



«Я» и «Другие» в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина

© О. Г. ЛАЗАРЕСКУ,
доктор филологических наук

Рассматриваются «Письма...» Карамзина как первый опыт художественного метода, в котором центр оценки мира отдается не одному субъекту, а распределяется между многими участниками художественной реальности, отношения между которыми определяют жанрово-стилевое своеобразие произведения. Реализация этого метода проявляется на таких структурных срезах, как сюжет, композиция, система персонажей, стиль. Модель отношений «Я» и «Другие», представленная в произведении, дала очертания нового типа культурной личности, определившей универсальный, «вселенский» характер русской литературы.

Ключевые слова: фокусный центр, точка зрения, личность, сюжет, композиция, персонаж, стиль, жанр.

The article considers Karamzin's «Letters...» as the first experience of the artistic method that has the focus of appreciation of the world belonging not to a single person, but being shared by numerous members of artistic reality, whose interrelationships determine genre-stylistic particularity of the literary work. Implementation of this method is analyzed using such structural sections as plot, composition, system of characters, and style. The model of relationships between «Me» and «Others» presented in the writing provided the outlines of a novel type of a cultured individual that had predetermined the universal, «oecumenical» nature of Russian literature.

Key words: focal center, point of view, personality, plot, composition, character, style, genre.

Карамзиноведение давно утвердилось в мысли об особом, «экспериментальном характере повествовательных форм и повествовательной фактуры» произведений Карамзина [1. С. 23], а идейной почвой авторского языка писателя считается «естественность и изящная простота» [Там же. С. 53], «установка на частную независимую жизнь ...

на выключенность из «искусственной» иерархии ценностей, навязываемой государственной службой и бюрократической карьерой», и, в целом, установка на важнейшую ценность – «ценность личности ... ее самость, неповторимость, те качества, для которых Карамзин нашел новое слово – «оригинальность»» [2. С. 214].

Свобода и «пластичность» в мировосприятии и мироотношении проявили себя не только как оригинальность в личном поведении («многообразие поведений, их смена как норма поэтического отношения к жизни» [Там же. С. 337]), но и неизбежно влекли за собой поиски особых форм воспроизведения действительности.

У Карамзина они сочетались с тем, что в литературоведении определяется как «фокусный центр точек зрения»: «... русская литература до Пушкина характеризовалась фиксированностью выраженной в произведении точки зрения» [3. С. 419] – «схождение всех выраженных в тексте субъектно-объектных отношений в одном фиксированном фокусе» [Там же. С. 418]. Как отмечает Ю.М. Лотман, до Пушкина «количество возмозных в литературе точек зрения было невелико, они были читателю заданы его предшествующим литературным опытом, и всякое отклонение художественного текста от какой-либо точки зрения означало для читателя неизбежность вовлечения его в систему с другой фиксированной структурой. (...) В искусстве XVIII в., традиционно определяемом как классицизм, этот единый фокус выводился за пределы личности автора и совмещался с понятием истины, от лица которой и говорил художественный текст. (...) В романтической поэзии художественные точки зрения также радикально сходятся к жестко фиксированному центру... Центр этот – субъект поэтического текста – совмещается с личностью автора, становится ее лирическим двойником» [Там же]. Такому типу художественной структуры противостоит пушкинский метод, когда «художественные точки зрения не фокусируются в едином центре, а конструируют некое рассеянное пятно-субъект, состоящее из различных центров, отношения между которыми создают дополнительные художественные смыслы» [Там же].

Очевидно, что пушкинскому методу смешения разных «фокусных центров», позволявшему достичь эффекта «иллюзии реальности», предшествовал карамзинский метод, который «отрабатывал», хотя и в рамках «одного фокусного центра», «единой точки зрения» – чувствительного автора и чувствительного героя – опыт естественной, «правдивой», отвергающей условные правила, имитирующей неорганизованность, пластичной художественной структуры.

Напряжение между «фокусным центром», эксплицированным в жанровой форме писем путешественника, и субъектно-объектными отношениями внутри писем, определяет жанрово-стилевое своеобразие «Писем русского путешественника» Карамзина, внесшего вклад в общую

логику развития литературы как движения к свободе от жестких форм и «фиксированных структур».

Отношение «Я» и «Другие» является генерализующим – стягивающим, объединяющим структурные «срезы» «Писем...», прежде всего, композиционный, сюжетный, персонажный, стилистический.

Симптоматично взаимоотражение начала и финала «Писем...»: первые абзацы первого и последнего писем включают в себя почти одинаковое количество местоимений «Я» и «Вы» и их падежных форм: «Расстался я с вами, милые, расстался! Сердце мое привязано к вам всеми нежнейшими своими чувствами, а я беспрестанно от вас удаляюсь и буду удаляться!» [4. С. 28]; «Берег! Отечество! Благословляю вас! Я в России и через несколько дней буду с вами, друзья мои! {...} Вы знаете, что трудно найти город хуже Кронштата, но мне он мил! Здешний трактир можно назвать гостиницею нищих, но мне в нем весело!» [С. 483]. Такой же высокий уровень концентрации указанных местоимений отмечается и во всем первом и последнем письме. А относительная бессистемность употребления местоимений в тексте «Писем...» в целом оттеняет почти математически выверенное соответствие их в первом и последнем письмах.

При этом маркером обретенного путешественником духовного опыта становится выбивающийся из установившейся схемы отношений концепт «Другие». «Фокусный центр» («Я»), хотя и не сливающийся полностью с «Вы», но предполагающий духовно-нравственную близость, отдает свое пространство «Другому», «Другим» – тем, кто найдет в этих «эскизах» «нечто приятное». О «Других» говорится в вероятностной модальности: «может быть, и другие...». Финальная фраза предполагает такое отношение этих «Других» к «Письмам...», которое невозможно предугадать, направить, проконтролировать: «Но это их, а не мое дело» [Там же].

В начале XX века А. Ухтомский, ученый и богослов, упрекал Карамзина в том, что его «Письма...», имея «много хороших философских мыслей», тем не менее, не открыли «глаза современникам на действительность жизни тогдашней Европы», потому что «центр тяжести все время во внутреннем душевном мире путешественника, многое во вне остается им незамеченным ... и если оставить в стороне его описательные элементы, мы читаем у Карамзина лишь его *мысли* и *идеи*, возбужденные в нем теми или другими местами» [5. С. 124]. Во многом такой оценке способствовали декларативные замечания самого Карамзина, заявлявшего, что его «Письма...» – это «зеркало» его души «в течение осьмнадцати месяцев»: «Оно через 20 лет ... будет для меня еще приятно – пусть для меня одного! Загляну и увижу, каков я был, как думал и мечтал; а что человеку (между нами будь сказано) занимательнее самого себя?» [С. 483].

Однако на уровне недеklarативном – на уровне поэтики – Карамзин создает произведение, в котором художественная структура ориентирована на принцип, который тот же Ухтомский определил как «доминанта на лицо другого» [5. С. 41]: «Суть ее в том, чтобы “уметь конкретно подойти к каждому отдельному человеку, уметь войти в его скорлупу, зажить его жизнью”, рассмотреть в другом не просто нечто равноценное тебе, но и ценить другого выше собственных интересов, отвлекаясь от предвзятостей, предубеждений и теорий».

В письме от 1 июня 1789 года представлен эпизод, в котором два немца бранят от скуки русский народ. «Фокусный центр» немцев раскрыт в ряде аргументов – представлении о том, что русские не умеют говорить на иностранных языках и о том, что один из них, побывав в Голландии, приобрел там много новых знаний: «Поверьте мне, государь мой, в Роттердаме я сделался человеком!» [С. 37]. Точкой перехода «Вы» («друзья») в «они» («Другие») становится мысль путешественника «про себя» в конце эпизода: «Хорош гусь!». Попутчики-немцы – это те «Другие», которым отдается возможность иной точки зрения. А дискредитация их поспешных выводов о русском народе подается не в форме спора путешественника с немцами, которые судят о русских, «побывав только в пограничном городе», но в форме объективного течения жизни: оказывается, немцы, не зная иных иностранных языков, кроме своего, вынуждены прибегнуть к помощи русского путешественника-переводчика, чтобы общаться с попутчиками: «Немец, который в Роттердаме стал человеком, уверял меня, что он прежде совершенно знал французский язык и забыл его весьма недавно» [Там же]. Тон легкой иронии в этом пассаже сменяется горечью в пассаже о «нашем так называемом *хорошем обществе*», в котором «без французского языка будешь глух и нем», то есть о русских, которые в прямом и переносном смысле стали «Другими» – «попугаями» и «обезьянами»: «Не стыдно ли? Как не иметь народного самолюбия? Зачем быть попугаями и обезьянами вместе? Наш язык и для разговоров, право, не хуже других» [С. 422].

Аналогичен и эпизод со стариком-трактирщиком в Керлине, заявившим, что в случае войны он боится не австрийских гусаров, а русских казаков: «О! Что это за люди! (...) Ничто не уйдёт от их пики. К тому же у них такие страшные лица, что меня по коже подирает, когда вообразу их!» [С. 57]. И опять дискредитация позиции «Другого» отдается не субъективному мнению путешественника, а самим обстоятельствам жизни: «“Да вот русский казак!” – сказал капитан, указав на меня. “Русский казак!” – закричал трактирщик и ударился затылком в стену. Мы все засмеялись, а трактирщик заохал».

Конечно, отношение «Я» и «Другие» у Карамзина нередко облечено в отрицание их точки зрения, но именно она нужна путешественнику как интеллектуально-духовный импульс в оценке мира: «Я не

поблагодарил бы судьбы, если бы она велела мне всегда жить с такими людьми» [С. 58]; «Ах, друзья мои! Человек, который десять, двадцать лет может пробыть в чужих землях, между чужими людьми, не тоскуя о тех, с которыми он родился под одним небом, питался одним воздухом, учился произносить первые звуки, играл в младенчестве на одном поле, вместе плакал и улыбался, – сей человек никогда не будет мне другом!» [С. 219]. Побывав у русского консула в Кёнигсберге, путешественник с удовлетворением отмечает про себя, что тот, много прожив в немецком городе, «однако же нисколько не обгерманился и сохранил в целостности русский характер» [С. 47].

Однако во множестве писем помимо описательно-информативного начала присутствует условное драматургическое «ядро» – иногда поданное со слов рассказчика, иногда в виде диалогов различных лиц – столкновение противоположных позиций, взглядов, мнений. Но независимо от содержания споров заканчиваются они почти всегда одинаково. Результат всех столкновений – не победа в споре, не торжество, не доминирование, не манипулирование, а дистанцирование и сохранение «самости» для себя и «Других». Это касается как случайных попутчиков путешественника, так и тех, к кому он направлялся с заранее поставленными целями. Так, спор между поручиком из Тильзита, утверждавшим, со слов племянника, который, якобы, служит адъютантом у князя Потёмкина, что при взятии Очакова «пятнадцать тысяч легло на месте», и путешественником, который знает, что «турков убито около 8000, а русских 1500», заканчивается равным удалением от позиции другого. Со стороны путешественника – фразой «Как вам угодно, господин поручик», со стороны поручика – «Ваше здоровье, государь мой!» [С. 42].

Подобная модель взаимоотношений воспроизводится и во встречах с представителями интеллектуального слоя – философами, писателями. Так, уже при встрече с Кантом вырисовывается принцип взаимоотношений «неприятели» – «добрые люди»: в разговоре с Кантом о Лафатере «коснулись до его неприятелей. “Вы их узнаете, – сказал он, – и увидите, что они все добрые люди”» [С. 46]. Сам Лафатер поражает путешественника «редкой душевной твердостью» – он не платит бранью тем, кто бранит его жестоко: «... человек, который, поступая согласно с своею совестью, не смотрит на то, что думают о нем другие, есть для меня великий человек» [С. 161].

Даже курьезы, с которыми не единожды сталкивается путешественник, – спор за место в коляске в Данциге между офицером, молодым французским купцом и магистром; попутчик-капитан, оскорблявший миролюбивое сердце путешественника неистовыми криками: «Нам нужна экзерциция, экзерциция!»; старая женщина из Шведской Померании, узнавшая, что путешественник – русский, закричала: «Ах злодеи! Вы губите нашего бедного короля!» и т. д.: все события завершаются

либо дружным смехом, либо переключением внимания на нейтральные объекты. «Наконец, я заметил, что взялся за работу Данаид; замолчал и обратил всё свое внимание на приятные окрестности дороги»; «Офицеры смеялись, и я смеялся, хотя не совсем от доброго сердца» [С. 50; 52].

Установившийся характер взаимоотношений «Я» и «Другие» во многом отражает уже отмечавшуюся исследователями общую задачу Карамзина создать «культурную личность, которой еще в жизни не было»: «Его воображению рисовался дворянский интеллигент пушкинской эпохи. Карамзин обращался к аудитории, которую еще *предстояло* создать. И эту работу по созданию нового типа культурной личности должны были выполнить тексты Карамзина ... в особенности, “Письма русского путешественника”» [6. С. 230].

Образ культурной личности нового типа несет, прежде всего, сам повествователь, сочетающий в себе «высокий уровень идей» и «бесхитростного путешественника, описывающего все, что попадает ему на глаза» [Там же. С. 231]. Стилистически это выражается в обрывках фраз, недоговоренностях, подвижности словесных групп. Так, письмо из Мейсена от 13 июля включает в себя философский спор о душе и теле между путешественником, в поисках доказательства бессмертия апеллирующим к сердцу, и «прагским» студентом, апеллирующим к доказательствам, основанным на «понятиях чистого разума». Позиции непримиримые, а спор не имеет перспективы разрешения. Концентрация философской проблематики возрастает с включением в спор Лафатера – посредством цитаты из его труда: «Тут вынул я из записной книжки своей одно письмо доброго Лафатера и прочитал студенту следующее...» [С. 91]. Однако спор об истине, включающий в себя послышки и аргументы, обрывается фразой извне, свободной от любых абстракций: «“Госпожи и господ! Извольте обедать!”»

Мы вошли в трактир, где уже накрыт был стол. Нам подали пивной суп с лимоном, часть жареной телятины, салат и масло, за что взяли после с каждого копеек по сорок» [Там же].

Стилистическая «пластичность» в «Письмах...» связана не только с резкими переходами различных стилистических групп, но и со способностью путешественника зафиксировать ироническую проекцию серьезных событий, споров. Ироническим отражением спора об истине становится разговор тех же – о женщинах, их коварстве, несчастной любви и т. д., а также чуть не доходящий до драки философский спор других попутчиков – магистра с лейпцигским студентом: «Тут магистер шумел с лейпцигским студентом о теологических истинах. Сей последний предлагал разные сомнения. Магистер брался всё решить, но, по мнению студента, не решил ничего. Это его очень сердило. “Наконец я должен вспомнить, – сказал он, потирая рукою свой красный лоб, – что

некоторые люди совсем не имеют чувства истины. Головы их можно уподобить бездонному сосуду, в который ничего влить нельзя; или железному шару, в который ничто проникнуть не может и от которого всё отпрыгивает...» – «И такие головы, – прервал студент, – часто бывают покрыты рыжими париками и торчат на кафедрах»» [С. 92–93].

Ученый педантизм, возведенный в ранг высокого философского спора, оборачивается комической сценой, завершающейся совместным пением вечерней молитвы – «диким голосом ... они, как добрые ослы, затащили такое дуо, что надобно было зажать уши. – К счастью, певцы скоро унялись; в коляске всё замолкло; и я заснул» [С. 93].

Так, отношение «Я» и «Другие» реализуется одновременно в нескольких направлениях: как столкновение субъектов с разным жизненным опытом и культурным кругозором, как столкновение, спор в области абстрактных понятий, теорий, концепций, как столкновение абстрактных теорий с реальной действительностью, как столкновение серьезного, «умственного» восприятия жизни с комическим, игровым. Культурная личность нового типа может соединять в себе все эти направления, «фокусные центры», что и определяет сложность «повествовательной фактуры» произведения.

Такая «всеотносимость» [С. 168] новой культурной личности распространялась и на область взаимоотношений с читателем. Как отмечал Ю. М. Лотман, Карамзин «хотел, чтобы читатель увидел в “русском путешественнике” не Ментора, учителя с недостижимым уровнем мудрости, а обычного человека, с которым мог бы сравнить себя» [С. 231] – «обыденная жизнь и обыденный человек получали своего литературного – следовательно, “благородного”, культурно значимого – двойника» [Там же. С. 232].

При этом Карамзин сохраняет баланс между отзывчивостью культурной личности относительно разных взглядов, позиций, «фокусов» бытия и осознанием того, что далеко не всегда она может найти «симпатическое сердце» [С. 260], способное на такую же отзывчивость, что «многолюдство больших городов» [С. 415] лишь обостряет ощущение уединенности. Однако путешественник убежден – «человек сам по себе есть фрагмент или отрывок: только с подобными ему существами и природою составляет он целое» [С. 264], он есть «пылинка, которая с мириадами других атомов обращается в вихре предопределенных случаев» [С. 415].

Как представляется, в модели отношений «Я» и «Другие», давшей очертания нового типа культурной личности, кроются условия универсализма русской литературы, ее близость и понятность людям разных культур, тот «дух “вселенскости”», который поставил ее в один ряд с европейскими образцами [7. С. 365]. Сама же жанровая основа писем путешественника позволяла установить такое соотношение «элементов

собственно повествования, рассказа о лицах и событиях, изобразительных, характерологических, динамически драматизированных» [8], которое соответствовало задаче раскрытия всей сложности взаимоотношений человека и мира и определяло жанрово-стилевое своеобразие произведения.

Это делало жанровую основу писем путешественника, как и частную переписку, новым и важным художественным ресурсом: «... в XVIII в. в определенной среде и при определенных обстоятельствах имеют хождение письма, которые становятся не только исключительно личным, частным, сугубо практическим делом, но и приобретают характер общественного явления ... становятся фактором литературы с рядом вытекающих из этого последствий» [7. С. 15–16].

В таком масштабе задача открыть «глаза современникам на действительность жизни тогдашней Европы», которую вменяли впоследствии Карамзину, была неглавной, так как выводила «Письма...» из сферы литературы в другие области, подчиняла их утилитарным целям, упрощала и выпрямляла неуловимый мир художественного образа.

Литература

1. *Гаспаров Б.М.* Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999.
2. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 2001.
3. *Лотман Ю.М.* Пушкин. Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин». Комментарий. СПб., 1997.
4. *Карамзин Н.* Письма русского путешественника. Библиотека русской художественной публицистики. М., 1983. Далее указ. только стр.
5. *Ухтомский А.* Лицо другого человека. Из дневников и переписки. СПб., 2008.
6. *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М., 1987.
7. *Топоров В.Н.* Из истории русской литературы. Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. Т. II. Книга III. М., 2007.
8. *Сорокин Ю.С.* Язык и стиль карамзинской прозы в оценке современников и последующих поколений (180 лет с начала споров вокруг «нового слога») / Очерки по стилистике русских литературно-художественных и научных произведений XVIII – начала XIX в. СПб., 1994. С. 55.

Работа поддержана грантом РГНФ № 15-04-00494 «Н.М. Карамзин. Энциклопедический словарь»

*Московский педагогический
государственный университет*



*«Ангелическое» и «демоническое»
в поэзии М. Ю. Лермонтова*

© Л. Н. КОПТЕВ,
кандидат искусствоведения

В статье рассматривается взаимодействие «ангелического» и «демонического» в поэтическом творчестве Лермонтова: от почти полного подчинения демоническому до отделения от него под влиянием ангелического.

Ключевые слова: поэт, «ангелическое», «демоническое», смерть, рай, ад, страдание, покой, огонь, холод.

The article discusses the interaction of «angelical» and «demonic» in the poetic creativity of Lermontov: from almost complete subordination to demonic to independence under the influence of angelical.

Key word: poet, «angelical», «demonic», death, heaven, hell, suffering, rest, fire, cold.

