этимолог П.Я. Черных возводил слово *такелаж* к голландскому *takel*, *takelage* со значением «такелаж», «снасти» [1]. Тем не менее, в гораздо более близком нам по времени создания «Этимологическом словаре русского языка» Г.А. Крылова утверждается, что «каталаж является переобразованием заимствованного из немецкого *такелаж* (Takelage) – “снасти на судне, помещение для них”» [2]. Однако версия заимствования слова из голландского языка – при том, что слова с этим корнем есть и в голландском, и в немецком – представляется более предпочтительной по причине массовости заимствований морской терминологии в русский язык того времени именно из голландского языка.

Слово *такелаж*, будучи иноязычным заимствованием с непонятной внутренней формой, долгое время оставалось чуждым русским морякам и судорабочим. Важно заметить при этом, что на протяжении очень долгого времени, с начала XVIII и до конца XIX века, в составе русской судовой лексики функционировали две подсистемы, очень слабо учитывающие друг друга и почти не взаимодействующие: 1) *морская судовая лексика*, используемая на морских судах и имеющая почти полностью заимствованный характер, преимущественно из английского и голландского языков и 2) *речная судовая лексика*, используемая на речных судах и имеющая преимущественно исконный характер: *посуда*, *бабайка*, *дерево* и др.

Примечательно, что для носителя современного русского языка нуждающимися в пояснении будут слова преимущественно из второй группы, и это, несмотря на то что эти слова *генетически* – русские. Однако слово *такелаж*, первоначально употреблявшееся, очевидно, именно на флоте, быстро вошло в обиход и на русских речных судах, став благодаря этому редким примером раннего взаимодействия двух систем. Причиной столь долгого параллельного сосуществования двух функционально сходных между собой систем следует считать, вероятно, ощущение носителями языка «инородности» единиц морской судовой лексики, их явно заимс-

твованного, чуждого для большей части населения, характера. Именно в речи судорабочих, как считается, и произошла причудливая трансформация слова *такелаж* в *каталаж*.

В результате метатезы, т. е. перестановки соседних звуков в начальных слогах слова, немотивированное для судорабочих, с незнакомой внутренней формой заимствование из германских языков *такелаж* превратилось в *каталаж*, с соответствующей ассимиляцией звуков [1; 3].

Возможно, что при фонетической трансформации номинации свою роль сыграло нахождение ложного соответствия слова *каталаж* с известными русским судорабочим (бурлакам) словами с корнем *кат-*: *катать*, *катить*, *скатывать* (снасти). Таким образом, *каталаж* мог пониматься как то, что скатывается, а скатываются судовые снасти при их уборке.

Следует обратить внимание на словарную фиксацию слова *каталаж*, являвшегося у бурлаков общим наименованием всех корабельных снастей, находившихся на судне (напомним, что данное слово является измененным в речи судорабочих западноевропейским заимствованием *такелаж* с этим же значением), в «Дополнении к Опыту областного великорусского словаря»: *каталаж* – «такелаж. Волж.» [4]. Приведем пример употребления данного слова в источнике того времени: «Бурлаки во время пребывания их на судне составляют экипаж оного и исполняют все необходимые при плавании работы. По прибытии к месту назначения бурлаки должны только убрать и сложить в порядке весь *каталаж*, т. е. такелаж, отвязать парус от рейны (реи), высушить его на берегу, скатать, связать и уложить в льяло, отвязать становые и ходовой якоря, и вообще привести все на судне в порядок. Выгрузка товаров до них не касается; о том, по принятому обычаю, должен заботиться хозяин товара» [5].

Однако на этом история слова не закончилась. Оно послужило основой для образования наименования специального помещения на судне, использовавшегося для хранения корабельных снастей, т. е. *каталажа*, – *каталажки*.

Исследователь быта русских судорабочих П.И. Небольсин писал в середине XIX века, рассказывая читателям о внутреннем устройстве речного судна: «Муры друг от дружки отделяются небольшою загородкой, окружающею мачту и называющеюся “ляло” с особенным в нем чуланчиком, или “каталашкой”, то есть такелажною камерою: льяло и каталашка служат помещением “водолива” с его принадлежностями» [6]. См. также словарную фиксацию слова: *каталажка* – «чулан в льяле, для хранения снастей и припасов (вместо такелажка). Поволжск.» [4].

«Новый полный словарь иностранных слов, вошедших в русский язык», вышедший в 1912 году под ред. И.А. Бодуэна де Куртенэ, дает слово *каталаж* со значением «чулан на корабле для хранения припасов» и пометами *фр. <анцузское> – мор. <ское>* [7], однако нам не удалось найти соответствий во французском языке. В частности, в «Словаре морских

слов и речений парусного и пароходного флота» [8] нет слов с этим корнем, нет их и в словарях современного французского языка. Кроме того, с данным значением фиксируется все же слово *каталашка* (*каталажка*), а не *каталаж*, что мы уже продемонстрировали ранее.

Достаточно быстро судовой профессионализм *каталашка*, расширив сферу своего употребления, вошел в состав многих русских говоров, в которых каталажкой стало называться небольшое тесное помещение [9], в том числе и используемое для ареста: *каталажка* – «арестантская при полиции и волостном Правлении. Тобол. *Тар.*» [4] (в этом же регионе словарь отмечает форму *каталажня*); «большая клеть в волостной избе, куда сажали провинившихся крестьян. *Посадят в каталажку, сидит там, совестно ему.* Соль Илецк Чкат., 1955» [9]; *каталага* – «помещение для содержания арестантов при полиции и волостном управлении, каталажка. Том., Усанов» [Там же].

Интересно отметить, что в русских говорах уже в XIX веке наблюдается неожиданно большое число однокоренных и производных от *каталажки* слов, и это при том, что слово возникло совсем незадолго до этого. Примечательно, что всем однокоренным и производным словам присуща отрицательная коннотация. Так, *каталага* – это не только «помещение для содержания арестантов», но еще и «дело, занятие, доставляющее много забот, хлопотливого труда. Горох Влад., 1908. Волж.»; «шум гомон, суета. Горох Влад., 1908» [Там же]; *каталажить* – «шуметь» (Нижегор.) [10], «шуметь, кричать, бурлить, буянить; тревожить, будоражить» (Ниж.) [11]; *каталажиться* – «куражиться, ломаться. Любим Яросл., 1900», «быть близко знакомым с кем-либо (о предосудительном знакомстве). Вытегор Олон., 1908» [9]; *каталажный* – «буйный» (Нижегор.) [10], «шумный, буйный, беспокойный» [11]; *каталыжить*, *каталыжничать* – «повесничать, шалить, дурить» (Ярс.) [Там же]; *каталыжничать* (Ярс. Угл.) «ветренничать, повесничать» [12]; *каталыжный* – «повеса, ветренный, шалун» (Ярс.), «упрямый, своенравный» (Мск.); *каталыга* «повеса, ветрогон, сорванец» [11]; *каталыжный* (Ярс. Угл.) «повеса, ветренный» [12] и т.д.

Отрицательная оценочность этих производных обусловлена наличием семы со значением тесноты, скованности, присутствующей в словах с общим значением «помещение», возможно, тяжелого труда, оставшейся от первоначального значения слова: «судовые снасти».

Несколько позднее судовой профессионализм *каталашка* через посредство диалектов вошел в состав разговорной речи. С пометой *областное* и комментарием, данным в скобках: «вместо такелажка», *каталажка* включается в академический словарь русского языка 1907 года со значением «особый чулан в небольшом отделении внутренней части расшивы (судна)» [13].

Со значением, возникшим в говорах и распространившимся в просторечии и разговорной речи – «тюрьма, камера для арестованных» и комментарием «от каталаж вместо такелаж – снасти, а также чулан, помещение для них на судне», слово *каталажка* включается в «Толковый словарь русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова в конце 1930-х гг.

Так профессионализм *каталажка (каталашка)*, возникший в среде русских судорабочих и бурлаков, значительно расширив сферу своего употребления, вошел в состав русских говоров, а позднее в русское просторечие и разговорную речь, обретя, таким образом, полные права «гражданства» в нашем языке.