Соблюдая хронологический принцип расположения произведений Лермонтова, мы обнаруживаем в его творчестве столкновение «ангелического» и «демонического» начал в их взаимодействии и развитии, что позволяет проследить драматическую «историю души» поэта (как выразился И. Андроников). «Ангелическое» в искусстве понимается нами как начало созидательное, устремленное «вверх», к высшим духовным ценностям, представляющее картину создания целостного, прекрасного, светлого, подлинного мира. «Демоническое» же, напротив, – это стремление «вниз», к разрушению целостности, вплоть до полной гибели, либо к созданию искаженной картины мира, носящей порой чудовищный или обманчиво-привлекательный, масочный характер.

Исследователи затрагивали сходные темы. В. Соловьев считает необходимым начать родословную поэта с шотландского предка Томаса Лермонта: «ведун и прозорливец» «прорицательствовал» и был знаменит как поэт. «Демонизм» Лермонтова рассматривается как действие в нем демонов «кровожадности», «сладострастия» и «гордыни» [1]. Д. Мережковский предлагает метафизическое истолкование ведущей парадигмы – борьбу сверхчеловечества с богочеловечеством: Лермонтов – один-единственный человек в русской литературе, «до конца не смирившийся» [2]. В. Розанов в кратком очерке оплакивает потерю будущего пророка, способного создать «Священную книгу России» [3].

Мы говорим о демоническом как о разрушительной силе в человеке, хотя есть и другая традиция, идущая от Сократа, обладавшего, по его признанию, неким Даймоном, внутренним голосом, с которым он советовался в ситуации выбора. Имеются в литературе указания на общение с собственным Демоном (Гением, Духом-Защитником) Пифагора, Гермеса Трисмегиста, Аполлония Тианского и др. [4]. Иным направлением можно назвать шаманизм, утверждающий возможность «подселения» к человеку духа-покровителя как явления инициатического характера. В результате человек обретает особые способности [5]. Для христианства демон – злой дух. Православные исследователи говорят о результатах «подселения» такого духа: особенные душевные страдания, влекущие к самоубийству, беспросветное уныние, страх перед святыней, хула на Бога [6]. Иеромонах Иов (Гумеров) видит неудачу попыток Лермонтова вырваться из теней демонизма в том, что он мнует «путь христианского покаяния и духовного возрождения, без которого не может быть подлинного преодоления губительного демонизма» [7]. Нам представляется, что демоническое в творчестве Лермонтова, связанное с особенностями его личности и поначалу преобладающее, постепенно вытеснялось ангелическим.

Сам Лермонтов с юных лет отмечает свою выделенность среди обычных людей роковой чертой: «...По воле Творца / Всё, что любит меня, то погибнуть должно / Иль, как я же, страдать до конца» [8. Т. 1. С. 238]. И проявилась эта особенность уже в самом начале творчества. Все основные герои его произведений отмечены печатью страданий, связанных с любовью и ведущих к смерти. Уже в поэме «Кавказский пленник» (сюжет заимствован у Пушкина) тринадцатилетний поэт оснащает подробностями картину смерти Черкешенки, Пушкиным едва намеченную: ее «покров» плывет, «как саван погребальный», а «поутру труп оледенелый / Нашли на пенистых берегах. / Он хладен был окостенелый» [Т. 2. С. 140–141]. Гибнет у Лермонтова и сам герой поэмы. Подобный принцип построения осуществляется во всех поэмах раннего периода: «Корсар», «Преступник», «Джюлио», «Исповедь», «Каллы», «Последний сын вольности», «Ангел смерти», «Измаил-бей», «Аул

Бастунджи», «Хаджи-Абрек», «Боярин Орша». Несколько видоизменяясь, сохраняется этот подход и в более поздних произведениях: гибнут за любовь к Алене Дмитриевне муж ее Степан Калашников и опричник Кирибеевич («Песня про купца Калашникова»); гибнет Тамара от любви Демона: «Он жег печатью роковой / Всё то, к чему ни прикасался!» (поэма «Демон», 3 вариант, 1831) [9. С. 419]; в изгнание отправлена Мавруша за связь с юным Сашей в поэме «Сашка».

Так через совокупность сюжетов оформилась парадигма гибельности любви и ненависти к поэту, определившая метасюжет, охватывающий в той или иной степени все основные завершённые произведения Лермонтова: поэмы, драмы, прозу. Гибнет Эмилия, заколотая своим возлюбленным Фернандо, гибнет он сам (Испанцы). Принимает яд Юрий Волин, страдают близкие и любящие его (Люди и страсти); умирает мать Владимира Арбенина, возвышенно любимая им, умирает и сам Владимир (Странный человек); умирает Дмитрий Петрович, отец Юрия и Александра, произноса имя любимого сына, страдает Вера, любимая и мучимая обоими братьями (Два брата); Арбенин убивает любимую жену Нину – своего «ангела красоты», и сам сходит с ума. Воистину: «Всё, что любит меня, то погибнуть должно».

В прозаических произведениях присутствует похожая схема. Погибает Бэла, когда Печорин теряет к ней интерес; он убивает Грушницкого, в начале повести предстающего как его приятель, а заканчивающего смертельной ненавистью: «Нам на земле вдвоем нет места» [Т. 4. С. 138]. Страдания обеих женщин – Веры и Мери – вполне вписываются в эту формулу.

Действенность архетипа подтверждается и в поэзии. Тема гибельности любви и ненависти к поэту рассматривается в разных вариантах соотношения любви, ненависти и смерти: и как любовь-страдание; и как любовь недостойная, грешная к существу ангельскому; как ненависть-мщение, но и как смерть-разрушение; и как гибель в вечности, и как смерть-сон. Одно из вершинных, пророческих стихотворений 1841 года – «Выхожу один я на дорогу» – рисует картину желанной смерти-сна, где вечный смертный сон соединяется со столь же вечной песней-мечтой о любви.

Лермонтов признает источник своих «грешных песен» [Т. 1. С. 118] как небожественный («Я, Боже, не тебе молюсь») и связывает его с мотивом гибели. Перед лицом Бога он винится и молит «не карать» его за то, что «мрак земли могильный» он любит вместе с земными страстями. Что же мешает ему встать на путь спасения? Это зажженный в его душе «чудный пламень», «всесожигающий костер», «страшная жажда песнопенья» [Там же]. Но кто побудитель этого всежигателя и столь гибельного для спасения души огня? Похоже, что причину видит Лермонтов в своем насельнике – Демоне, с которым он един: «мы на свете

с ним одни» [Там же. С. 210]. Именно Демон «озаряет» его ум «лучом чудесного огня» [Там же. С. 252]. Но этот же Демон, в нем обитающий, этот «верный друг могил» [Там же. С. 140], влечет поэта к изображению картин смерти, крови, поскольку Демон «живет... пищею земной», и это особая пища: он «глощает жадно дым сраженья / И пар от крови пролитой» [Там же. С. 251].

Версию о подселении к человеку некоего чуждого духа поэт выводит, видимо, из собственных ощущений. Так возникает сюжет поэмы, где «ангел смерти съединился со всем, чем только жизнь мила» [Т. 2. С. 220], оживив возлюбленную героя. Лермонтов сам отмечает предполагаемый нами момент подселения – смерть или смертельная болезнь человека. Известно, что ребенком он был нездоровым, и в раннем возрасте заболел так сильно и болел так длительно (три года), что даже ожидался смертельный исход. «Его спасли от смерти, – пишет он о детстве Саши Арбенина, в котором исследователи и биографы Лермонтова (Висковатов, Скабичевский, Соловьёв, Сакулин) узнают самого поэта, – но тяжелый недуг оставил его в совершеннейшем расслаблении: он не мог ходить, не мог приподнять ложки» [Т. 4. С. 367]. Болезнь эта имела важные следствия и странное влияние на ум и характер Саши, пишет далее Лермонтов. Его «обхватил» «скрытый огонь», породивший увлечение больного «грёзами души». Воображение стало для него «новой игрушкой». Так мы раскрываем смысл строк поэта: «Хранится пламень неземной / Со дней младенчества во мне» [Т. 1. С. 139]. «Неземной» характер «пламени» связывается как раз с неземным характером вдохновителя поэта – его Демона.

Поэтому важно рассмотреть смысловую оппозицию «огонь (жар, пламя) – холод». Внутри этой оппозиции раздваивается и каждая из сторон. Огонь горит в «сердце», «взоре», «полном огня» [Там же. С. 128], и это огонь «божественный», это «огонь любви» [Там же. С. 219], который «кипит в крови» [Там же. С. 24], это «пламень неземной» [Там же. С. 139], и поэт «одним высоким воспламенён» [Там же. С. 119]. Но огонь несет и опасность, поскольку это «неизвестный огонь» (поэма «Демон», 1833) [9. С. 443], он «губитель-пламень» [Т. 1. С. 132], «всесожигающий костер» [Там же. С. 118], а поэт – «жертвенник», сам «сгоревший от огня» [Там же. С. 153]. В последний период творчества *огонь, жар* приобретают паляще-безжалостный характер: «Едва взошла заря, / Палящий луч ее обжег / В тюрьме воспитанный цветок... / И, как его, палил меня / Огонь безжалостного дня» (Мцыри) [Т. 2. С. 66]. Жар может сопровождать даже смерть: «В полдневный жар в долине Дагестана / С свинцом в груди лежал недвижим я» (Сон), и даже после смерти действие этого огня сохраняется: «Случится, шепчешь, засыпая, / Ты о другом, / Твои слова текут, пылая, / По мне огнем» (Любовь мертвеца).

Огню, пламени, жару противостоят холод, лед, разместившиеся где-то там же – в душе поэта. Холод как некое особое качество проявляется в виде «гордости», «презрения», «ненависти» к людям и всему земному. Хладнокровен убийца (На смерть поэта), холодны «пепел» и «прах» останков умершего. «Холод» подобен обозначению какой-то грани личности поэта, живущего в постоянной раздвоенности, в борьбе с «огнем» и, одновременно, в сопряжении с ним: «И властвует в душе какой-то холод тайный, / Когда огонь кипит в крови» (Дума). Даже красота подчиняется власти холода: «грозный дух» поэта – «верный друг могил», способный предвещать гибель, – обладает «холодной красотой» [Т. 1. С. 140]. А если посмотреть «с холодным вниманьем вокруг», то окажется, что и сама жизнь – это «такая пустая и глупая шутка» [Там же. С. 37].

Сам поэт не сразу приходит к осознанию этой особенности своего дарования (или «таится», скрывая ее). Еще сохраняется вера, что горит в его душе «огонь божественный, от самой колыбели / Горевший в ней, оправданный Творцом» [Там же. С. 208]. В годы домашнего учения в своих поэтических упражнениях Лермонтов следовал распространенным представлениям о поэтическом творчестве (но, видимо, поддержанным и собственными ощущениями): его «порыв чудесный» наполнял «огонь небесный», поэт забывался в «райском сне» [Там же. С. 86–87], его вела «муза кротких вдохновений» [Там же. С. 110], а «жаром вдохновений» «согревал» «неизменный гений» – «хранитель святой» [Там же. С. 95].

Из *земного* и *небесного* складывается его поэтическое пространство с преобладанием и предпочтением *земного*: «Я не пленен небесной красотой; / Но я ишу земного упоенья» [Там же. С. 111]. В пересечении *земного* и *небесного* уточняется и образ вдохновителя, которого он называет уже «мой Демон». «Демон», «носясь меж дымных облаков», поставил свой «недвижный трон» на земле «меж листьев желтых, облетевших». Он «уныл», «мрачен», вселяет «недоверчивость», презирает «чистую любовь», отвергает «все моления», «равнодушно видит кровь» и «звук высоких ощущений / Он давит голосом страстей». Демон имеет отношение к творчеству, но наполняет его *неземным*, поэтому «муза кротких вдохновений» «страшится» его «неземных очей» [Там же. С. 110].

Двойственность внутреннего столкновения «земного», где властвует вплоть до «дымных облаков» Демон, и божественно-небесного мучает поэта. В порыве раскаяния «его дух.., услышав звуки райские, летит / Узреть... небесный вид» [Там же. С. 107]. Его покаянная молитва, обращенная к Богу, состоит из перечисления грехов: «...Мрак земли могильный / С ее страстями я люблю», «редко в душу входит / Живых речей твоих струя», «в заблужденье бродит мой ум далеко от тебя», «мир

земной мне тесен, / К тебе ж проникнуть я боюсь» [Там же. С. 118–119]. В то же время его дух устремлен вверх, к облакам, к вершинам Кавказа, «куда долететь лишь степному орлу» и где на скале чернеет «деревянный крест»: «О, если б взойти удалось мне туда, / Как я бы молился и плакал тогда» [Там же. С. 137].

Но имеется тайна, от людей скрываемая, – какой-то таинственный собеседник, общением с которым в «сердце» своем поэт дорожит, как своим «другим», поскольку, если «утихнет звук сердечных слов... один, один останусь я» [Там же. С. 139]. Его тайный собеседник – «грозный дух», «чуждый уму» поэта. «Грозный дух» представляет другую жизнь поэта («Две жизни в нас до гроба есть...») [Там же. С. 140], он располагается внутри самого поэта, в его «памяти». Сам представитель этой «другой жизни» способен к тому же пророчествовать о будущем человечества. Дух пророчества не оставляет поэта, отзываясь в нем «пророческой тоской» [Там же. С. 171], верой в собственное бессмертие («Мой дух бессмертен силой, / Мой гений веки пролетит» [Там же. С. 151]), выступая как самостоятельная сила в поэте: «Неведомый пророк мне обещал бессмертье» [Там же. С. 174]. Эта сила таится под покровом личности поэта, о чем он говорит иносказательно: «Темна проходит туча в небесах, / И в ней таится пламень роковой; / И кто его источник объяснит...?» [Там же. С. 175].

Вмеща «две жизни», «гордая» душа поэта готова вершить как зло, так и добро: «С такой душой ты Бог или злодей» [Там же. С. 177]. Невозможность разделить в себе земное и небесное мучительна. Это состояние – «меж радостью и горем полусвет», когда «жизнь ненавистна, но и смерть страшна», – не может ясно выразить «ни ангельский, ни демонский язык», «лишь в человеке встретиться могло / Священное с порочным» [Там же. С. 178–179]; видимо, это тоже о себе – ангеле и демоне одновременно. И «порочное» в поэте так сильно, что он уверен: «Кровавая меня могила ждет, / Могила без молитв и без креста» [Там же. С. 181].

В своей «ангелической» ипостаси поэт вполне допускает и даже ищет контакта с небом, раем и его ангелами, особенно, если в образе ангела предстает та, кого он любит: «Когда бы встретил я в раю / На третьем небе образ твой, / Он душу бы пленил мою / Своей небесной красотой» [Там же. С. 185]. Но такой контакт требует от поэта избавления от греховного поведения: «С тобою грех мне лицемерить, / Ты слишком ангел для того» [Там же. С. 198]. В демонической же ипостаси поэт с небом не дружен: «Я небо не любил, хотя дивился / Пространству без начала и конца, / Завидуя судьбе его творца» [Там же. С. 215]. В то же время небо ощущается как «дом»: «Мой дом везде, где есть небесный свод» [Там же. С. 234].

Осознание подверженности влиянию демонического в творчестве укрепляется, и в конце 1831 года растет убеждение, что демон живет внутри поэта и что «гордый демон не отстанет, / Пока живу я от меня, / И ум мой озарять он станет / Лучом чудесного огня» [Там же. С. 252]. Но, чтоб «залить» этот «огонь», поэту требуется видеть смерть и кровь: «Видеть смерть мне надо, надо крови» [Там же. С. 250]. Устрашающие образы смерти, в том числе и собственной, процессы разложения тела, пожирания его червями подробно (можно сказать, даже с удовольствием) разрабатываются поэтом (Ночь. I, Ночь. II). И в это время он готов «изречь хулы на небо», здесь он не с Богом: «Я на Творца роптал, страшась молиться» [Там же. С. 128].

Чего (или кого?) «страшится» поэт? Видимо, того, кто в нем, – это «грозный дух», демон поэта, который «чужд любви и сожаленья» [Там же. С. 251], которому «подвержены» «любовь», «надежда», «скорбь» и «мечь», который любит «мучить и терзать», который «точит жизнь как скорпион» [Там же. С. 140]. Поэт подчинен ему в своих желаниях и изображения картин смерти и крови, но жаждет избавления от чуждой власти даже ценой самоуничтожения: «Я счастлив! – Тайный яд течет в моей крови, / Жестокая болезнь мне смертью угрожает!». Привлекательность смерти в освобождении от мучительных страстей – в «покое», поскольку после смерти «...Ни любви, / Ни мук умерший уж не знает» [Там же. С. 257].

Страдания поэту доставляет его срединное положение между небом и землей – положение изгнанника: «Он не был создан для людей» [Там же. С. 146], но не создан он и для небесной жизни: «Я не для ангелов и рая / Всесильным Богом сотворен» [Там же. С. 210]. Ощущение себя изгнанником, странником, чуждым среди людей, но избранным для какой-то цели, не покидает поэта и даже, пожалуй, составляет основу его мироощущения. Но это чувство избранности мучительно: «Как демон мой, я зла избранник... / Я меж людей беспечный странник, / Для мира и небес чужой» [Там же]. Обвинять некого: «Душа сама собою стеснена... / Находишь корень мук в себе самом, / И небо обвинить нельзя ни в чем» [Там же. С. 179]. Трудна борьба со своими страстями: «Пощади меня, пощади, Царь... небесный», – взывает Юрий Волин [Т. 4. С. 265]. Страсти забивают духовный слух героя, он не способен уловить влияния Божественной воли. Ему кажется, что такой воли нет вовсе, если ее не чувствует его сердце: «Где его воля, когда по моему хотенью я могу умереть или жить?». Приходит вывод, что человек покинут Богом... «несчастное, брошенное создание» [Там же. С. 294].

Внутренняя борьба дополняется внешней. Страдания поэту в мире доставляют люди: «Всесильный Бог... Пускай меня обхватит целый ад... Но только дальше, дальше от людей» [Т. 1. С. 230]. Временный покой дает лишь любовь к той, в которой видится небесное создание:

«С тобой, о дева рая, / Я провожу небесный час, / Не беспокоясь, не страдая» [Там же. С. 243]. Но и этот покой – лишь покой «безумца»: «Иль женщин уважать возможно, / Когда мне ангел изменил?» [Там же. С. 265].

И снова он остается «один – / Как замка мрачного, пустого / Ничтожный властелин» [Там же. С. 263], резко разводя внешнюю (гусарскую) «веселость и беспечность», воспоминания от «стука пиров» и внутреннее одиночество, когда «тебя никто не любит, / Никто тобой не дорожит / ... Ничье, ничье благословенье / Не улетает за тобой» [Там же. С. 291].

Поэт вновь делает попытку обратиться к Богу: «Царю небесный, / Спаси меня...». Вроде бы его просьба касается избавления от неприятностей обыденной жизни юнкера (1832–1834): от тесной куртки, «маршировки», «парадировки» [Там же. С. 291]. Но, подлинно, его молитвенная нужда гораздо обширнее и глубже: «Когда надежде недоступный, / Не смея плакать и любить, / Пороки юности преступной / Я мнил страданьем искупить... Тогда молитвой безрассудной / Я долго Богу докучал». И ответ был получен: необходимо «смирить страстей своих порыв» [Там же. С. 295].

В написанной в 1836 году поэме «Сашка», прикрываясь маской героя поэмы, он, возможно, говорил и о себе: «Дух незримый, / Но гордый, мрачный, злой, неотразимый / Ни ладаном, ни бранью, ни крестом, / Играл судьбою Саши как мячом» [Т. 2. С. 419]. Описывая своего героя, он, хотя и не берет «характер Саши выставить наружу», но предполагает, что, если какой-то «журналист» скажет, что Саша «бесом одержим», он, автор, с этим согласится [Там же. С. 411]. Впрочем, маска персонажа легко сбрасывается, и простиупающий под ней автор говорит о себе тем же языком, прибегая к тем же именованиям: «Но полно! Злобный бес меня завлек / В такие толки» [Там же. С. 434].