Большой толковый словарь русского языка под ред. С.А. Кузнецова (2000) дает данную единицу уже только с пометой *пренебр.* *⟨ежительное⟩*, передающей эмоционально-сниженную оценку данной единицы [14], без сужения употребления за счет отнесения слова к определенной сфере, как ранее, закрепив, таким образом, ее полноценное функционирование в современном русском языке.

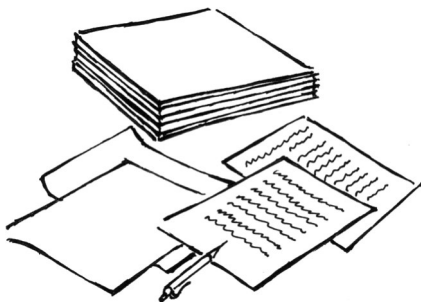
Сложные словообразовательные и семантические преобразования слова *каталажка (каталашка)* в русском языке за весь период его существования можно представить для наглядности в виде следующей цепочки: *такелаж* «судовые снасти» (иноязычное заимствование) → *каталаж* «судовые снасти» (в речи судорабочих и бурлаков) → *каталажка* «помещение для хранения снастей на судне» (также в речи судорабочих и бурлаков) → *каталажка* «небольшое тесное помещение» (в диалектах, заимствование из речи бурлаков) → *каталажка* «камера в тюрьме», «тюрьма» (в диалектах, из них в просторечие и разговорную речь; слово возникло в результате метафорического переноса по признаку сходства значений, основанного на тесноте, скованности, отсутствии свободного пространства в помещении и т. п.; результат *жаргонного* словотворчества).

Литература

1. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. М., 1999. Т.1. С. 386.
2. Этимологический словарь русского языка / Сост. Г. А. Крылов. СПб., 2005.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986 – 1987.
4. Дополнение к Опыту областного великорусского словаря. СПб., 1858.
5. Сельскохозяйственная статистика Саратовской губернии, составленная по сведениям, собранным Саратовской комиссией для уравнивания денежных сборов с государственных крестьян. СПб., 1859. С. 25–26.

6. *Небольсин П. И.* Рассказы проезжего о странствованиях по Заволжью, Уралу и по Волге // Отечественные записки. 1853. Кн. 2. С. 97–98.
7. Новый полный словарь иностранных слов, вошедших в русский язык / Под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. М., 1912.
8. Словарь морских слов и речений парусного и пароходного флота. Часть французская / Сост. В. Шульц. СПб., 1853.
9. Словарь русских народных говоров / Отв. ред. Ф.П. Филин, Ф.П. Сороколетов. Л., СПб., 1966 –
10. Опыт областного великорусского словаря. СПб., 1852.
11. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1863–1866.
12. *Макаров М.* Опыт русского простонародного словотолковника. СПб., 1846–1848.
13. Словарь русского языка. СПб., 1907. Т. 8.
14. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2000.

Санкт-Петербургский государственный университет



ТРЕЙДЕР

© Е. И. КОСЕНКО,
кандидат филологических наук

Заметка представляет английское заимствование в русском языке – слово *трейдер*.

Ключевые слова: *трейдер, дей-трейдер, скальпинг, трейдинг.*

The article is devoted to one English borrowing in Russian, the word *trader*.

Key words: *trader, day-trading, scalping, trading.*

Экономический термин *трейдер* (от англ. *trader* – торговец) довольно прочно укрепился в современном русском языке. Если обратиться к Национальному корпусу русского языка, то наибольшее количество вхождений со словом *трейдер* отмечается в газетном корпусе – 2 732, меньше в основном – 288.