Острота столкновения поэта с демоническими силами мощно проявилась и в их проекции на современное общество. Надежду на «покой» он обретает, наконец, не в «гусарских» потехах юнкерских времен и не в салонах, где вращался в 1835–36 годах, а в гонениях, обрушившихся на него в 1837 году и позже после написания горьких пророческих строк, обращенных к «надменным потомкам», «известной подлостью прославленных отцов». Именно здесь проявилась непоколебимая вера поэта в «Божий суд» и в «грозного судию» который «все мысли и дела» «знает наперед». Именно тогда он проявляет стремление ощутить себя уже не *гонимым миром странником*, но подобным принесшему «ветку Палестины» «божьей рати лучшим воином». Как «верный часовой» святыни, вокруг которой «всё полно мира и отрады», он достоин небес «перед людьми и Божеством» [Т. 1. С. 12–13]. Именно тогда «смирятся» души его «тревога», земля и небо сливаются в гармоническом единстве в мирном сосуществовании в душе поэта: «И счастье я могу

постигнуть на земле, / И в небесах я вижу Бога». Тогда он чувствует возможным обратиться уже и к «Матери Божьей» с пронзительно-про-никновенной молитвою, поскольку в дотоль «холодном» для него мире он ощутил существование «теплой заступницы».

Осознав, наконец, назначение поэта: «Твой стих как Божий Дух носился над толпой», он повторяет почти дословно библейскую формулу: «И Дух Божий носился над водою» (Бытие. 1, 2). Лермонтов почти отделяется в своем сознании от демонической стихии, обретая способность к ангелическому наполнению своих произведений: «А надо мною в вышине / Волна теснилася к волне / И солнце сквозь хрусталь волны / Сияло сладостней луны...» (Мцыри). Божий мир в его высокой красе и величественном покое открылся поэту, проснулась любовь к нему: «Люблю отчизну я... / Ее степей холодное молчанье, / Ее лесов безбрежных колыханье, / Разливы рек ее, подобные морям».

Теперь он сам вступает в борьбу с демонией в творчестве: «Не верь себе, мечтатель молодой, / Как язвы, бойся вдохновенья... / Оно – тяжелый бред души твоей больной / Иль пленной мысли раздраженье. / В нем признака небес напрасно не ищи» [Т. 1. С. 27]. «Признак небес» он находит в молитве: «Есть сила благодатная / В созвучье слов живых, / И дышит непонятная, / Святая прелесть в них. / ...И верится, и плачется, / И так легко, легко...» [Там же. С. 31]. Легко теперь поэту произносить, веруя, не только слова молитвы, но и трудные слова благодарности Богу за всё: «За всё, за всё тебя благодарю я» [Там же. С. 51]. И как в далеком 1830-м он перечислял в обращении к Богу свои грехи, причинявшие ему страдания и отделявшие его от Бога, так в 1840-м, перебирая пережитые страдания юности («тайные мучения страстей», «горечь слез», «отраву поцелуя», «месть врагов» и «клевету друзей»), он обретает христианское смирение перед лицом Бога, утверждая мужество православного стоицизма: «У Бога счастья не прошу / И молча злю переносу» [Там же. С. 55].

Не тяготеет над ним уже демоническая жажда бури, страданий, крови, напротив, герой реальных сражений кавказской войны, он «с грустью тайной и сердечной» думает: «Жалкий человек. / Чего он хочет!.. небо ясно, / Под небом места много всем, / Но беспрестанно и напрасно / Один враждует он – зачем?» [Там же. С. 59]. Сам поэт не преодолевает одиночества, но уже слышит Бога и способен воспринимать покой, разлитый в его мире: «Выхожу один я на дорогу... Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу, / И звезда с звездою говорит» [Там же. С. 79]. Лермонтов снова склоняется к мысли о присутствии божественного источника своего дарования поэта и пророка, которому «всеведение» дал «вечный судия» (Пророк), подтверждая это «всеведение» описанием картины своего уже близкого конца в стихотворении «Сон».

Возможно, именно эта смерть стала результатом того, что поэту удалось, наконец, «развестись» с демоном, как он и пророчествовал ранее:

«Земля взяла свое земное, / Она назад не отдает» [Там же. С. 281]. С ранних пор он ощущал тесное единение со своим насельником: «Как демон холодный и суровый, / Я в мире веселился злом» (Демон. Посвящение, 1831) [9. С. 418]. В прежние годы тот, кого он называл «мой Демон», – это изгнанный из рая ангел, обитавший между небом и землей, а где-то в аду властвовал Асмодей со своими демонами-помощниками, на *его Демона* совершенно не похожими (Пир Асмодея). В многочисленных редакциях поэмы Демон сохраняет свой «романтический» облик, но в последнем варианте (1838) происходит преобразование: навстречу ангелу, несущему душу Тамары, «взвился из бездны адский дух... Как смотрел он злобным взглядом, / Как полон был смертельным ядом / Вражды, не знающей конца, – / И вяло могильным хладом / От неподвижного лица» [Т. 2. С. 110].

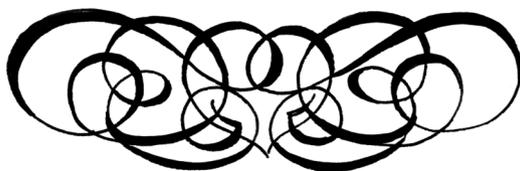
Желание и для себя посмертной судьбы Тамары, прочитывается в этих словах:

...Благо Божие решенье!
Дни испытания прошли;
С одеждой брэнною земли
Оковы зла с нее ниспали.
<...>
Ценой жестокой искупила
Она сомнения свои...
Она страдала и любила –
И рай открылся для любви!

Литература

1. Соловьев В. С. Литературная критика. М., 1990. С. 273–291.
2. Мережковский Д. С. М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества // М. Ю. Лермонтов: pro et contra СПб., 2002.
3. Розанов В. В. Лермонтов // Новое Время 1916. 26 апреля.
4. Carl du Prel. Die Mystik der alten Griechen Leipzig. Ernst Gunthers Verlag. 1888 [Эл. ресурс]. Код доступа <http://neverojatno.narod.ru/demon/golos.htm>
5. Федоров В. Тайны вуду и шаманизма. М., 2003.
6. Архимандрит Рафаил (Карелин) [Эл. ресурс]. Код доступа <http://www.vernost.ru/pogib04.htm>
7. Отвечает Иеромонах Иов (Гумеров) [Эл. ресурс]. Код доступа <http://www.pravoslavie.ru/6861.html>
8. Лермонтов М. Ю. Собр. соч. В 4 т. М., 1957–1958. Далее указ. только том и стр.
9. Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч. М., 1953. Т. 2.

Санкт-Петербургский государственный
экономический университет



Эволюция напевного стиха в лирике А.А. Фета

© С. А. МАКАРОВА,
кандидат филологических наук

Через анализ поэзии А.А. Фета в статье рассматривается эволюция напевного стиха во второй половине XIX века, сконцентрировавшего в себе не только глубокое лирическое содержание, но и экспрессивные мелодические приемы.

Ключевые слова: звуковая организация, музыкальное начало, напевный стих, интонационно-синтаксические фигуры, лиризм, силлаботоника.

The development of the melodious verse in the second half of the 19th century is examined in the article through the analysis of A.A. Fet's poetry. The verse includes not only the deep lyrical content, but also expressive melodic methods.

Key words: sound organization, musical basics, melodious verse, intonation and syntactic figures, lyricism, syllabic-tonic versification.

Звуковая организация поэтической речи и музыкального искусства способствовала появлению многочисленных метафор и эпитетов: «музыка стиха», «музыкальная поэзия», «мелодичность лирики». То же самое звуковое начало двух видов искусства объясняет и устойчивую традицию музыкальных теорий стиха в филологической науке, отразившуюся в работах А. Кубарева, В. Классовского, Ф. Корша, Н. Шульговского, А. Квятковского.

В исследовании Б.М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (1922) ученый формулирует свое понимание «музыкальной лирики». Для него «музыка стиха», мелодика – это интонационная система, сочетание определенных фигур, реализованных в синтаксисе, а не чередование высоких и низких тонов, не фонака стиха. Стилистические особенности поэтических произведений, настаивает Эйхенбаум,

находятся на границе между фонетикой и семантикой: «Это “нечто” есть синтаксис» [1], интонационные фигуры, это «нечто» — мелодические приемы анафоры, эпифоры, эпаналепсиса (кольца), эпанастрофы (стыка), спиралы, призванные отразить прежде всего жизнь сердца человека, эмоциональное и субъективное содержание, а значит, углубленный психологизм и повышенный лиризм, которые являются отличительными признаками всей русской поэзии.

Кроме того Б. Эйхенбаум, во многом в полемике с В.М. Жирмунским, также занимавшимся проблемами «музыкальности стиха», указал на два интонационных типа, преобладавших в русском стихе XIX–XX веков: напевный (лирика В. Жуковского, А. Фета, А. Блока) и говорной (творчество А. Ахматовой, В. Маяковского). Эти интонационные типы стиха развивались в отечественной лирике антитетично, конфликтно; при этом говорной стих, бесспорно, был связан с эпичностью, изобразительными приемами, а напевный стих – с экспрессивной, эмоциональной природой музыкального искусства.

Творчество А. Фета, пожалуй, самый яркий пример и «музыкальной» поэзии, и напевного стиха во второй половине XIX века. Именно его лирика наиболее очевидно отражает основные векторы динамического развития отечественной версификации. Около 50 лет продолжался творческий путь Фета. Он выступил в поэзии в 1840-е годы, опираясь на традиции романтизма. В 1840-е годы в литературном процессе активизировались совершенно новые тенденции: усилилась роль эпических жанров и реалистического направления, лирика стала менее значимой, к тому же в художественной словесности выступило молодое поколение поэтов – А. Майков, А. Плещеев, А. Григорьев.

Лирика второй половины XIX века – это противостояние гражданской, демократической поэзии (творчество Н. Некрасова, И. Никитина, М. Михайлова, Н. Добролюбова, И. Сурикова, Д. Минаева) и «чистого искусства» (творчество Н. Щербины, А. Толстого, Л. Мея, Я. Полонского), это конфликтное сосуществование реализма и «вечных» тем, эпичности и лиризма, изобразительного и выразительного начал, говорного и напевного стиха. Творчество Фета середины XIX века – это поиск собственного стиля, но в то же время и поэтики целого художественного направления, получившего название «искусство для искусства».

Поэт восхищен красотой окружающего мира, поэтому его привлекают антологические темы и образы, в его творчестве много описательных стихотворений, предполагающих пластическое воплощение явлений действительности. Попытаемся в стихотворении «Уснуло озеро; безмолвен черный лес...» (1847) найти наиболее характерные фонетические, лексические, синтаксические, композиционные тенденции в лирике раннего Фета и вместе с тем поэзии «чистого искусства» периода ее зарождения, формирования.

Уснуло озеро; безмолвен черный лес;
 Русалка белая небрежно выплывает;
 Как лебедь молодой, луна среди небес
 Скользит и двойника на влаге созерцает.

Уснули рыбаки у сонных огоньков;
 Ветрило бледное не шевельнет ни складкой;
 Лишь карпия порой плеснет у тростников,
 Оставя резкий круг сребра на влаге гладкой.

Как тихо... Каждый звук и шорох слышу я,
 Но звуки тишины ночной не прерывают, –
 Пускай живая трель ярка у соловья,
 Пусть шильник водяной русалки колыхают [2. С. 77].

Стихотворение относится к пейзажной лирике. Природа волнует Фета красотой, совершенством; его завораживают образы ночи, озера, леса, луны, рыбаков, соловья... Лирический герой растворяется в таинственной обстановке ночной гармонии. В стихотворении все торжественно, согласованно, хотя ранний Фет не пытается открыто выразить свои чувства, переживания, настроения, скорее, он изображает, описывает явления природы. При этом Фет олицетворяет их, используя метафоры, эпитеты: «уснуло озеро», «безмолвен лес», «луна созерцает», «сонные огоньки», «ветрило бледное». Но Фет дорожит прежде всего экспрессией прямого лексического значения, номинативной функцией слова, в стихотворении много не просто реалистических, а даже не очень-то и «поэтических» деталей: «русалка небрежно выплывает», «уснули рыбаки», «карпия порой плеснет у тростников», «шильник водяной русалки колыхают».

Фету важно воссоздать не только божественную простоту, но и непостижимую тишину ночной природы, безмолвие черного леса. Возможно, поэтому в стихотворении фонетические приемы растворяются в изобразительно-описательном контексте и не выступают на первый план, звуча небольшими фрагментами с ассонансами и аллитерациями: «русалка белая небрежно выплывает», «карпия порой плеснет у тростников», «резкий круг сребра», «Как тихо... Каждый звук и шорох слышу я». Ночная природа у Фета звучит, но поэту дороги именно тишина, «тихое беззвучие» и не выразительные, а зрительные образы. При этом поэт уже в этом раннем стихотворении проявляет ту импрессионистичность восприятия природы, которая станет главной отличительной особенностью позднего периода его творчества. Прием отражения земных и небесных образов (леса, луны) в воде (образы озера, влаги) и возникающие вследствие этого «размытые» контуры объектов, элементы предметного «двойничества», субъективного видения реальности

особенно важны для понимания глубины изобразительного таланта этого «чистого лирика».

На описательный характер художественного стиля раннего Фета и вместе с тем многочисленных произведений «искусства для искусства» указывают и интонационно-синтаксические, ритмико-мелодические особенности данного текста. В нем Фет обращается к длинному поэтическому размеру – шестистопному ямбу, что подчеркивает разговорные, повествовательные интонации, пластическое начало поэтической фактуры. Довольно объемные стихи звучат почти эпично, крайне редко нарушаемые мелодическим диссонансом – прием переноса (анжамбеман) остается единственным в первой строфе: «луна среди небес / Скользит». Благодаря этому приему строфа «излучает» умиротворенность, спокойствие, подчеркивая главную тональность – тишину ночной природы. Во всех остальных случаях стихотворные строки произведения совпадают с интонационно-синтаксическим членением фраз, предложений.

Дважды встречается интонационно-мелодическая фигура анафоры: в начале первой и второй строф («Уснуло озеро», «Уснули рыбаки») и в конце третьей строфы («Пускай живая трель», «Пусть шильник водяной»). Погруженные в изобразительно-описательный контекст, анафоры усиливают именно логические взаимосвязи явлений окружающей действительности, они способствуют, скорее, не выражению эмоциональных переживаний лирического героя, а изображению череды его впечатлений, отражению размышлений. Потому нет необходимости говорить о композиционных усложнениях данного текста – стихотворение прозрачно в своем строфическом делении. Четверостишия объединяются медитативным состоянием лирического героя, они не вступают в конфликтные отношения, как это происходит в романской композиции с максимально эмоциональным и субъективным лирическим сюжетом. Герой раннего стихотворения Фета находится в гармонических отношениях с окружающим миром, потому и композиция, лирический сюжет произведения органичны и незамысловаты.

Ведь вслед за периодом активного творчества 1840–1850-х годов у Фета последовал этап длительного «молчания», который нарушился только в 1880 – начале 1890-х годов, когда в фазу активного творчества вступили русские символисты. Какими чертами отличалась поздняя лирика Фета, какие изменения претерпел напевный стих к концу XIX века? Утвердившийся в начале XIX века прежде всего в творчестве Жуковского, он все-таки не получил должного развития в середине столетия. Только во второй половине и к концу XIX века напевный стих раскрылся во всем своем богатстве в творчестве А. Толстого, Я. Полонского, А. Майкова и предсимволистов (А. Апухтина, М. Лохвицкой, К. Фофанова). Ярким доказательством этому является стихотворение

Фета «Как нежишь ты, серебряная ночь...» (1882) периода «Вечерних огней»:

Как нежишь ты, серебряная ночь,
В душе расцвет немой и тайной силы!
О, окрыли – и дай мне превозмочь
Весь этот тлен бездушный и унылый!

Какая ночь! Алмазная роса
живым огнем с огнями неба в споре,
Как океан, разверзлись небеса,
И спит земля – и теплится, как море.

Мой дух, о ночь, как падший серафим,
Признал родство с нетленной жизнью звездной
И, окрылен дыханием твоим,
Готов лететь над этой тайной бездной [2. С. 251].

Тема данного произведения та же, что и у стихотворения «Уснуло озеро...», – природа; образы тоже перекликаются: ночь, небо, земля, огонь. Даже эпитет в стихотворениях — повторяющийся: «круг серебра на влаге гладкой», «серебряная ночь». Но это совершенно разные произведения. Конечно, и в раннем творчестве Фета было много сочинений, передающих жизнь сердца, «диалектику души»: «Я пришел к тебе с приветом...» (1843), «О, долго буду я, в молчанье ночи тайной...» (1844). Но в поздний период он с исключительной экспрессией раскрывает «музыкальный потенциал» напевного стиха, наполняет фактуру произведения эмоциями, переживаниями, актуализирует не столько изобразительные, сколько выразительные возможности поэтической речи.

В стихотворении «Как нежишь ты, серебряная ночь...» уже не только ночная природа, а в первую очередь душевный опыт и настроения лирического героя. Он окрылен, возвышен, импульсивен, восхищен «поэзией» ночи и противопоставляет ее «тлену» земли; он готов превозмочь уныние, духовно летать, соприкоснуться с тайной бытия. Для лирического героя ночь – это прежде всего вечность, «нетленная жизнь». Именно потому, что его переживания почти предельны, стихотворение отличается особым лиризмом, некоторые образы наполнены такой дополнительной семантикой и экспрессией, что приближаются к образам-символам: образ неба начинает символизировать высокие ценности, земля – уныние и тлен, звезды – огонь человеческой души. Кроме того, в этом позднем стихотворении, наряду с привычными олицетворениями и эпитетами, встречается много сравнений, которые тоже расширяют ассоциативное восприятие текста, делают его более многозначным, семантически «зыбким»: «Как океан, разверзлись небеса»,

«Мой дух, о ночь, как падший серафим». От содержательно-смысловых поисков Фета один шаг до образно-семантических открытий русских символистов.

Душа лирического героя захвачена красотой ночи, она «поет», «летает», она свободна – этим настроениям вторит фонетическая организация. В звуковой фактуре текста аллиментируются сонорные согласные *н, р, л, м*, нередко ассонируют гласные *о, а, е*. Таким образом, в напевном стихе появляется вокальная форманта.

Стихотворение написано пятистопным ямбом, но оно не звучит тяжело. Лирический герой очарован ночным временем суток, поэтому его чувства легки, невесомы, «грациозны». В стихотворении много риторических восклицаний и обращений, границы стихов совпадают с синтаксическим членением. И интонационно-синтаксически, и метро-ритмически поэтические строки похожи на правильные периоды в музыкально-тактовой системе: стихи звучат гармонично, эмоционально, стройно.

Композиция стихотворения отражает эмоциональное содержание, перипетии лирического сюжета. Заметим, все строфы начинаются с лексического повтора, напоминающего анафору: «серебряная ночь», «какая ночь», «о ночь». Они выражают волнение человеческой души, воссоздавая своеобразные музыкальные «волны», трехкратную градацию в психологических переживаниях. Именно благодаря повторам, риторическим фигурам складывается впечатление, что одной строфы для выражения чувств не хватает, и лирическая стихия захватывает следующие четверостишия. Несмотря на то что стихотворение строфично и формально четверостишия интонационно завершены, катрены мелодически «открыты» и объединяются друг с другом в предельно лиричную романсную композицию, свободную по форме и экспромтную по выражению.

В структуре стихотворения есть еще один повтор, который вызывает аналогии уже с кольцевой композицией, а не с анафорой: в первой и третьей строфах повторяются лексемы *окрыли, окрылен*, возникает мотив полета. Стихотворение максимально раскрывает выразительные возможности напевного стиха и глубину эмоциональных переживаний лирического героя.

Б.М. Эйхенбаум утверждал, что «музыка стиха» – это не аллитерации и ассонансы, не фонетический строй произведений. В поздних сборниках «Вечерние огни» А.Фета можно выделить около 300 фрагментов стихотворений со звукописью. Видимо, для контраста со звонкими сонорными звуками он использует и повтор глухих согласных. Громкостный диапазон в позднем творчестве Фета максимально широк: от пиано (тихо) до форте (громко) – так осуществляется звучание напевного стиха, несущего огромный заряд лиризма. Но в количественном смысле

аллитераций и ассонансов в лирике Фета не так много, а содержательное значение звукописи – еще скромнее: звуковые повторы выполняют выделительную функцию, подчеркивая семантику слов, словосочетаний, образов, крайне редко – звукоподражательную функцию. Фоника меньше всего связана с лиризмом, «диалектикой души», связь фонетики с музыкой больше «формальная», звуковая.

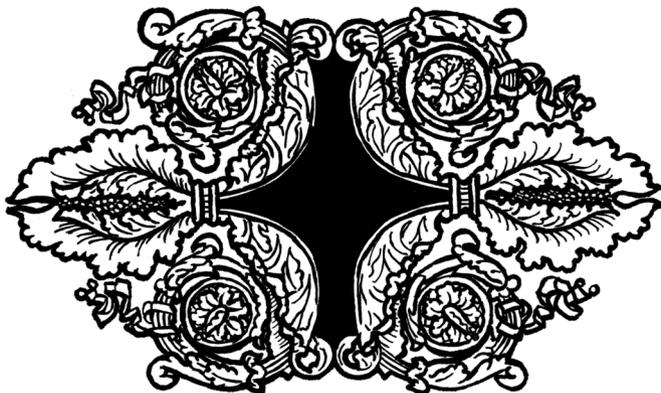
Б.М. Эйхенбаум прав и тогда, когда писал об исключительном значении синтаксического строя стиха, особенно интонационно-мелодических фигур, основанных на повторе. Так, в «Вечерних огнях» Фета анафора стихов и строф встречается в 114 произведениях, единоначатие полустуший – 70 раз, неупорядоченный лексический повтор – 50 раз, а полный или неполный синтаксический параллелизм – примерно в 70 стихотворениях. Именно эти повторы приводят к усилению музыкальности, мелодичности стиха, к динамизации композиции произведений, которые, как и в музыке, развиваются во времени, вслед за «потоком эмоций». Ритмико-мелодические повторы способствуют раскрытию богатейшего лирического содержания с его тончайшими эмоциональными нюансами.

Вместе с тем именно в лирике Фета 1840-х и 1880-х годов – мэтра «чистого искусства» – оказались сконцентрированы основные тенденции развития русского стиха второй половины XIX века: вслед за изменениями содержания жизни в России и характеров лирических героев последовали художественно-эстетические инновации в области лексико-стилистических, интонационно-синтаксических, метро-ритмических, композиционных средств. Именно напевный стих, достигший к концу XIX века повышенного лиризма и максимальной эмоциональности, подвел русскую версификацию к высочайшему уровню развития мелодических приемов, «музыки стиха», «музыкальной поэзии».

Литература

1. *Эйхенбаум Б.М.* О поэзии. Л., 1969. С. 328.
2. *Фет А.А.* Стихотворения. М., 1981.

Институт мировой литературы им. А.М. Горького



«Слово – Психея» О.Э. Мандельштама
и «искаженное слово» Э. Монтале

© М. СИЛИ

Статья сравнивает философический путь двух ключевых современных друг другу поэтов соответственно русской и итальянской культуры XX века: Осипа Э. Мандельштама и Эудженио Монтале. Показано, как исходные точки двух поэтов оказываются фактически полярными: в то время, как один пытается достичь *ноумена* и *назвать* его, другой использует слово в качестве отправного пункта, считая его главным источником знания.

На данную тему еще не было обращено внимание исследователей, но нам кажется, что сопоставить размышления данных поэтов над языком как поэтическим творчеством не лишено значимости.

Ключевые слова: Мандельштам, Монтале, слово, язык, знак.

The article compares the philosophical approach of two key contemporary one another poets of the Russian and Italian culture of the XX century: Osip E. Mandelstam and Eugenio Montale. We show how the starting points of the two poets are actually polar: while one attempts to reach the noumenon and name it, the other uses the word as a starting point, considering it as the main source of knowledge. The reserachers' attention had not been directed on this theme yet, but it seems to us that a comparison on the reflections of these poets on language as poetic creation is not deprived of significance.

Key words: Mandel'stam, Montale, word, language, sign.

Некоторые поэты всю жизнь размышляют о языке, о взаимосвязи вещи и слов, о сложностях, связанных с поиском слова, которое могло бы выразить всю сущность явлений. Эудженио Монтале (1891–1981) и О.Э. Мандельштам – из их числа. Кажется интересным сопоставление их теоретических воззрений с теми стихотворениями, в которых эти соображения фиксируются. Исходные точки двух поэтов оказываются фактически полярными: в то время, как один пытается достичь *ноумена* и *назвать* его, другой использует слово в качестве отправного пункта, считая его главным источником знания. Показательны заглавия их дебютных сборников: «Камень» Мандельштама, намекающий на силу и могущество слов, и «Панцири каракатиц» Монтале, указывающий, наоборот, на экстремальную хрупкость поэзии, родственную этим изношенным морем «отбросам», сухому остатку, свободному от всего лишнего, на ее «ненадежность» в попытках создать что-то прочное. Монтале утверждает конец *героической эры слова*, применяя это мандельштамовское выражение к итальянской поэзии.

В «Разговоре о Данте» Мандельштам, комментируя восемнадцатую песню Рая, пишет о буквах, «идущих на приманку смысла» и о «намагниченном порыве», замещающем собой синтаксис: «Подобно тому как буквы под рукой у писца, повинующегося диктору и стоящего вне литературы как готового продукта, идут на приманку смысла, как на сладостный корм, – так же точно и птицы, намагниченные зеленой травой, то врозь, то вместе, клюют что попало, то разворачиваясь в окружность, то вытягиваясь в линию...

Письмо и речь несоизмеримы. Буквы соответствуют интервалам. Старая итальянская грамматика, так же как и наша русская, все та же волнующаяся птичья стая, все та же пестрая тосканская “schiera”, то есть флорентийская толпа, меняющая законы, как перчатки, и забывающая к вечеру изданные сегодня утром для общего блага указы.

Нет синтаксиса – есть намагниченный порыв, тоска по корабельной корме, тоска по червячному корму, тоска по неизданному закону, тоска по Флоренции» [1. Т. 3. С. 255].

Схожим образом работает и сам поэт, его очерк «Разговор о Данте» можно назвать поэтической декларацией: следовать от *слова* к *вещи*.

Фрагменты из «Воронежских Тетрадей» наглядно демонстрируют, что *приманка*, о которой Мандельштам пишет в «Разговоре о Данте», может быть как фонетической, так и семантической:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж:
Уронишь ты меня иль проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь,
Воронеж – блажь, Воронеж – ворон, нож [Там же. С. 89].

Звучание топонима *Воронеж*, ключевого слова стихотворения, предопределяет появление всех последующих глаголов (*уронишь, проворонишь, выронишь, вернешь*) и трех существительных, замыкающих текст (*ворон, нож*). Кроме того, как замечает В. В. Иванов, эти два слова употреблены не в том значении, которое обычно присуще их семантическим полям, а как аффективные обозначения чего-то враждебного и разрушительного, отражающего трагическую роль Воронежа в судьбе поэта [2].

В другом случае глагол *глазели* схожим образом порождает существительное *газель*, а вся следующая строка строится вокруг существительного *недуги*:

Глазели внутрь трех лающих порталов
 Недуги – недруги других нескрытых дуг.
 Фиалковый пролет газель перебежала,
 И башнями скала вздохнула вдруг <...> [Там же. С. 127].

Из слова *череп* исходят *чепец* и *чепчик*, но процесс в этом случае затрагивает уже не только фонетику, но и семантику: от *швов* черепа поэт приходит к *звездным рубчиком штому чепцу* и *Шекспира отцу* (отсылка к черепу Йорика из «Гамлета»):

Для того ль должен череп развиваться
 Во весь лоб – от виска до виска, –
 Развивается череп от жизни
 Во весь лоб – от виска до виска, –
 Чистотой своих швов он дразнит себя,
 Понимающим куполом яснится,
 Мыслью пенится, сам себе снится –
 Чаша чаше, отчизна – отчизне, –
 Звездным рубчиком шитый чепец,
 Чепчик счастья – Шекспира отец [Там же. С. 125].

Что касается Монтале, то в его первом сборнике «Панцири карака-тиц» (1925) мы видим немало попыток поэта *разорвать вуаль*, отделяющую человека от сущности вещей, соединенных с осознанием того, что за вуалью, возможно, нет ничего, кроме пустоты («Может быть, что утром, ходя в стеклянном воздухе, бесплодный, поворачиваясь, я вижу, что чудо завершится: небытие за плечами, пустота за мной, с ужасом как будто я пьяный»), и что разодрать ее невозможно: «И может быть, за плотном спокойная лазурь» (стихотворение «То, что обо мне вы знали») [3. С. 329].

Поэт не прекращает поисков прохода, который мог бы помочь ему приблизиться к сущности мира. Однако найти ее он не может – он способен только замечать знаки, через которые проявляется другая реальность, о чем он говорит в стихотворении «Арсенио»:

И если жест слегка тебя коснется, слово
 Упадет рядом с тобой, может быть, что это, Арсенио,
 В час освобождения знак невнятной жизни для тебя
 Возникшей, и ветер уносит ее вместе с пеплом звезд
 [4. С. 84. Перевод М. Сили].

Из этого поражения следует, что поэт не владеет языком, который мог бы помочь ему выразить сущность вещей. Он признается: «Когда написал свою первую книгу, хотел, чтобы мое слово было более соответствующим, чем у других поэтов, которых я знал. Более соответствующим чему? Мне казалось, что я жил под стеклянным колоколом, но все-таки чувствовал, что я близок к чему-то существенному. Тонкая вуаль, только нить разделяла меня и то окончательное “нечто”. Совершенное выражение означало бы разрыв этой вуали, этой нити: взрыв, конец обмана мира как представления. Но это было – недостижимым рубежом. И моя воля к соответствию оставалась музыкальной, инстинктивной, не программной. Хотел свернуть шею красноречию нашего высокого стиля, может быть, рискуя создать анти-красноречие» [5].

В последней фразе Монтале – скрытая цитата из стихотворения Верлена «Art poétique»: «Prends l'éloquence et tords-lui son cou!» (Искусство поэзии): «Возьми красноречие и сверни ему шею». Мандельштам в статье «Слова и культура» цитирует эту же строку Верлена и пишет: «Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности (...) Разве вещь хозяин слова? Слово – Психея. Живое слово не обозначает предметы, а свободно выбирает, как бы для жилья, ту или иную предметную значимость, вещьность, милое тело. И вокруг вещи слово блуждает свободно, как душа вокруг брошенного, но не забытого тела. То, что сказано о вещьности, звучит несколько иначе в применении к образности». Далее цитируется еще одна строка Верлена: «Escoutez la chanson grise...» («Послушайте эту простую песенку») и комментарий: «Синтетический поэт современности представляется мне не Верхарном, а каким-то Верленом культуры. Для него вся сложность старого мира та же пушкинская цевница. В нем поют идеи, научные системы, государственные теории так же точно, как в его предшественниках пели соловьи и розы. Говорят, что причина революции – голод в междупланетных пространствах. Нужно рассыпать пшеницу по эфиру». Классическая поэзия – поэзия революции [Т. 1. С. 215–216]. Также поэт считает, что Верлен (но еще больше Рэмбо) близок к Данте [Т. 3. С. 235]. Монтале, напротив, утверждал, что поэт находится в состоянии, в котором не может ни использовать язык высокого стиля (*lingua aulica*), ни овладеть каким-либо новым языком; именно об этом состоянии говорят все стихи сборника «Панцири каракатиц». Манифестируются эти бесплодные попытки в стихотворении «Не проси у нас слова» (*Non chiederci la parola*):

Не проси у нас слова, в котором со всех сторон раскроется
наша неуверенная душа и которое ярким письмом
ее представит, чтобы впредь она сияла, как цветок шафрана,
затерянный посреди пыльной прерии (<...>)

Не ожидай от нас формулы, которая миры сможет открыть,
но только искаженного слога, похожего на сухую ветку.
Только одно можем рассказать тебе сегодня:
чем мы не являемся и чего мы не хотим [6].

К тому же ряду относится стихотворение «Хотел бы я сдавливать...»
(Из сборника «Панцири каракатиц»):

Если бы мог сдержатъ
своим измученным ритмом
хоть чуть твоего бреда;
если б мне было дано подстроить
под твой голос мою заикающуюся речь:
я, мечтающий у тебя утащить
соленовато-горькие слова,
в которых искусство и природа сливаются (<...>
Но у меня есть только потертые
слова словарей (<...> [4. С. 60. Перевод М. Сили].

Искаженный слог и заикающаяся речь, безусловно, противостоят мандельштамовской вере в слова: «В жизни слова наступила героическая эра. Слово – плоть и хлеб. Оно разделяет участь хлеба и плоти». Так пишет поэт в статье «Слово и культура» [Т. 1. С. 214]. В статье «О природе слова» он утверждает, что живые силы эллинской культуры, устремившись в лоно русской речи, сообщили ей самобытную тайну эллинистического мировоззрения, тайну свободного воплощения, и поэтому русский язык стал именно звучащей и говорящей плотью. Слово в эллинистическом понимании есть плоть деятельная, разрешающаяся в событие [Там же. С. 220].

Сопоставим два текста – «Водоем» [4. С. 74] (из первого сборника Монтале «Панцири каракатиц», 1925) и «Я слово позабыл» Мандельштама (1920), где Монтале и Мандельштам в попытках найти язык, который выразил бы всю сущность вещей, используют прямо противоположные пути. Контекст стихотворения Монтале: кто-то смотрит на совершенно ровную поверхность воды, где между веток деревьев отражаются облака. Вдруг кто-то бросает камень в воду, и сразу отраженный образ разбивается (сознание, что человек может знать только проявления природы и думает, что это – реальность). Что-то со дна хотело всплыть на поверхность, но не умело: без имени оно вернулось в неопределенность:

Упавший камень полотно прорвал
натянутое, словно нити света:
и хрупкий образ сразу же исчез.

Вот новое видение встает
на зеркале разгладившихся вод:
наружу рвется, но напрасно рвенье,
и хочет жить – увы, не знает как;
как на крючок, не ловится на взгляд:
явилось, умерло, не названо никак [7].

В стихотворении Мандельштама действие происходит в аду. Забытое слово не дает возможность мысли – ласточка воплощается (мысль *бесплотная*), и она вернется в небытие.

Я словно позабыл, что я хотел сказать.
Слепая ласточка в чертог теней вернется,
На крыльях срезанных, с прозрачными играть.
В беспамятстве ночная песнь поется.

Не слышно птиц. Бессмертник не цветет.
Прозрачны гривы табуна ночного.
В сухой реке пустой челнок плывет.
Среди кузнечиков беспамятствует слово <...>

О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд,
И выпуклую радость узнаванья.
Я так боюсь рыданья Аонид,
Тумана, звона и зиянья!

А смертным власть дана любить и узнавать,
Для них и звук в персты прольется,
Но я забыл, что я хочу сказать, –
И мысль бесплотная в чертог теней вернется.

В стихотворении «1 января 1924» Мандельштам пишет: «Какая боль искать потерянное слово» [Т. 2. С. 51].

Поэт не может выразить слово, и *поэтому* мысль не сформировалась; Аониды оплакивают эту неудачу. Следует вспомнить, что Аониды – одно из имен, которыми Греки называли Муз – хранительниц памяти, потому что своим пением о подвигах героев они поддерживали живую память прошлого. Поэт боится их *рыданья, тумана, звона и зиянья*, то есть боится границ, присутствующих как на языковом уровне (звон), так и на мнемоническом (туман, блекнущая память), которые не позволяют идее стать словами. На губах (у Мандельштама они – символ поэзии, шепота, предшествующего написанию) остается воспоминание звона, который не удается оформить в слова.

Мандельштам движется от слова к вещи, Монтале от вещи к слову, и на этом пути, который они проходят в противоположном друг другу направлении (Мандельштам *от* Слова – Психеи, Монтале *к* искаженному слову), оба поэта задаются вечным вопросом, интересовавшим и интересующим поэтов всех времен: как устроена связь, соединяющая слова с тем, что они хотят выражать.

Литература

1. *Мандельштам О.Э.* Собр. соч. В 4 т. М., 1994. Далее указ. только том и стр.
2. *Иванов В.В.* Два примера анаграмматических построений в стихах позднего Мандельштама // *Иванов В.В.* Избр. труды по семиотике и истории культуры. М., 2000. Т. 2. С. 435.
3. *Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича.* М., 2002.
4. *Montale E.* Tutte le poesie. Milano, 1989.
5. *Montale E.* Eugenio Montale «Sulla poesia». Milano, 1976. С. 561–563.
6. *Монтале Э.* Избранное / Пер. Е. Солоновича. М., 1979.
7. Пер. Ярослава Хоменко ([url: http://itrex.ru/konkurs2/work/50](http://itrex.ru/konkurs2/work/50)).

Московский архитектурный институт



Военная лексика фронтовых очерков А. П. Гайдара

© А. Ю. АСТАФЬЕВ,
кандидат филологических наук

В статье рассматриваются особенности использования слов военной тематики в системе выразительных средств авторского языка А.П. Гайдара.

Ключевые слова: военная лексика, образность, художественная выразительность, сравнение, звукопись, зрительная представляемость.

The article is concerned with the specific usage of military words which is considered to be expressive units of the author's language.

Key words: military lexicon, figurativeness, art expressiveness, comparison, taking down/record, visual representation.

Фронтовые очерки А.П. Гайдара являют собой интересный и недостаточно изученный материал, особенно с точки зрения их выразительности. Описание фронтовых реалий невозможно без привлечения

военной лексики, однако ее использование может затруднять понимание смысла читателем. Поэтому адаптация специальных слов для читателя должна сопровождаться либо их полной или частичной заменой (что неизбежно приведет к искажению смысла), либо привлечением выразительных средств, позволяющих зримо представить изображаемое. Гайдар, как военный писатель, умело использует выразительные средства при обрисовке реалий фронтового быта.

Образность обретает в его текстах особую значимость при изображении видов оружия: «...увидел неподалеку замаскированный бугор *дзота*, из темной щели которого торчал ствол коренастой пушки» [1. У переднего края. Курсив здесь и далее наш. – А.А.]. Военно-терминологическое наименование (*дзот* – дерево-защитная огневая точка) сопровождается словом *бугор*, позволяющим ярче представить этот объект. С помощью олицетворения изображено и орудие: пушке дается определение *коренастая*.

Интересные данные приводит А.Н. Кожин: «...в текстах той поры прослеживается тенденция равноправного употребления составных наименований и их эквивалентов, что в какой-то мере можно объяснить ... стремлением вести изложение в направлении максимального приближения к среде, к речевой атмосфере, которая определяла характер фронтовой жизни...» [2. С. 210].

Стилистически подчеркнутая ирония в изображении реалий военного быта сквозит, например, в таком контексте: «Разрешите, товарищ старшина, обратиться к вопросу неофициальному! Котелок, который имеет все попадания от полутонной фугасной бомбы, вследствие сжатия образует трещины, а также различные дыры...» [Мост. С. 333]. Нарочитое указание на мощность бомбы, которая причинила ущерб только котелку – это насмешка над тщетными усилиями врага.

Романтический ореол вокруг реалий боевой обстановки тоже обыгрывается автором и имеет свое художественное назначение: «Голубоватым огоньком мерцает над волнами яркий циферблат компаса на руке сержанта» [Ракеты и гранаты. С. 347]. Простая вещь (*компас*) обрастает новым ореолом (*голубоватый огонек*), что может восприниматься как цветопись, рождающая ассоциации с *путеводной звездой*. Такие примеры характеризуют Гайдара как мастера художественного сравнения. Так, действие немецких зажигательных снарядов сравнивается со сказочными *огненными змеями*: «Застигнутая врасплох немецкая батарея второпях ударила с пригорка по головной заставе зажигательными снарядами. *Огненные змеи* с шипением пронеслись мимо» [У переправы. С. 329]. Изображение залпа вражеской батареи, который не причиняет вреда, сочетается со звукописью (*с шипением пронеслись мимо*) и олицетворением (*батарея ударила*). Грозный ореол немецкого оружия

нарочито снижается определением *застигнутая врасплох* и окончательно сводится на нет словом *мимо*.

Напротив, залп нашей артиллерии обрисован с привлечением традиционно-фольклорного определения *могучий*: «...*могучий* заградительный огонь батареи» [Там же. С. 332].