У данного слова несколько значений: 1) работник брокерской фирмы, непосредственно участвующий в биржевой торговле, исполняющий заказы на куплю-продажу ценных бумаг; 2) любое юридическое или физическое лицо, обладающее правом заключать сделки на бирже; 3) торговец [1]. Приведем несколько примеров: «Для подавляющего числа людей работа на финансовых рынках является одним из наиболее приемлемых способов заработать большие деньги. Поэтому профессия *трейдера* привлекает все больше профессионально не подготовленных любителей» [2]; «К сожалению, на нашем рынке очень легко процветать мошенничеству, говорит частный *трейдер* Александр Жаворонков» [3];

«Несмотря на то, что в 2013 году *трейдер* не выиграл ни одного тендера на поставку труб для “Газпрома”, уже другая компания Ротенбергов – «Стройгазмонтаж» – привлекает господряды монополии на строительство трубопроводов [4].

Сложность профессии трейдера заключается в том, чтобы принимать правильные финансовые решения в условиях постоянно меняющегося рынка, не поддаваясь эмоциям, находясь под постоянным психологическим давлением. Временные успехи или неудачи не должны влиять на дальнейший процесс работы. Во избежание стресса трейдер может применять механические торговые системы, постоянно следующие определенному алгоритму, при котором в случаях убытка при совершенной сделке она (система) незамедлительно закрывает ее.

Существуют так называемые *дей-трейдеры* (англ. day-trader), которые совершают достаточно большое количество сделок в течение одного дня. С другой стороны, можно отметить трейдеров, совершающих всего несколько сделок за довольно длительный период, например за год. Таких профессионалов считают инвесторами. Характерной стратегией *дей-трейдеров* является закрытие сделки при достижении небольшой прибыли в несколько пунктов, при этом сделка удерживается незначительное время (от нескольких секунд, до нескольких минут). Такая стратегия получила название *скальпинг* (от англ. *scalping* – снимать скальп, срезать верхнюю часть).

Со словом *трейдер* тесно связано заимствование *трейдинг* (англ. trading – торговля), пришедшее к нам в начале XX века из Англии и США и применимое впервые в маркетинге как инструмент для прогнозирования будущих объемов продаж. В дальнейшем, с появлением бирж, понятие *трейдинг* вошло в обиходную речь и стало определяться как непосредственная работа трейдера: анализ текущей ситуации на рынке и заключение торговых сделок: «Как пояснил РБК источник в Банке России, в этой формулировке иностранный банк – это CLS (Continuous Linked Settlement Bank), осуществляющий международный *трейдинг* валют, его включение в российскую платежную систему нужно для того, чтобы ввести рубль в число валют, которые торгуются на международном рынке» [5]; «Около 50% прибыли банка приходится на *трейдинг*, а еще 17% – на прямые инвестиции и вложения в фонды, свидетельствуют данные FBR Capital Market» [6].

Слово *трейдинг* активно используется в названиях коммерческих компаний: «Славия Бренд Трейдинг», «КЭС-Трейдинг», «Газпром ЮКТ-трейдинг», ООО «Универсал Трейдинг – Балтика», «Росвооружение-трейдинг», «Джонсонс Трейдинг», «Рекс Трейдинг», «Новотэк-Трейдинг» и др.

Английское заимствование *трейдер* и его производные отражают тенденцию активного вторжения иноязычных слов в специальные сферы русского языка.

Литература

1. Райзберг Б.А., Лозовский Л.Ш., Стародубцева Е.Б. Современный экономический словарь. М., 1999.
2. <http://www.help-on-forex.com/trader.html#ixzz3wtKIYC9x>
3. Алексеевских А. Центробанку пожаловались на рост Forex-мошенников // Известия. 2014. 30 мая.
4. Евдокимова А., Иванкина Е. Ротенберги закрывают трейдера СЕТП // РБК Дейли. 2014. 23 апр.
5. Алешкина Т., Плотонова О. Россия все еще планирует сделать рубль международным // РБК Дейли. 2014. 21 апр.
6. Костарев Г. Барак Обама заставил банки играть по правилам // РБК Дейли. 2013. 12 дек.

*Дагестанский государственный университет
народного хозяйства
Махачкала*

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

Редакция журнала «Русская речь» принимает статьи в размере не более 10 страниц с аннотацией и ключевыми словами на русском и английском языках (размер шрифта 14, через полтора компьютерных интервала).

Плата за публикацию с авторов не взимается.