Сравнения оттеняют те моменты описания, которые другие выразительные средства показать не могут. К этому приему автор обращается часто, однако сравнение всегда подразумевает сопоставление, которое должно отличаться особой точностью: «Через пять минут огневой шквал с обеих сторон, как обрубленный, смолкает» [У переднего края. С. 343]. Внезапное прекращение артобстрела, оттененное оборотом *как обрубленный*, обладает важной экспрессией, потому что сочетание *шквал смолкает*, являющееся основой предложения, без такого сравнения может восприниматься неверно. Гайдару важно подчеркнуть значимость того, что *шквал* именно *смолкает*, а не *прекращается*.

В примере «...узкий, как жало, пулемет “ДС”...» [Там же. С. 345] сравнение имеет скрытый смысл (*жалить врага пулями*), что видно в расширенном контексте: «...может выпустить через амбразуру от семисот до тысячи пуль в одну точку из одного ствола в одну минуту» [Там же].

Сравнение реализуется и в таком примере: «Вдруг *красной змейкой*, показывая направление, вспыхивает брошенная сержантом ракеты» [Ракеты и гранаты. С. 349]. Световой след, оставленный ракетой, уподобляется *красной змейке*, и это содействует зрительной образности. Данный контекст вообще отличается смысловой емкостью: внезапность действия отражена словом *вдруг*, есть светопись: *вспыхивает*, указание на цвет: *красной змейкой*.

Звукопись для усиления выразительности может содействовать более цельному представлению изображаемого. Слияние различных звуков отражается в таком предложении: «Раздается гром, потом вой, затем оглушительный треск моторов сливается с треском немецких автоматов» [Там же]. Резкость звуков, усиливаемая словом *оглушительный*, представлена как нечто беспорядочное, хаотичное, так как исходит от врага. Шум двигателей и звуки выстрелов сопровождаются *треском*. Слово *треск* употреблено в значении «сильные отрывистые звуки от коротких резких ударов, стука и т.п.» [3]. В контексте эта отрывистость может быть ассоциирована с несогласованностью действий врага. В расширенном контексте слово *треск* встречается пять раз.

Однако звукопись отражает и семы величественности, в таком, например, отрывке: «Мины... О них уже много писали. Писали, что они режут, воют, гудят, похрапывают. Нет! Звук на полете у мины тонок и мелодично-печален. Взрыв сух и резок. А визг разлетающихся осколков похож на мяуканье кошки, которой внезапно тяжелым сапогом

наступили на хвост» [У переднего края. С. 343]. Глаголы *ревут, воют, гудят, похрапывают* характеризуют динамичность действия и представляют звуки общо. Краткие прилагательные *тонок, мелодично-печален, сух, резок* точнее изображают признаковую сторону. Имена существительные реализуют сравнение (*визг – мяуканье*), благодаря чему слуховое восприятие наделяется конкретным звучанием.

Военная лексика воспринимается как единое целое с образной структурой текста, не вычленяется из нее, а, напротив, способствует более верному пониманию смысла. По мнению А. Н. Кожина, «содержание военного слова доводится до широкого круга читателей конкретизацией обозначаемого, реализуемой в образных представлениях» [2. С. 25–26].

Военная лексика во всех произведениях Гайдара о войне служит созданию достоверности и экспрессии изображаемых картин Великой Отечественной войны.

Литература

1. *Гайдар А. П.* Собр. соч. В 3 т. М., 1986. Т. 3. С. 342. Далее указ. только стр.
2. *Кожин А. Н.* Лексико-стилистические процессы в русском языке периода Великой Отечественной войны. М., 1985. С. 210.
3. *Словарь русского языка.* В 4 т. М., 1985–1988. Т. 4. С. 720.

Серпуховский колледж



Ритм как художественный прием в романе А.И. Солженицына «Красное Колесо»

© Н. М. ЩЕДРИНА,
доктор филологических наук

В статье содержится анализ ритма как художественного приема в романе А.И. Солженицына «Красное Колесо».

Ключевые слова: А.И. Солженицын, роман, ритм, прием, повествование, трагедия, пафос.

In this article, we analyze the rhythm as a literary technique in A. Solzhenitsyn's "The Red Wheel" cycle of novels, and its relations with other techniques.

Key words: A. Solzhenitsyn, The Red Wheel, novel, rhythm, technique, pathos, narrative.

В «Красном Колесе» А. Солженицына ритм играет большую роль. Отношение автора к этому художественному приему заложено уже в подзаголовке романа – «повествование в отмеренных сроках». «Отмеренность» содержит в себе не только временной, но и соотносительный показатель: между частями («Узлами» – термин Солженицына, далее в статье употребляется без кавычек, с большой буквы) и целым (пространством всего романа).

Хронологически действие в «Красном Колесе» длится два года восемь месяцев, в Узлы же оно «укладывается», «уплотняется» всего в восемьдесят два дня. Пространственно охватывает: народовольческое движение (убийство террористами Александра II), Русско-японскую и Первую мировую войны, октябрь 1916, Февральскую революцию, март и апрель 1917 года. «Времяпространство» (термин М. Бахтина) же

простирается и уходит в глубь библейских сказаний (например, об эдесском князе Авгаре в главе 44 «Августа Четырнадцатого»).

По мнению А. И. Солженицына, «нельзя давать все течение истории подряд, это выйдет длинно, невозможно для чтения (...) в истории (...) есть критические точки, их называют в математике особыми. Вот эти узловые точки – как Узлы, – я их даю в большей плотности, то есть даю десять, двадцать дней – ... даю плотно, подробно, а потому между Узлами – перерыв, и следующий узел» [1].

«Плотность» и «сжатие» влияют на ритм повествования, как и концептуальное пространство. В «Августе Четырнадцатого», в частности, оно диктуется укладом русской жизни. Ритм неторопливого семейного быта Томчаков нарушен и уже не повторится: «Никогда уже более в XX столетии не досталось России такого покоя». Солженицын сознательно замедляет ритм первого Узла, содержание которого связано с разрушением прежней жизни, с «отправлением» героев русской армии на фронт.

В «планово-повествовательных» главах (название автора), построенных по принципу сходной повторяемости, а также в «главах-монологах» и «дидактических» главах ритм тоже замедлен, выглядит отстраненно. «Планово-повествовательные» главы, отражающие жизнь исторических лиц, длинны и тяжеловесны, как будто характер деятельности героев влияет на авторскую манеру. Когда же Солженицын доводит первый Узел «Августа Четырнадцатого» до 65 главы, названной «Петр Аркадьевич Столыпин», он меняет ее ритм и окраску. Глава выполнена в ретроспекции. Избранный Солженицыным ритм призван раскрыть как биографическое время реформатора Столыпина, так и его деятельность, изменившие ход развития России. Влияет на повествование и пафос «мыслей и чувств самого художника, пафос эмоционального осмысления им характеров персонажей» [2]. Ритм постепенно приобретает трагическую окраску.

«Метания» киевского адвоката М. Богрова от революционеров к тайным осведомителям охраны в хронике убийства дано писателем как ритмический «удар», потому что, по мнению Солженицына, два выстрела, прозвучавшие в Киевском театре 1 сентября 1911 года, «смертельно ранившие» Россию, повлияли на ход дальнейшей судьбы страны. Называя автора аграрных реформ «великим русским», писатель в последние дни жизни Столыпина раскрывает измену на самом высоком уровне власти.

Трагизм ухода Столыпина и преждевременная смерть как мотив беды будет звучать в «Марте Семнадцатого» и станет, по мысли автора, главной трагедией предмартовской России. По воле дурных обстоятельств, продолжатели дела Столыпина вспомнят его вновь. Благодаря нахрапистости Гучкова отстранен от власти бывший министр земледелия

Кривошеин, а думец Шульгин говорит: «Мы второй год единодушным хором настаиваем *на лицах, которым верит вся страна*. А скажите, есть такой список, чтобы завтра подать его Государю?» (курсив автора) [З. Т. 11. С. 272–273]. Днем раньше сожалеет император: «...Где найдешь для России достойного премьер-министра? Нету их» [Там же. С. 204].

По сравнению с первым Узлом, связанным с событиями Первой мировой войны, «Октябрь Шестнадцатого» выглядит малоподвижным, но статика сюжета носит лишь внешний характер. Событийное время связано как с вымышленными героями Благодаревым, Лаженицыным, Ленартовичем, так и с самим Лениным. Семь глав о нем выглядят энергичными по ритму. Их можно назвать главами-действиями, участники которых – вожаки петроградских рабочих К. Гвоздев, А. Шляпников, лидеры и соперники: Ленин и одесский миллионер И. Л. Гельфанд, известный под псевдонимом Парвус. Подлинный автор перманентной революции и теснейшего союза русской социал-демократии с Германией, Парвус считал, что «никакая отдельная сила не может разрушить русскую крепость, а только единопламенный... союз; совместный взрыв революции социальной и революции национальной при германской поддержке...» [Там же. Т. 10. С. 168].

Солженицын придал повествованию особый ритм во время встреч и бесед с Лениным. Их диалоги о тактике в общем деле выглядят ритмически отточенными: « – Чтобы сделать революцию. – Нужны большие деньги, убеждал Парвус, налегши плечом на плечо, дружески. – Но, чтобы к власти придя, удержаться – еще больше деньги понадобятся.

С другого конца – а поражало верностью.

По высшему центру своей мысли Парвус был несомненно прав.

Но по высшему центру мысли своей – несомненно был прав Ленин» [Там же. С. 176; строфика автора, курсив мой. – Н.Щ.].

Из четырех Узлов десятичного романа «Красное Колесо» – «Март Семнадцатого» в ритмическом отношении очень своеобразен. Солженицын выступает в нем как мастер панорамного воссоздания Февральских событий во всей России. Для этого использует ритм «текущий», способствующий расширению картин происходящего.

Вначале изображаются предвестники падения власти, а затем рисуется неразбериха в Петрограде, в которую ввергнуты, так или иначе, все герои романа: офицеры восставших полков, министр Протопопов, стремящийся спастись в Думе, генерал Кутепов, пытающийся удержать Литейный, Саша Ленартович, захвативший вместе с офицерами Марининский дворец. Обмороки Керенского, сердечные приступы Государя и Гучкова воссоздают ощущение трагедии.

Настроение Петрограда передано через жителей Выборгской и Петроградской сторон. Изменился образ города за время войны:

«обезлюдел Петроград». Писатель говорит о продовольственном кризисе, приводя факты из расклеенных объявлений за подписью командующего Петроградским военным округом Хабалова, свидетельствующие о наступившей в городе панике в связи с недостатком муки: «Власти успокаивали, что ржаная мука имеется в Петрограде в достаточном количестве. Подвоз этой муки идет непрерывно» [Там же. Т. 11. С. 73].

Вся сложная многомерная картина Петрограда нарисована в динамическом ритме, отнюдь не абстрактном, а конкретном: читатель ощущает реальность Знаменской площади и Петроградской стороны, дома графа Мусина-Пушкина, Мариинского дворца; движется то с кутеповским отрядом, то с толпой военного батальона, то с охтинскими рабочими; начинает физически переживать значимость расстояний, трудности проезда, опасность пеших переходов.

Солженицын дает массовые сцены, набирающие силу и мощь. Динамизация ощущается в картинах мирных «сходов» в начале «Марта...», затем движение перерастает в конце Узла в уличное столкновение с полицией. Возникает, по словам писателя, настоящее безумие. Затем в картинах Петербурга ритм принимает оттенок взрыва, разрушающего все на пути. Семеновцы убили пристава, у Николаевского училища нашли труп юнкера: насилие распространилось на всех, «не покорившихся революции». Уцелевшие от пожаров, грабежа и разбоя люди, утверждали, что «в окружной темноте крест на куполе [Троицко-Измайловского собора] необъяснимо светился. И кто замечал – снимали шапки и крестились» [З. Т. 11. С. 663].

Главные события страны (отречение императора и начавшаяся революция) не могли не коснуться Москвы. По мысли А. Солженицына, «без Москвы – и мы не Россия» [Там же. Т. 12. С. 207]; «Все на местах, Москва – на месте, мир на месте...» [Там же. С. 285]. Но происходящее в Москве дано в более приглушенном, замедленном ритме. Вслед за Петроградом, охваченным революцией, в марте 1917 года, и Москва словно теряла свои нормальные очертания: «Кремль, Арсенал... перешли на сторону революции. Генерал Морозовский... арестован у себя на квартире» [Там же. С. 409]. Такие толпы людей не собирались даже на коронационные торжества: «Может быть пол-Москвы, а то миллион, – целый день идут, стоят, смотрят, машут, кричат “ура”. И как примета времени, с постов исчезли городовые, появились студенты – “милиционеры”. Любимым публичным обращением теперь стало “сознательные граждане”, “как бы взаимный комплимент друг другу”»; «Все лица светились, а на шапках, на грудях, на рукавах у всех – красное, как будто кусочки разорванных красных флагов» [Там же. С. 601].

Революцию в Петрограде привычно связывают с баррикадами, стрельбой, убитыми, а в «Москве ничего этого не было, случайно убитых трое солдат (...) на Яузском мосту какой-то старик звал толпу

к порядку – и его утопили в проруби. Вся революция прошла на одной радости, улыбках, сиянии...» [Там же].

Чтобы снизить до минимума умеренно-спокойный ритм московских глав, Солженицын направляет свой взор на детей, не подозревавших ни о какой революции, а мирно игравших в живописном садике под зубчатой кремлевской стеной: «Боже, что на свете интересней и неисчерпаемей зрелища этих беззащитных малышей под разноцветными шапочками и чепчиками...» [З. Т. 13. С. 248].

«Фрагментарные», «газетные», «обзорные» главы, в которых дан большой охват событий и их смена, тоже ритмичны. Даже в одной и той же главе легко уловить изменения ритма повествования, усиление эмоционального эффекта, например, в ритмически-зримых, «мгновенных» «главах-экранах», выполненных подчас в стихотворно-тоническом ритме.

Солженицын придал темпоральность тем «главам-экранам», которые посвящены образу красного колеса, организующему все повествование. Обратимся к первому Узлу, в котором темп и ритм «регулируются» автором в зависимости от содержания нарисованной картины. Например, в сцене, где впервые появляется образ «красного колеса у паровоза, почти в рост» [З. Т. 7. С. 203] на вокзале в Новом Тарге. «Большая массивная опора» паровоза, которую видит Ленин, вдруг начинает сдвигаться. Роль будущего вождя ассоциируется с «открытым длинным штоком», который приводит все в движение: «...и уже тебе закручивает спину – туда! Под колесо!!!» [Там же. С. 194]. Позже, находясь на Краковском вокзале, размышляя о войне как «наилучшем пути к мировой революции», Ленин думает о том, что нужно сделать для того, чтобы не потерять «могучего кручения» красного колеса паровоза: «какими ремнями от этого колеса, от своего крутящегося сердца, их всех [мас-су] завертеть, но – не как увлекает их сейчас, а – в обратную сторону?» [Там же. С. 209].

Ритм трогаящегося с места паровоза приобретает угрожающий характер. Затем в мыслях Ленина наступает резкое «торможение», как и разогнавшись, сбавляет скорость паровоз, ибо не пришел нужный момент для вождя: не «сейчас». Но ведь кручение колеса можно повернуть на ходу «в обратную сторону», т.е. только временно замедлить движение, а потом изменить «кручение», придав ему ускорение.

В главе 25 того же Узла образ красного колеса уже связан с военными событиями. Солженицын метафорически транспонировал колесо в образ сельской мельницы. В начале «Августа...» мельница еще привычно выполняет свою роль, не разрушена снарядами. Россия еще не ввергнута в мировую войну. «В самый миг» встречи офицера Воротынцева и солдата-крестьянина Благодарева на фронте разразилось страшное зрелище. Вдруг в одночасье багровые языки пламени побежали по

нижним лопастям мельницы, крылья от струй горячего воздуха начали медленно кружиться, «движутся красно-золотистые радиусы от одних ребер», символизируя начавшийся этап катастрофического падения империи – участие России в войне. «Катится по воздуху огненное колесо», образующее вокруг единое горящее пространство, вырастающее до пророческого и мифологического символа.

Хронотоп колеса «участвует» и в отступлении армии генерала Благовещенского. В этой экранной главе Солженицын оставляет дорогу пустой от людей, слышна лишь «безумная ружейная пальба! пулеметная!! пушечные выстрелы??» [З. Т. 7. С. 294]. Детали обгорелых телег укрупняются, меняется ракурс, мотивируется увеличение плана изображения, на котором центром становится колесо, отскочившее на ходу, набирающее скорость»:

«колесо!! все больше почему-то делается

Оно все больше!!.

Оно во весь экран!!!

КОЛЕСО – катится, озаренное пожаром!

самостийное!

неудержимое!

Все давящее» [Там же; соблюдена строфика и пунктуация автора]. Текст приобретает формы ритмической прозы, а писатель стремится к усилению эмоционального эффекта.

Затем колесо сливается с пожаром, приобретает багряный оттенок, но вдруг «сталкивается» с лицами испуганных людей, наблюдавших за происходящим в закадровом пространстве. И Солженицын при помощи кинематографического «наплыва» (приема плавного перехода от одной сцены к другой) теснит статику крупного плана колеса. От темпорального ритма он переходит опять к заторможенности движения колеса, к его зрительному уменьшению и придает ускорение лазаретной линейке:

«Вот, оно уменьшается.

Это – нормальное колесо от лазаретной линейки,

И вот оно уже на издохе. Свалилось.

А лазаретная линейка – несется без одного колеса, осью чертит по земле...» [Там же. С. 295]. Как видно, отдельные части внутри «экранной главы», где участвует колесо, ритмически меняются.

В «экранных» главах Солженицын ритм сопрягает еще и со звукописью, например, в главе 169 «Разгром “Астории”» в «Марте Семнадцатого», увертюрой к которой служит ночная «фотография» тупоносой шестиэтажной гостиницы, «упертой в башню Адмиралтейства», стоящей напротив памятника Николаю I. На нижнем плане «кучки солдат», толкующих между собой, «пяток матросов». Все происходит в относительно спокойном ритме. И вдруг:

«...Резкий свист двупалый!
и – кинулись с обеих сторон угла!
кто откуда,
все с винтовками, с палками, с ломами!
<...>
А ну, как ты колешься? – тычком приклада!»

Затем Солженицын добавляет к ритму звук:

«Брень!

И разбилось и не разбилось, темная рваная дыра –
<...>

Брень! Брянь!

<...>

Так и рвет дырами, ни прохода, ни проема, гляди обрежешься.

<...>

Выстрел

<...>

Дзень! тресь!

<...>

Тресь! крах!» [Там же. Т. 11. С. 719–721; курсив мой. – Н.Щ.].

Благодаря звукописи сцена ближнего плана приобретает необыкновенный динамизм. Но когда на пути ночных «посетителей» вдруг оказывается служащий гостиницы в фуражке с черным околышем, на котором выведено золотыми буквами «Астория», интонация и ритм неожиданно меняются. На испуганную реплику служащего гостиницы: «Одумайтесь, господа солдаты! <...> Приходите утром». Матросы отвечают, что господ офицеров они «из постелек повытаскивают». Смена ритма и звукописи меняется мгновенно, передавая настроение решительных матросов:

«–Бе–е–ей! Бе–ей, погоны золотые!!» [Там же; курсив автора].

Даже из немногочисленных примеров десятистрочной эпопеи, приведенных в статье, можно сделать вывод о роли ритма как художественного приема в структуре «Красного Колеса». Многообразие его функций определяется способами и связями с другими художественными средствами, используемыми Солженицыным: пафосом, метафоризацией, кинематографичностью, звукописью.

Литература

1. Солженицын А. И. Публицистика. В 3 т. Ярославль, 1995–1997. Т. 2. С. 431–432.
2. Пospelов Г. Н. Теория литературы. М., 1978. С. 168.
3. Солженицын А. И. Собр. соч. В 30 т. М., 2006–2009.

Московский государственный
областной университет

Как овладеть литературным произношением

© И. А. ВЕЩИКОВА,
кандидат филологических наук

Цель статьи – обсуждение круга и типа источников, необходимых при изучении литературного произношения в языковой ситуации XXI века.

Ключевые слова: литературное произношение, телевизионная речь, орфоэпические словари, разговорная фонетика.

The aim of the article is to discuss the range and type of sources required in the study of literary pronunciation in the language situation of the XXI century.

Key words: literary pronunciation, television speech, orthoepic dictionaries, colloquial phonetics.

«Культуру литературного произношения надо сознательно прививать и развивать. Сама она без специальных усилий никому не дается», – писал Р.И. Аванесов в середине прошлого века [1. С. 19]. В каждом издании учебного пособия «Русское литературное произношение» он напоминал читателям, что практическое овладение орфоэпическими нормами предусматривает работу в трех направлениях: «во всех неясных случаях надо обращаться к специальным словарям и справочникам»; «нужно учиться... путем непосредственных наблюдений над речью лиц, владеющих им»; «необходимо приучить свои органы речи к производству непривычных им движений, а затем систематически их тренировать, чтобы движения, представляющие собой на первых порах сознательные усилия, превратились в автоматические навыки» [Там же. С. 28–31].

Сходные наставления находим в учебнике «Современный русский язык. Фонетика», автор которого М.В. Панов на вопрос «какие у нее (орфоэпии. – И.В.) есть средства воздействия, как она добывается выполнения своих требований?», отвечал: «Либо путем авторитетного примера (школа, театр, радио, телевидение. – И.В.), либо путем научной рекомендации» [2]. Сформулированные принципы не теряют своей актуальности и сегодня, но требуют уточнения в базовых для обучения словарях и круге текстов, являющихся «лидерами мнений».

Типы словарей: академические и профессионально ориентированные

Общеизвестно, что нормативность не исключает наличия вариантов, но данное научное представление находит отражение не во всех словарях орфоэпического типа. Академическая лексикография [3; 4] придерживается установки, в соответствии с которой «сколько-нибудь адекватное отражение реального положения вещей невозможно без введения некоторой шкалы нормативности» [3]. Такой алгоритм дает возможность не только четко обозначить границу между литературным и нелитературным (жалюзй! *неправ.* жалюзи), но также, во-первых, показать, что произносительная система языка, будучи устойчивой, не неизменна, вследствие чего в жизни ряда слов бывают периоды сосуществования двух вариантов; во-вторых, разграничить случаи, где норма представлена одним вариантом (прибывший) и где есть возможность выбора (фольк[л'о]р и фольк[л'о́]р, гренадёр и *допуст.* гренадёр); в-третьих, бережно охранять старые нормы (пое[жж]ай и *допуст. старш.* пое[ж'ж']ай) и вместе с тем поддерживать новые (ждало и *допуст. млад.* ждало) [4].

Что касается нормативных изданий, «предназначенных в первую очередь для работников радио и телевидения» [5; 6], то они «всегда рекомендуют только один из двух сосуществующих в языке равноправных акцентных вариантов» (фольк[л'о]р, гренадёр, пое[ж'ж']ай, ждало) [5. С. 3] или фиксируют равноправные варианты, выделяя первый как предпочтительный для эфира (фольк[л'о́]р и фольк[л'о]р, гренадёр, пое[жж]ай, ждало) [6], мотивируя такую позицию стремлением избежать «разнобоя в речи журналистов», вбирающей в себя практику не только дикторов, но и «радио- и телекомментаторов, корреспондентов, репортеров, очеркистов, артистов – всех, кто выступает как представитель... радиовещания и телевидения» [7. С. 28]. Так на какой же словарь следует ориентироваться при изучении литературной нормы?

В настоящее время широко распространено мнение о приоритетности специализированных словарей не только для «работников вещательных СМИ». При этом утверждается, что «именно их выбирают и прагматичные непрофессионалы – рядовые носители литературного языка» [8]. Размышляя над такой точкой зрения, невозможно не остановить внимание хотя бы на двух моментах. Во-первых, в ряде случаев отказ от вариантов даёт смещённое представление о границах правильности (литературности), создавая зазор между научной рекомендацией и языковой практикой литературно говорящего социума (см. приведенные ранее примеры). Во-вторых, несовпадения между профессионально ориентированными и академическими словарями не сводятся только к количественному критерию.

Для понимания характера расхождений между словарями целесообразно вспомнить идеи Б. А. Успенского относительно того, что «усвоение нормы всякий раз обусловлено вхождением в тот или иной социум. Поскольку

в течение жизни человек может входить в разные социумы, постольку различные нормы могут наслаиваться одна на другую. Так могут последовательно возникать требования: “говорить, как все” (в процессе нормализации детской речи...), “говорить, как избранные” (при овладении социальным жаргоном...), “говорить и писать, как культурные люди” (при овладении книжной нормой...) (...) Поэтому, наряду с имманентно присущим всякой норме общим значением правильности, норма имеет еще и побочное социальное значение: она демонстрирует принадлежность к определенному социуму. В некоторых случаях этот социальный аспект может выступать на первый план» [9].

Очевидно, что рассматриваемые словари дают информацию о нормах разного типа: академические – о так называемой книжной норме, владение которой «демонстрирует принадлежность индивида не к тому или иному социуму – хотя бы и достаточно авторитетному, – а к культуре, к письменности», поскольку «в случае книжной нормы вперед выступает не социальное значение нормы, а первичное имманентно присущее ей значение языковой правильности» [Там же]; профессионально ориентированные словари говорят о норме, акцентирующей значение «престижно для определенного социума», в связи с чем обязательна ремарка, касающаяся того, опыт анализа телевизионной речи двух произносительных эпох – советской и постсоветской – свидетельствует о том, что в плане произношения предписания специализированных словарей работают не на всем медиапространстве, а преимущественно в сегменте дикторской речи [10]. В связи с этим можно сделать вывод о том, что если целью является научиться литературному произношению, то без академической лексикографии не обойтись.

Обсуждая словарные источники, надо добавить, что ни один из них не дает исчерпывающей информации о литературном произношении. Даже в академических изданиях, призванных «отразить столько вариантов нормы, сколько их реально существует в языке на данной стадии его развития, по возможности точнее их квалифицировав» [3. С. 3], описанию подлежит один вид варьирования, именуемый – собственно социальным (vs стилистическое), хотя в речи они действуют совместно. О необходимости учитывать сосуществование двух видов варьирования всегда говорят социолингвисты, подчеркивая: «Вариативность языковых знаков зависит от параметров двоякого рода – от социальных характеристик носителей языка... и от ситуации речевого общения» [11].

Таким образом, по причине того, что сведения о литературном произношении, содержащиеся в словарях, не являются полными, возникает необходимость поддержать и дополнить их данными, почерпнутыми при исследовании текстов, принадлежащих в настоящее время авторитетному социуму.

Телевизионная речь как источник знания о литературной норме

На протяжении многих десятилетий в качестве «орфоэпической горы» и «общественно признанного, общезначимого авторитета в области культуры произношения» [12] выступала сценическая речь. В настоящее время картина изменилась: нельзя не видеть и отрицать, что все более влиятельной становится телевизионная речь. Попробуем объяснить причины подобных трансформаций.

В середине XX века русский мыслитель и ученый М. М. Бахтин писал: «Литературный язык – это сложная динамическая система языковых стилей; их удельный вес и их взаимоотношения в системе литературного языка находятся в непрерывном изменении», причем «в каждую эпоху развития литературного языка задают тон определенные речевые жанры...» [13]. Изучая «историческую динамику этих систем» в XX веке, представители Пражской школы обозначили вектор преобразований так: «Для развития современных литературных языков и для их современного состояния всё указывает на то, что постепенно ослабевает влияние языка художественных текстов на образование и на закрепление нормы и, напротив, возрастает влияние и воздействие на нее специального языка... и языка публицистики (не только письменной, но и устной). Популярно-научные и публицистические языковые реализации (тексты) имеют в современной коммуникативной практике с точки зрения воздействия на литературную норму центральное значение» [14].

Стилисты идут еще дальше, отмечая, что «если в XIX в. понятие литературного языка ассоциировалось прежде всего с языком художественной литературы, то в наше время в качестве авторитетного и полноправного представителя литературного языка выступает язык СМИ» [15]. Отмечая выдвигание на первый план текстов СМИ, надо учитывать и сдвиги внутри самой медиасистемы, на которые первыми обратили внимание социологи, заострив внимание на том, что «в 50-е годы телевидение почти не было представлено в журналистском поле; когда речь заходила о журналистике, мало кто упоминал о телевидении», но «с годами... положение изменилось с точностью до наоборот...»: «очень значительная часть населения не читает газет и предана душой и телом телевидению как единственному источнику информации», «еще более важным последствием, которое невозможно было в свое время предвидеть, является влияние телевидения на совокупность деятельности по производству культурной продукции, в том числе в области науки и искусства» [16].

С течением времени наблюдения П. Бурдьё были подтверждены и на российской почве. Об этом пишут теоретики и практики журналистики, замечая, что «экспансия ТВ продолжается – и предела ей не видно» [17]. Еще более серьезны наблюдения и заключения лингвистов: «К концу столетия язык художественной литературы утрачивает нормотворческую значимость. Восприимчиком этой функции становится язык медиальных средств, причем прежде всего СМИ устных» [18].

Проецируя сказанное об изменении роли и влияния формирующих литературный язык подсистем на произносительную составляющую, заметим, что взаимоотношения и взаимоориентация двух величин – литературного произношения и телевизионной орфоэпии – исторически изменчивы. В советский период задачи телеорфоэпии сводились к тому, чтобы сознательно внедрять «высокую культуру языка» [7. С. 3].

Не менее важно и другое: как показывают публикации на тему «русский язык по данным массового обследования» [19], в ту эпоху телевизионная практика была за пределами нормообразующих источников. В период перестройки и гласности произносительная сторона телевизионной речи стала объектом критики и на время утратила свой авторитет. Но уже на рубеже веков, по словам В.Л. Воронцовой, «актуальной является задача сдерживать негативные с точки зрения литературной нормы процессы... В этом процессе стабилизации должны сыграть свою роль лингвисты. Не менее важна роль средств массовой информации» [20].

Несколько позднее, несмотря на осторожное к ней отношение, телеречь неуклонно вовлекается в орбиту нормоформирующих текстов, начиная выполнять, по выражению современных лингвистов, функции «нормо-задающего механизма»: «Анализируемые в настоящей работе изменения в произносительной системе, зафиксированные в СМИ, конечно, являются лишь фактами речи, но ими нельзя пренебрегать, так как все они – ростки нового в меняющейся системе языка. Некоторая часть зафиксированных инноваций приобретает у нас на глазах статус нормы, будущее других фактов пока неопределенно» [21].

Наконец, еще одно новшество заключается в том, что в некоторых случаях культивируемые в телеречи варианты начинают соперничать с предписаниями академических словарей и тем самым теснить литературный канон. Приведем один, но далеко не единственный пример. Работающие в эфире акцентируют варианты *одноврЕменно*, *обеспЕчение* и т.п. И именно этот вариант в сознании среднего носителя языка воспринимается как эталонный, хотя и ученые (например, С.И. Ожегов, Е.А. Брызгунова), и лексикографические рекомендации (например, разные издания классического «Орфоэпического словаря...») указывают на литературность (правильность) вариантов *одновремЕнно*, *обеспЕчение* и т.п.: (1) «Литературная норма произношения: *одновремЕнно* (на слогЕ *мен*). Но в разговорной речи под влиянием таких слов, как *своеврЕменно*, *преждеврЕменно* и т.п., литературная норма колеблется. Вряд ли нужно противиться этому процессу, ведущему к унификации произношения группы слов» [22]; (2) *ОдновремЕнный* и *допуст. одноврЕменный* [3]; (3) «Приведенные выше сосуществующие варианты с научной точки зрения равноправны. Специалисты по СМИ имеют право выбрать, отдать предпочтение одному из вариантов и рекомендовать как норму. В начале XXI века редакторы СМИ рекомендуют ударение на корне слова, т.е. *обеспЕчение*,

одновременно, обрушение. Но значительная часть носителей литературного языка, людей знающих, образованных автоматически будет следовать своим нормам: обеспечение, одновременно. И это не будет ошибкой, это будет равноправный выбор равноправного варианта. В этом пункте проявляется этическая проблема для редакторов СМИ» [23]. Получается, что сегодня в споре «как правильно и лучше произнести» (в случае различного предписаний) нередко побеждают СМИ.

Анализ произносительной составляющей разных типов программ, форматов и жанров наглядно показывает следующее. Во-первых, «даже образцовое произношение не может быть всегда абсолютно одинаковым» [24]. Во-вторых, выбор предоставляемых системой литературного языка вариантов регулируется параметрами двоякого рода – функционально-стилистическими и статусно-ролевыми. В-третьих, литературное произношение имеет сложное устройство, будучи представлено кодифицированной фонетикой, коррелирующей с социальным измерением и описываемой всеми нормативными источниками в качестве орфоэпического статус-кво, и не кодифицированной, связанной со стилистическим варьированием и подробно рассмотренной пока только применительно к так называемой разговорной речи. В-четвертых, поведение не кодифицированной фонетики (по иной терминологии, разговорная фонетика, фонетические компресии) очень причудливо ввиду фонетической и, как следствие, нормативной неоднородности формирующих ее вариантов. Поясним это на примерах.

На одном полюсе находится разговорная речь, где представлена вся палитра фонетических компрессий – от легко узнаваемых вне контекста и в силу этого потенциально способных к самостоятельному употреблению (пя(ть)десят, государс(твен)ный) до явлений чисто контекстуальных ([в-о-о]=извозчик), от высокочастотных (тыща, двадц(ать) пять) до редко употребительных или почти индивидуальных (бу (=будет) сделано, (з)десь), от максимально сходных с кодифицированными (все-т(а)ки, т(е)атр) до предельно контрастных с ними (н(ав)ерн(о), [шъ]=что).

Другой полюс составляют тексты, где те же самые варианты исключены: это происходит *там* и *тогда*, *где* и *когда* речь квалифицируется как «имеющая большое, даже всеобщее значение», «как важная, существенная для всех (или многих)» и как «имеющая печать торжественности (в большей части – праздничной, но иногда и скорбной)» [25]. Между двумя полюсами находится широкая зона общественно значимой коммуникации, где нет табу на фонетические компресии, но очевиден запрет на использование всего их спектра, причем ограничения касаются не только их количества, но – и это главное – их типа.

Каталогизация регулярно встречающихся компрессий подсказывает, что для их дифференциации могут быть использованы такие критерии, как 1) степень контрастности с кодифицированным вариантом и удаленность от него и 2) необходимость (избыточность) дополнительного контекста

для узнавания компрессии [26]. Умеренность и избирательность – важнейшие принципы их функционирования в социально значимой ситуации. В ином случае отрицательной оценки типа «разговорно, невнятно, скороговорка, плохая дикция» и т. п. не миновать.

Подводя предварительные итоги, целесообразно повторить, что овладение литературными нормами предусматривает обращение к словарям и к практике «профессионалов слова». Без их координации в процессе изучения норм трудно понять, как на практике работает шкала нормативности «рекомендуется (предписание) – допустимо (ограничение) – запрещено (предупреждение)», и в чем смысл основополагающего тезиса «для каждой цели свои средства, таков должен быть лозунг лингвистически культурного общества» [27].

Литература

1. *Аванесов Р.И.* Русское литературное произношение. М., 1968.
2. *Панов М.В.* Современный русский язык. Фонетика: Учебник для университетов. М., 1979. С. 204.
3. Орфоэпический словарь русского языка: Произношение, ударение, грамматические формы / С.Н. Борунова, В.Л. Воронцова, Н.А. Еськова; Под редакцией Р.И. Аванесова. М., 1997; Орфоэпический словарь... / Н.А. Еськова, С.Н. Борунова, В.Л. Воронцова; Под редакцией Н.А. Есковой. М., 2015.
4. *Каленчук М.Л., Касаткин Л.Л., Касаткина Р.Ф.* Большой орфоэпический словарь русского языка. Литературное произношение и ударение начала XXI века: норма и ее варианты. М., 2012.
5. *Агеенко Ф.Л., Зарва М.В.* Словарь ударений русского языка / под ред. М.А. Штудинера. М., 2000.
6. *Штудинер М.А.* Словарь образцового русского ударения. М., 2009.
7. *Зарва М.В.* Произношение в радио- и телевизионной речи. М., 1976.
8. *Головина Э.Д.* Уместен ли разноречием в эфире? // Русская речь. 2015. № 5.
9. *Успенский Б.А.* История русского литературного языка (XI–XVIII вв.). М., 2002. С. 13.
10. *Вешикова И.А.* Телевизионная речь в фоностилистическом ракурсе // Медиалингвистика (международный научный журнал) 2014. № 2 (5) (<http://medialing.spbu.ru/part10/>).
11. *Беликов В.И., Крысин Л.П.* Социалингвистика: учебник для бакалавриата и магистратуры. М., 2016. С. 29.
12. *Панов М.В.* История русского литературного произношения XVIII–XX вв. М., 1990. С. 17.
13. *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 243.

14. *Едличка А.* Литературный язык в современной коммуникации // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XX. Теория литературного языка в работах ученых ЧССР. М., 1988. С. 74.
15. *Солганик Г.Я.* Введение // Язык СМИ и политика. М., 2012. С. 10.
16. *Бурдые П.* О телевидении // <http://bourdieu.name/content/bourdieu-o-televidenii>
17. *Третьяков В.Т.* Теория телевидения. ТВ как неоязычество и как карнавал. Курс лекций. М., 2015. С. 24.
18. *Немищенко Г.П.* Динамика речевого стандарта современной публичной вербальной коммуникации: проблемы, тенденции развития // Вопросы языкознания. 2001. № 1.
19. Русский язык по данным массового обследования. М., 1974.
20. *Воронцова В.Л.* Активные процессы в области ударения // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М., 2000. С. 324.
21. *Каленчук М.Л., Касаткина Р.Ф.* Звучащая речь в средствах массовой информации // Язык массовой и межличностной коммуникации. М., 2007. С. 302.
22. *Ожегов С.И.* // russkiymir.ru/publications/195649/
23. *Брызгунова Е.А.* Связь внутренних законов языка с нормой устной и письменной речи // Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования. М., 2003. С. 195.
24. *Винокур Г.О.* Биография и культура. Русское сценическое произношение. М., 1997. С. 107.
25. *Панов М.В.* Стили литературного языка // Современный русский язык: Учебник / *Белошапкова В.А., Земская Е.А., Милославский И.Г., Панов М.В.*; Под ред. В.А. Белошапковой. М., 1981. С. 15.
26. *Вещикова И.А.* Орфоэпия: основы теории и прикладные аспекты. М., 2007.
27. *Винокур Г.О.* Культура языка. М., 1929.

Что налагают, а что накладывают?

© Э. Д. ГОЛОВИНА,
кандидат филологических наук

Как правильно: *прикладывать* усилия или *прилагать*; *обкладывать* подагью или *облагать*; *накладывать* штраф или *налагать*? Такие вопросы, то и дело возникающие перед говорящими и пишущими по-русски, на практике решаются отнюдь не единообразно и не просто. Свидетельство этому – многочисленные небезупречные с нормативной точки зрения медийные тексты, анализируемые в данной работе.

Ключевые слова: нормы литературного языка, супплетивизм, ортологические словари.

In the article written by Eleonora Golovina speech competition of such Russian verbs as *класть – положить*, *прикладывать – прилагать*, *накладывать – налагать*, is analyzed. It is determined by existence of such a phenomenon in Russian language as suppletion. The material for the article was taken from the printed and electronic mass media language sources of modern Russia.

Key words: norms of the literary language, suppletives, otologicakal dictionaries.

Речевая конкуренция глаголов с корнями – *клад-* и –*лаг-/лож-* обусловлена существованием в русском языке такого явления, как супплетивизм. Во-первых, это образование форм одного и того же слова от разных корней: *ребенок – дети*, *хороший – лучше*, *идуций – шел*, *я – меня* и т. п. Во-вторых, это образование слов: *брать – взять*, *ловить – поймать*, *говорить – сказать*, *один – первый*, *два – второй*. В этих случаях выражение соотносительных значений «характеризуется высокой регулярностью» [1].

Автор «Большого лингвистического словаря» В. Стариченок обозначает формы (в том числе внутри глагольной видовой пары), образованные от различных корней и основ, термином *супплетивы* [2].

Класть – положить. Данные лексемы в современном русском языке составляют видовую пару. В несовершенном виде во всех значениях этого полисемантического глагола наличествует корень *-клад-*: *класть* бельё в шкаф, *класть* краски на холст, *класть* кирпичи и т. д.

Форма *класть* фиксируется многочисленными устойчивыми оборотами – как межстилевыми по употреблению (*класть под сукно*, *класть поклоны*) и книжными (*класть на чаши весов*, *класть жизнь на алтарь*),

так и – особенно часто – разговорно-просторечными: *класть зубы на полку, пальца в рот не клади, класть на обе лопатки, краше в гроб кладут, класть деньги на бочку*.

Однако в живой речи очень распространено употребление вместо *класть* супплетивной пары *ложИть* и *лОжить*, например: «Не часто кого в печати дважды в гроб *ложат*» (Аврора. 1991. № 11); «Никогда не видел, чтобы покойника в гроб *ложили* в черной рубашке» (Вятский край. 2001. № 222); «Только на рельсы нужно не самим ложиться, а *ложить* всех негодяев, которые довели нас до такой жизни» (Итоги. 1998. № 9); «Каждому приезжающему на работу депутату должны выделить номер с полным гособеспечением – вплоть до того, что мыло ему *ложить*» (Комс. правда. 2002. 3 сент.).

В художественных произведениях, в кинофильмах и т. д. ненормативное *ложить* используется как речевая характеристика не самых грамотных персонажей. Широкую известность, например, получили эпизоды с учительницей начальных классов из кинофильма «Доживем до понедельника», с киноперсонажами Н. Мордюковой, фраза экономного кавалера о пирожном в театральном буфете из рассказа М. Зощенко «Аристократка»: «*Ложи* взад!».

Ортологические словари рассматривают данную видовую пару в разных аспектах. Словарь-справочник журналиста «Трудности русского языка» под редакцией Л. Рахмановой и «Словарь трудностей современного русского языка» К. Горбачевича предостерегают читателя от ошибочной замены глагола *класть* нелитературными формами *лОжить* и *ложИть*, а также страхуют от неверных ударений типа *клаА*, *полОжить*.

Авторы «Словаря трудностей русского языка» Д. Э. Розенталь и М. А. Теленкова дают анализируемые глаголы в разных и не соотнесенных друг с другом словарных статьях, концентрируя внимание пользователя на акцентологических и (отчасти) формообразовательных моментах, в частности, на повелительном наклонении: *положи* (*положь* – просторечная, не рекомендуемая форма).

Прикладывать – прилагать. В качестве видовой пары к глаголу *приложить* может употребляться как то, так и другое слово – в зависимости от конкретного значения этого полисемантического глагола.

Приложить – *прилагать* составляют нормативную видовую пару, во-первых, если речь идет о прибавлении, присоединении к чему-либо: *приложить к письму фото* (сов. в.) – *прилагать к письму фото* (несов. в.). Во-вторых, если имеется в виду направление действия на что-либо: *приложить старание, чтобы победить* (сов. в.) – *прилагать старание, чтобы победить* (несов. в.).

Видовая же пара *приложить* – *прикладывать* закономерна лишь в семантическом сегменте «приближение вплотную»: *приложить трубку к уху* (сов. в.) – *прикладывать трубку к уху* (несов. в.).

Употребление глагола *прикладывать* (включая страдательный залог) в иных значениях должно квалифицироваться как речевая ошибка, например: «Но к законам – любим! – должна *прикладываться* безусловность правоприменения, несмотря на посты и заслуги» (А и Ф. 2015. № 46); «К заявлению обязательно *прикладываются* документы» (Кировское радио. 2004. 2 авг.).

Чаще всего в газетных текстах форма *прикладывать* некорректно сочетается с именем существительным *усилия*: «Я, конечно, *прикладываю* все *усилия*, чтобы картину увидели люди» (Аргументы недели. 2015. № 20); «И для этого придется *прикладывать* большие *усилия*» (Точка Ру. 2014. № 2); «Такое платье стало настоящим подарком для женщин XX века, которым до этого приходилось *прикладывать* немало *усилий*, чтобы подобрать подобный наряд» (Навигатор. 2015. № 34).

Смешение *прилагать* и *прикладывать* как тип лексико-грамматической ошибки нашло свое отражение лишь в одном из ортологических изданий нашего времени – в словаре-справочнике «Трудности современного словоупотребления» (Киров, 2011).

***Накладывать* – *налагать*.** Как и в предыдущем эпизоде, видовой парой глагола совершенного вида могут быть обе рассматриваемые формы, но в разных значениях многозначной леммы *наложить*. Попутно заметим, что вариант *накласть* однозначно квалифицируется словарями как просторечный.

Форма несовершенного вида *налагать* соотносится с *наложить*, во-первых, в значении «подвергать чему-либо» (в сочетании с отвлеченными именами существительными): *налагать арест, опалу, запрет*. Во-вторых, в значении «написать» – в сочетании со словами типа «виза», «резолуция»: *налагать резолюцию*.

В других же значениях норма требует использования формы *накладывать*: *накладывать жгут, кальку на чертеж, краску, макияж, кашу в тарелку, отпечаток*. Выражение *накладывать отпечаток*, т. е. оставлять след, со временем фразеологизировалось: «Всякий народ несет в самом себе то особое начало, которое *накладывает* свой *отпечаток* на его социальную жизнь» [3]; «Профессия *накладывает* свой особенный *отпечаток* на человека» (Аргументы недели. 2015. № 46).

В языке современных СМИ сфера использования формы *накладывать* неправомерно расширена. Авторы употребляют *накладывать* вместо *налагать* в сочетании с такими именами существительными, как *санкции, ограничения, мораторий, обязанности*: «Избыточные штрафные *санкции накладываются* на промышленников» (Репортёр. 2015. № 20); «Сегодня на практике судебные приставы-исполнители часто

накладывают ограничения всем подряд» (Наша версия. 2016. № 5); «Уже два раза *накладывали мораторий* на раздербанивание имущества академии» (Аргументы недели. 2015. № 36); «Однако право собственности *накладывает* на гражданина определенные обязанности» (Наш город. 2015. № 58).

Выражение *накладывать обязанность* (вместо *налагать обязанность*) достойно отдельного комментария, поскольку лексико-грамматическая ошибка нередко сочетается здесь с собственно лексической – смешением паронимов «обязанность» и «обязательство», как в следующем предложении: «Еще на этапе проектирования таких районов необходимо *накладывать* на застройщика *обязательство* по созданию объектов инфраструктуры» (Вятский наблюдатель. 2015. № 50). Подробнее см. [3].

Обширный материал для специалистов по культуре речи дают медиатексты, где фигурирует имя существительное *ответственность*: «Премия Грина одновременно и воодушевляет, и *накладывает* огромную *ответственность*» (Вести. Вятка. 2015. № 13). Норме соответствует словосочетание *налагать ответственность*.

Особенно часто ошибочное *накладывать* вместо *налагать* наблюдается при имени существительном *штраф*: «*Накладывать* на собственников зданий *штраф*, который пойдет в бюджет города» (Вести. Киров. 2014. № 7); «Я давал Госслужбе информацию, а они *накладывали штрафы* на наглых и недобросовестных торговцев» (Вятская особая газета. 2012. № 49); «*Штраф* на УК должен *накладываться* судом» (Вятская особая газета. 2014. № 35); «Вновь придется приглашать руководство компании на административную комиссию, а затем *накладывать штрафы*» (Репортёръ. 2014. № 14). К сожалению, конкуренция форм *накладывать* – *налагать* не стала пока предметом достойного анализа в современных лексикографических изданиях.

Обкладывать – облагать. Обе данные формы несовершенного вида соотносительны с глаголом совершенного вида *обложить*. Как и предыдущие, они также не рассматриваются авторами ортологических словарей, хотя нужда в этом есть.

В медийных текстах встречаются ошибочные замены *облагать* на *обкладывать*: «А таможенники, также нарушая закон, *обкладывают* челноков поборами» (Собеседник. 2016. № 5); «Бандиты первым делом *обкладывают* данью местные рынки» (Мир криминала. 2014. № 17).

Ошибка состоит в том, что многозначный глагол *обложить* имеет видовую пару *обкладывать* во всех значениях, кроме одного: «обязать к уплате». Например: *облагать* данью, податью, налогом, оброком, штрафом, пенями и т. п.

Складывать – слагать. Согласно толковым словарям современного русского языка, *слагать*, а не *складывать* в качестве формы

несовершенного вида к *сложить* безвариантно в двух значениях: «сняв, опускать вниз» (*сложить ношу с плеч*) и «освободиться от чего-либо» (*сложить повинность, полномочия* и т. п.). В современной речевой практике эта норма нередко нарушается, и, например, от наших депутатов разных уровней мы то и дело слышим: *досрочно складывать с себя полномочия, складывать ответственность, складывать обязанности* и проч. В смысле «сочинять, составлять» норме не противоречат оба варианта: *слагать* и *складывать песню, поэму, стихи* и т. п. В остальных значениях употребляется форма *складывать* (дрова, числа, пазлы, салфетки и т. д.).

Вкладывать – влагать. С употреблением данных форм несовершенного вида, соотносительных с глаголом совершенного вида *вложить*, наблюдается следующая ситуация. В значении «положить, поместить внутрь» толковые словари фиксируют использование обоих лексем: *влагать меч в ножны, вложить персты в раны*. «Большой толковый словарь» под редакцией С. Кузнецова определяет такое словоупотребление как устаревшее.

В других значениях глагола *вложить* возможна лишь одна соотносительная форма несовершенного вида – *вкладывать*. Например: *вкладывать капитал в недвижимость, особый смысл в слова, душу в дело*. Поэтому отклонением от современной нормы следует признать словосочетание «*влагающий деньги*», прозвучавшее в передаче «Код доступа» на радио «Эхо Москвы» (2016. 2 апр.).

В заключение заметим, что для познания живых языковых процессов и их векторов представляется перспективным также исследование словообразовательных связей слов с корнями *-клад-* и *-лаг-/-лож-* в новое время. Так, сегодня в языковом обиходе наличествуют слова «подкладка» и «подложка», «залог» и «заклад» и т. п.

Анализ их возникновения и функционирования – еще одна грань изучения такого любопытного и ортологически неоднозначного явления, как супплетивность в современном русском языке.

Литература

1. Русский язык. Энциклопедия. М., 1979. С. 340.
2. *Стариченок В.* Большой лингвистический словарь. Ростов-на-Дону, 2008.
3. *Чаадаев П. Я.* Сочинения. М., 1989. С. 185.

Киров



«Это было, есть и будет», «всегда и везде»

© О. Е. ФРОЛОВА,
доктор филологических наук

В статье рассматривается употребление конструкций «это было, есть и будет», «всегда и везде» в рассуждении и аргументации. Данные конструкции используются в речи, когда говорящий стремится представить ситуацию как принципиально неуникальную, обобщенную, имеющую место в разные эпохи и в разных точках пространства. Выражения проанализированы на материале Национального корпуса русского языка. В контексте временного наречия сказуемое интерпретируется как предикат постоянного признака. В результате частное суждение преобразуется в общее, конкретная ситуация описывается как обобщенная.

Ключевые слова: аргументация, манипуляция, конструкции «это было, есть и будет», «всегда и везде», бытийный глагол, категория времени, категория пространства, линейное время, циклическое время, общее суждение, частное суждение.

The article discusses the use of structures, «it was and always will be», «it was and is everywhere» in reasoning and argumentation. These constructions are used in the speech when the speaker is seeking to present the situation as essentially non-unique, generalized, taking place at different times and at different points in space. These constructions are analyzed on

the material of the Russian National Corpus. In the context of temporary adverbs predicate acquires a qualitative meaning as permanent feature. A private judgment is converted into a general one, the specific situation is described as a generalized, linear time is interpreted as cyclic, or gnomic.

Key words: reasoning, manipulation, constructions «it was and always will be», «it was and is everywhere», existential verb, time category, space category, linear time, cyclical time, the general judgment, private judgment.

Построение рассуждения и формулирование доводов при аргументации может сопровождаться в речи приемами некорректного воздействия на адресата, которые переводят жанр дискуссии в манипуляцию [1]. Вслед за Г. А. Копниной мы определяем манипуляцию как «разновидность манипулятивного воздействия, осуществляемого путем искусного использования определенных ресурсов языка с целью скрытого влияния на когнитивную и поведенческую деятельность адресата» [Там же. С. 25].

Манипуляция в коммуникативном аспекте предполагает неравноправие участников речевого акта, когда адресат выполняет роль инструмента достижения целей адресанта. Что касается средств воздействия на адресата, говорящий стремится побудить его к действиям, которые не являются для адресата ни четко осознаваемыми, ни вполне добровольными. Изображая некий фрагмент действительности, говорящий может специально стремиться представить его в искаженном виде. Поэтому один из манипулятивных приемов заключается в некорректном описании ситуации. Ю. И. Левин, анализируя способы искажения истины, писал о разных типах преобразований: 1) предполагающих исключение событий, 2) добавляющих события, 3) тех, в которых «предикат, предмет или событие заменяются более обобщенными или неопределенными», и 4) модальных, в которых изменяется «модус (способ существования) предмета, предиката или события» [2. С. 595].

Мы будем рассматривать отношение высказывания к действительности при некорректном рассуждении, то есть третий случай, описанный Ю. И. Левиным, благодаря которому конкретная ситуация представляется как максимально обобщенная. Подобный эффект генерализации достигается, в частности, благодаря употреблению описательных кванторных местоимений *весь, любой, каждый* [3]. Такие местоимения универсальны, поскольку могут употребляться и в субъективной, и в объективной части высказывания.

(1) «И *каждый* родитель знает: *любой* неосторожный, “непедагогичный” шаг может повлечь за собой массу неприятностей» [4]. В этом примере местоимение *каждый* относится к модусу, оно касается знания, которым обладает субъект; слово *любой* описывает возможное развитие

событий и включено в объективную часть. Интересно, что смысл фразы не сильно изменится, если поменять местоимения местами.

При описании тех или иных ситуаций говорящий может прибегать к обобщениям, подчеркивая неуникальный характер происходящего, т. е. преобразовывать объективность. Важную роль в таком переосмыслении конкретных ситуаций играют категории времени и места. Для достижения эффекта генерализации адресант прибегает к конструкциям *это было/ есть/ будет всегда, это было/ есть/ будет*. Семантика данных наречий, согласно словарю, толкуется следующим образом: *всегда* – «во всякое время, постоянно»; *езде* – «во всех местах или во всех сферах, областях, всюду, повсюду» [5]. В дефиниции темпорального наречия присутствует местоимение *всякий*, которое предполагает невыбранность какого-то конкретного временного отрезка. В толкование пространственного наречия включено определительное местоимение *весь* «исчерпывающий охват отдельных однородных предметов, лиц, явлений: без изъятия», т. е. некое однородное множество объектов и состав его не знает исключений [Там же].

По данным Национального корпуса русского языка, для подкорпуса 2000–2015 г. поисковый запрос – бытийный глагол и наречие: *быть + всегда* с расстоянием 1–3 слова дает 1084 документа, 1709 вхождений, а для запроса *быть + везде* с тем же расстоянием – 191 документ, 214 вхождений, то есть данные конструкции обнаруживают достаточно высокую частотность, при этом временная конструкция более употребительна, чем пространственная. Конструкция и с временным, и с пространственным наречиями *всегда* и *езде* встречается довольно часто, но не в контексте бытийных глаголов, а модальных слов.

Интересующие нас конструкции *это было всегда, это было везде* тяготеют к объективности, в них употреблены бытийные глаголы, при этом говорящий избегает фазовых глаголов, которые обозначали бы начало или окончание процесса, не выраженные в высказывании также ни наречиями, ни именными группами. Данное обстоятельство, как правило, не позволяет интерпретировать семантику предиката как процесс.

Сверхфразовые единства с интересующими нас конструкциями построены следующим образом: вначале описывается ситуация, задается тема, затем следует рема, то есть в качестве новой информации говорящий сообщает, что такая ситуация наблюдалась повсеместно в разные эпохи.

В примере (2) бытийный глагол употреблен в прошедшем и будущем времени, однако благодаря наречию *долго* ситуация описывается не как вневременная, а как длительная и, возможно, имеющая предел: (2) «Уважаемая Ирина Евгеньевна много лет пишет о пошлости, безнравственности, лицемерии и т. д., присущих определенным ведущим,

программам, телеканалам, то есть о том, что *было всегда* и, увы, еще долго *будет...*» [4].

Употреблению конструкции с временным наречием предшествует анализ говорящим экстралингвистической ситуации, затем адресант перемещает ее в план прошлого и будущего, предполагая, что структура, участники и связи между ними неизменны: (3) «Так *было* и *всегда* будет: идеальное изобразительное искусство для массовой аудитории должно быть похоже на фотографию, которую можно рассмотреть в мельчайших деталях» [Там же]. Здесь изображается ситуация с тремя участниками: субъектом – *искусство*, бенефактивом, интересы которого затрагиваются, – *массовая аудитория*, контрагентом – *фотография*. Говорящий считает, что восприятие зрителем произведения искусства не меняется, между тем отношение между массовой аудиторией, реалистическим изображением и фотографией как эталоном точности существовали не всегда и не воспроизводятся одинаковым образом в разные исторические эпохи. Само появление фотографии довольно позднее и относится к 1839 году, поэтому изобразительное искусство предшествующих эпох просто не могло на нее ориентироваться.

(4) «*Положение предпринимателя* у нас, я бы сказал, самое «проблемное», и таким *было всегда*. Побывав в России допетровских времен, западный путешественник Флетчер в своих записках замечает: российские купцы *всегда* испуганы, *всех* и *всего* боятся» [4]. Пример демонстрирует перенос номинации *предприниматель* на более ранние эпохи. Обращение к словарю подтверждает наше предположение. *Предприниматель* – «1. Капиталист – владелец промышленного, торгового и т. п. предприятия {...} 2. Неодобр. Делец, ловкий организатор выгодных предприятий» [5]. Купец, занимающийся только торговлей в докапиталистическую эпоху, по-видимому, не может называться предпринимателем. Неудивительно, что ни в «Словаре Академии Российской» 1806–1822 г., ни в «Словаре церковно-славянского и русского языка» 1847 г. данное существительное не представлено. Оно появляется только в словаре В. И. Даля [6]. В данном случае мы сталкиваемся с некорректно описанным классом, родовым именем которого говорящий считает слово *предприниматель*, а наименованием одного из видов – существительное *купец*.

Аналогичное смешение социально-политического явления XX в. и номинации в предшествующие эпохи демонстрирует следующий пример: (5) «*Нацисты* (в разных своих формах) *были всегда* и *везде* и *во все времена*» [4].

Отличие примера (6) от проанализированных в том, что в нем не происходит переноса номинации явления в область прошлого и будущего, напротив, говорящий прямо заявляет, что явление существовало в прошлом, но не имело названия: (6) «По-моему, путешествия разделяют

общую ситуацию в культурологии: культура *была всегда*, но осознали это явление очень поздно...» [Там же]. В контексте наречия *всегда* сказуемое может быть интерпретировано как предикат постоянного признака и как бы «выпадает» из времени.

К пространственным конструкциям говорящий обращается при обосновании собственных доводов, стремясь доказать, что некая ситуация не уникальна, а имеет место в разных странах: (7) «...В той или иной форме такое *будет происходить везде* – от США до Йемена, от Индии до Индонезии, да и Европа ... неизбежно столкнется с необходимостью корректировать доминирующий ныне либеральный подход» [Там же].

Отличие примера (7) от проанализированных в том, что говорящий включает в свое высказывание модальную конструкцию со значением уверенности *без сомнения*, будущее время предиката также может быть интерпретировано как прогноз или возможность.

(8) «Конкуренция *есть везде*, и конкурента надо убрать, это закон капиталистических джунглей» [Там же]. Этот пример с пространственной конструкцией построен несколько иначе, чем предшествующие: в теме утверждается повсеместное наличие конкуренции, первая рема касается борьбы с конкурентом, и только вторая рема определяет временные рамки явления, которое в теме изображается как универсальное, поэтому адресату становится ясно, что конкуренция присуща капитализму, а не другим экономическим укладам. Отличие этого примера от предыдущих в том, что бытийная конструкция перемещена в начало высказывания, в область темы, в реме же говорящий ограничивает область действия пространственного наречия *везде*.

Если обратиться к логике, следует отметить, что в подобной аргументации происходит важное смешение общего и частного суждения. «Частное суждение – суждение, в котором что-л. утверждается или отрицается о части предметов какого-л. класса предметов» [7. С. 664]; «Общее суждение – суждение, в котором что-л. утверждается или отрицается о каждом предмете какого-л. класса предметов» [Там же. С. 399]. В некорректной аргументации частные суждения (примеры 2–8) маскируются под общие.

(9) «А поскольку жизнь вокруг несовершенна, повод к недовольству *есть всегда*» [4]. Здесь не происходит реинтерпретация временных характеристик предиката *быть несовершенным*, употребление временного наречия *всегда* оправданно. Именно данный пример является общим суждением.

Можно сказать, что манипулятивный потенциал конструкций с бытийным глаголом и наречиями *всегда* и *везде* при квалификации конкретных ситуаций как неуникальных осознают и говорящие. В следующем примере авторы отмечают выражение, переводящее высказывание в ранг обобщений: (10) «Но если вы сразу говорите: суд не может быть

независимым, а коррупция существует *всегда* и *везде*, вам просто нечего дальше делать» [Там же].

Интересующие нас конструкции встречаются в текстах СМИ и в интернет-форумах при описании негативно оцениваемых ситуаций или событий. Благодаря таким генерализованным вставкам описание теряет отрицательный оценочный потенциал, поскольку снимается оппозиция *свой/ чужой*. Конструкция *N было/ есть/ будет всегда / везде* «выключает» ситуацию из класса динамичных, делая ее статичной, вневременной и внепространственной, создавая эффект лингвистической глобализации, нивелирующей все социальные, национальные и исторические различия. Что касается категорий времени и пространства, в результате подобных употреблений линейное время предстает как циклическое, топографическое разнообразие уравнивает пространство.

Литература

1. *Копнина Г. А.* Речевое манипулирование: Учебное пособие. М., 2007.
2. *Левин Ю. И.* О семиотике искажения истины // Избранные труды: Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 594–605.
3. *Николаева Т. М.* «Лингвистическая демагогия» – мощное средство убеждения коммуниканта // *Николаева Т. М.* От звука к тексту. М., 2000. С. 155–161.
4. Национальный корпус русского языка // URL: ruscorpora.ru (дата обращения 13 марта 2016 г.).
5. Словарь русского языка / Под ред. А. П. Евгеньевой. М., 1985–1988.
6. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978–1980.
7. *Кондаков Н. И.* Логический словарь-справочник. М., 1975.

МГУ им. М. В. Ломоносова



Обогащение языка или пополнение лексикона?

© Н. И. КЛУШИНА,
доктор филологических наук

Статья посвящена «вечной» проблеме любого языка – заимствованиям. Подчеркивается необходимость взвешенного подхода к употреблению иностранных слов в русском языке. Критерием «полезности» заимствований является обогащение языка новыми лексемами. Пополнение же языка иноязычными дублетами свидетельствует о ненужной моде на иностранное.

Ключевые слова: заимствования, русский язык, языковая норма, освоение заимствованных слов, экзотизмы, варваризмы.

We analyze the eternal problem of every language – the adoption. We claim that we must use a balanced approach when we use foreign words in Russian language. The adoption is useful when the new lexemes are appeared in the language. The tendency when the new doublets are appeared in the language is rather negative.

Key words: the adoptions, Russian language, exoticism, varvarism.

Вот уже несколько веков вокруг заимствований ведутся жаркие споры. И не только в России. Заимствования беспокоят ученых и возмущают ревнителей чистоты национального языка во всем мире. И этот gordiev узел разругить не удалось еще никому.

Попадая в русский язык, многие иностранные слова приспособляются к его законам. И такой путь – освоение заимствований – наиболее продуктивный и безболезненный для развития нашего языка.

Освоение заимствованных слов происходит на всех уровнях языка – фонетическом, графическом, словообразовательном, морфологическом и лексическом. И в результате только, наверное, специалисты скажут, что слово *зонтик* пришло из голландского языка (*zondek* – «защита от солнца и дождя»), а русское *зонт* – это уже новообразование от *зонтик* [1].

Или, например, в русской фонетике действует закон оглушения звонких согласных на конце слов. Прислушайтесь к новым заимствованиям – они уже звучат вполне по-русски: *блог* произносится как *блок*. Иностранное слово начинает вести себя вполне по-русски: склоняется, спрягается, произносится, как принято в нашем языке.

Именно процесс освоения заимствований является аргументом для сторонников концепции антинормализаторства: русский язык могучий и сильный, сам справится с заимствованиями, беспокоиться не о чем.

Заимствования отражают историю народа – его межнациональные контакты, войны, политическое и экономическое развитие в глобальном мире. Национальный язык, как и национальная история, не может быть обособленным, замкнутым, оторванным от мира. Самобытность языка можно понять только в сравнении с другими языками.

В истории каждого народа есть эпохи перемен. В такие времена открываются шлюзы для потока заимствований, призванных помочь языку отразить новые реалии. Но этот поток способен и затопить национальный язык, если заимствования не успевают освоиться, осознаться народом.

Одним из ярких примеров подобной ситуации стала эпоха Петра I, эпоха ученичества русского народа у европейских соседей. Петр не только рубил бороды, но и строил корабли, создавал флот. Россию подняли на дыбы, открыли дороги во все стороны – и потекли иностранные слова из различных языков: голландского, немецкого, норвежского, английского... Речь стала макаронической, в ней соседствовали слова из разных языков, и понять, например, депеши, которые приходили от генералов с мест военных действий, было невозможно. Петр решительно восставал против «чужебесия» и издал указ о переводе иностранных слов в донесениях и в научных книгах. Академик В. В. Виноградов в своей «Истории русского литературного языка» описывает случай, когда переводчик не смог перевести военное донесение, изобилующее различными варваризмами, т. е. словами из других языков, и, боясь гнева Петра, застрелился [2].

Подобную языковую ситуацию мы наблюдали во время перестройки в России, когда речь наша переполнилась неправомерными заимствованиями, агрессивно, по моде того времени, вытеснявшими привычные слова: *тинейджер* вместо *подросток*, *киллер* вместо *убийца*, *имидж* вместо *образа*. В сочинениях появились на первый взгляд смешные

фразы об имидже Наташи Ростовой и киллере Раскольникове, на самом деле диагностировавшие болезненное состояние русского языка, не успевавшего побороть вирус заимствования.

В российской филологии всегда сосуществовали две точки зрения на заимствования слов из других языков, которые отстаивали западники и славянофилы, или антинормализаторы, полагающиеся на способность русского языка к самоочищению, и пуристы, активно борющиеся за его чистоту. Истина, как обычно, находится посередине [3].

Давайте посмотрим, какие слова вошли в наш язык в последнее время? *Блогеры* и *хакеры*, *хипстеры* и *пранкеры*, *селфи* и *флешмоб*, *краудсорсинг* и *буккроссинг*. А еще *коворкинг*, *фриланс*, *копирайт*... Если объединить их в одном тексте, то можно констатировать, что русский язык скорее мертв, чем жив. Эти новые заимствования еще не освоены нашим языком. Неосвоенную лексику лингвисты делят на две группы: экзотизмы и варваризмы. Экзотизмы – это иностранные слова, называющие предметы и явления, не свойственные русской жизни (*лорд*, *хиджаб*, *арык*, *вышиванка*). Такие слова нам очень нужны. Они описывают обычаи, нравы других народов, расширяют наш кругозор. Варваризмы – это иностранные слова, которые вкрапляются в русский текст, но их всегда можно заменить русскими синонимами, например: *шоп* – это *магазин*, *коворкинг* – *рабочая комната*. Варваризмы при неумеренном и некритическом использовании коверкают нашу речь, приводят к варваризации нашего языка. Пушкин писал, что вкус – это чрезвычайное чувство меры. Именно вкуса не хватает в нашей повседневной речи.

Конечно, мы не можем обойтись без модных свитшотов, селфи и смартфонов. Мы не можем все многочисленные субкультуры, возникшие в нашей жизни, – всех этих *хипстеров*, *готов*, *эмо* – заменить на известные с прошлого века *стиляг* и *хиппи*, тем более, что эти слова тоже были нами заимствованы. Глобализация и мода обеспечивают приток в наш язык иностранных слов. Какие-то из них сами потом выйдут из употребления вместе с вышедшими из моды и быта предметами. Например, перестроечная шутка «удар ниже пейджера» уже не работает – пейджеры ушли в прошлое. Какие-то заимствования станут нам необходимы и освоятся языком. А какие-то будут долгое время засорять наш язык и наше сознание.

Поэтому в языке нужно уметь правильно ставить диагноз. Доцент кафедры стилистики русского языка факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова Н. Д. Бессарабова справедливо подчеркивает, что есть пополнение языка, а есть обогащение [4]. И не любое пополнение языка является его обогащением. Как аргумент она приводит данные словарей. В «Словаре русского языка» С. И. Ожегова 1968 года есть только одно слово, имеющее элемент *porno-*: *pornoграфия*, и одно слово, с начальной морфемой *секс-*: *сексуальный*. А в современный словарь

Б.З. Букчиной, И.К. Сазоновой, Л.К. Чельцовой 2010 года включено и узаконено уже по четыре слова с этими морфемами. А сколько их в нашей речи? Язык наш, безусловно, пополнился. Но обогатился ли он?

Так что же нас ожидает – деградация или интеллектуализация и обогащение родного языка? Это зависит от государственной языковой политики. В эпоху глобализации, как отмечают ученые, именно английский язык стал доминировать во всем мире и взял на себя функцию мирового языка. И во многих странах обеспокоились будущим родного языка. Например, во Франции песни на французском языке должны занимать не менее 40% эстрадно-музыкальных передач. А еще действуют рекомендации для СМИ: если есть французский эквивалент заимствованному слову, то нужно употребить именно его. Так государство заботится о сбережении национального языка.

От речи публичных людей сегодня зависит судьба языка. В информационном обществе по различным медийным каналам мы слышим речь политиков, журналистов, артистов, чиновников. Именно эта речь воспринимается обществом и быстро усваивается – с неправильными ударениями, интонацией, произношением, с модными многочисленными иностранными словами. Не случайно на прошедшем в мае 2015 года заседании совета по русскому языку при президенте России профессор факультета журналистики МГУ и писатель Игорь Волгин призвал сотрудников ГИБДД выписывать штрафы грамотно. Люди, выполняющие общественные задачи, должны стоять на страже не только порядка, но и родного языка. Но и любой «человек-с-улицы» также творит наш язык. А значит, от каждого из нас зависит его будущее.

Литература

1. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1986.
2. *Виноградов В.В.* Избранные труды. История русского литературного языка. М., 1978.
3. *Клушина Н.И.* Современная стилистика: проблемы и перспективы // Актуальные проблемы стилистики. 2015. № 1. С. 44–47.
4. *Бессарабова Н.Д.* Журналист и слово. М., 2015.

МГУ им. М.В. Ломоносова



О ЯЗЫКЕ ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫХ ТЕКСТОВ

© М. В. БАТЮШКИНА,

кандидат педагогических наук

В статье рассматривается актуальная проблема функционирования русского языка в качестве государственного. Автор статьи исследует типы законодательного стиля речи: волеизъявление, определение и описание. Приводит краткую характеристику их признаков и особенностей.

Ключевые слова: язык закона, функционально-смысловые типы текста, волеизъявление, определение, описание.

The article is dedicated to the actual problem of the usage of the Russian language as the state language of the Russian Federation. The author in the aspect of the paradigms of theoretical and applied linguistics substantiates the necessity to amend the classification of functional-semantic types of the style of draft and analyzes the essential features of text-will, text-definition and text-description.

Key words: the language of the law, functional-semantic types of text, will, definition, description.

При анализе текстов законов, как правило, основное внимание уделяется оценке слов, словосочетаний и предложений на соответствие нормам правописания и стилистики, юридической терминологии [1].

Терминосистема законодательства является предметом научных исследований [2, 3, 4 и др.].

При этом почти не исследованы речевые особенности текстов российских законов, в том числе вопрос о типах текстов, на основе которых формируется законодательный стиль речи. В то время как данные типы текстов являются интересным научным объектом для изучения и доступны для анализа. Исследование этого вопроса представляет научный интерес еще и в связи с тем, что традиционно, в зависимости от смысловой и функциональной сторон передачи информации, в научных и учебных изданиях рассматриваются три основных функционально-смысловых типа речи: повествование, описание и рассуждение. Однако для законодательных текстов такие типы, как повествование и рассуждение, не свойственны. Наиболее типичным для законодательного стиля является волеизъявление, реже используются определение и описание. Выбор того или иного типа текста при изложении правовой нормы определяется целью и способом передачи правовой информации.

В связи с тем что, с одной стороны, на сегодняшний день отсутствует системное описание типов текстов законодательного стиля, а, с другой стороны, рассмотрение данного вопроса, безусловно, имеет как теоретическую, так и прикладную значимость и для лингвистической, и для правовой науки, в настоящей статье представлена обзорная информация об основных функционально-смысловых типах законодательных текстов: волеизъявлении, определении и описании.

В сфере делового общения к числу наиболее распространенных относятся тексты, содержащие волеизъявление субъекта, наделенного властными полномочиями (органа власти или государственного деятеля), либо устанавливающие нормы и правила общественных отношений, рамки поведения или предпочтительность определенных действий в различных ситуациях делового общения, разрешение, требование или запрет на какой-либо тип поведения, какие-либо действия, а также ответственность за нарушение правил и запретов.

Особенностью текста-волеизъявления является его направленность на исполнителей – участников правовых отношений (определенную целевую аудиторию или конкретных адресатов): с помощью волеизъявления устанавливаются, изменяются или прекращаются их права, обязанности и ответственность либо непосредственно в настоящем, либо в реальном будущем.

Следует отметить семантическую дифференциацию частных значений данных текстов. Наряду с общей (основной) целью волеизъявления – «осуществление исполнителем волеизъявления чего-либо», выделяются такие частные задачи и семантические оттенки, как: установление, позволение, побуждение, принуждение, приказание, должностное, допущение, разрешение, ограничение, запрещение и др.

Передаче волеизъявления способствует употребление в тексте глагольных форм в сочетании с именными частями речи (*впредь именовать, допустить использование, внести на утверждение, признать утратившим силу, изложить в редакции*), а также непосредственное обозначение субъекта волеизъявления (в указах, распоряжениях): «В Санкт-Петербурге в День Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов (далее – День Победы) копии Знамени Победы должны вывешиваться... на зданиях либо подниматься на мачтах, флагштоках»; «Копии Знамени Победы должны использоваться во время торжественных мероприятий, посвященных Дню Победы» [5]. Волеизъявление, устанавливающее обязательный тип поведения (должного поведения), повторяющегося действия, передается с помощью сочетания модального слова *должен* во множественном числе и глаголов несовершенного вида с постфиксом *-ся* (*должны вывешиваться... либо подниматься, должны использоваться*).

О п р е д е л е н и е – это текст, в котором устанавливается или разъясняется значение правового понятия на основе соотношения данного понятия с другими понятиями как элементами правовой системы.

Анализ законодательных текстов-определений показывает, что к основным видам соотношений понятий могут быть отнесены: полное совпадение содержания совместимых понятий (*Российская Федерация – Россия*); родовидовые отношения (*родственники – супруг, супруга, родители, дети, братья, сестры*); причинно-следственные отношения (*стихийное или иное бедствие → жертвы, ущерб, потери → чрезвычайная ситуация*); отношения конверсивности, при которых существование одного понятия предполагает существование другого (*права – обязанности, купить – продать*); отношения синонимии (*правовая норма – правовое предписание*).

Поскольку терминологическое значение понятия, употребляемого в законе, нередко отличается от общепринятого значения этого понятия, раскрыть значение и смысл юридических понятий, входящих в состав текста-определения, возможно только с помощью дополнительных текстов. Например:

«Культурные ценности – нравственные и эстетические идеалы, нормы и образцы поведения, языки, диалекты и говоры, национальные традиции и обычаи, исторические топонимы, фольклор, художественные промыслы и ремесла, произведения культуры и искусства, результаты и методы научных исследований культурной деятельности, имеющие историко-культурную значимость здания, сооружения, предметы и технологии, уникальные в историко-культурном отношении территории и объекты» [6].

В основе определения понятия – родовидовые отношения. Определение родового понятия *культурные ценности* дано в виде перечня,

включающего более 20 видовых понятий (*нравственные и эстетические идеалы, нормы и образцы поведения, языки, диалекты и говоры, национальные традиции и обычаи и т.д.*) Для того чтобы составить общее представление о родовом понятии, необходимо знать объем и содержание видовых понятий.

«Родные языки коренных малочисленных народов Севера на территории Ямало-Ненецкого автономного округа – исторически обусловленные и закреплённые в общественном сознании этих народов системы знаков, служащие естественным способом человеческого общения и мыслительной деятельности, способом выражения самосознания личности, средством хранения и передачи информации и являющиеся важнейшим элементом этнической культуры указанных народов. К основным родным языкам на территории Ямало-Ненецкого автономного округа относятся: ненецкий, хантыйский, селькупский [7].

Понятие *родные языки коренных малочисленных народов Севера на территории Ямало-Ненецкого автономного округа* является составным, оно образовано в результате взаимосвязи трех самостоятельных понятий: *родные языки, коренные малочисленные народы Севера, Ямало-Ненецкий автономный округ*. Эта взаимосвязь отражается и в построении текста. Родные языки определяются посредством перечисления характеристик, являющихся разноплановыми ответами на вопрос «что такое родные языки?», – *системы знаков, естественные способы человеческого общения, способы мыслительной деятельности, способы выражения самосознания личности, средство хранения и передачи информации, важнейший элемент этнической культуры*. Далее, в качестве «основных» родных языков называются ненецкий, хантыйский и селькупский. О коренных малочисленных народах Севера в определении говорится посредством указания на общественное сознание и этническую культуру этих народов. Таким образом, ключевая роль в определении отводится языковым характеристикам.

Тексты описания используются при необходимости точного, однозначного и наглядного словесного изображения государственной символики, флагов, геральдических знаков, наград, территориальных и административных границ и т.д. Такие тексты строятся на основе именных частей речи. К особенностям синтаксического построения относится перечисление определений и определительных оборотов, позволяющих передать однородные и неоднородные признаки описываемого объекта:

«Государственный герб Российской Федерации представляет собой четырехугольный, с закругленными нижними углами, заостренный в оконечности красный геральдический щит с золотым двуглавым орлом, поднявшим вверх распущенные крылья. Орел увенчан двумя малыми коронами и – над ними – одной большой короной, соединенными

лентой. В правой лапе орла – скипетр, в левой – держава. На груди орла, в красном щите, – серебряный всадник в синем плаще на серебряном коне, поражающий серебряным копьём черного опрокинутого навзничь и попранного конем дракона» [8].

Традиционно считается, что законодательные тексты лишены средств выразительности. Однако приведенный пример свидетельствует об обратном. В целях образительности и углубления понимания используются средства, обуславливающие речевую экспрессию. К таким средствам относятся:

лексическая разнородность – употребление лексики высокого языкового стиля, обозначающей понятия, значимость которых высоко оценивается обществом, в сочетании со словами, имеющими «архаическую» окраску (*заостренный в оконечности, геральдический щит, двуглавый, поднявший, увенчан, малыми, скипетр, держава, всадник, поражающий, копьё, опрокинутый навзничь, попранный, дракон*), а также лексики нейтрального языкового стиля (*нижний, углы, орел, вверх, крылья, большой, лента, правый, левый, плащ, конь*);

аллегория, олицетворение и метафора – иносказательное символическое изображение абстрактных понятий в виде живых существ и/или мифических персонажей, наделенных определенными характеристиками (*золотой двуглавый орел, поднявший вверх распушенные крылья, увенчанный малыми коронами и держащий в лапах скипетр и державу; серебряный всадник в синем плаще с серебряным копьём на серебряном коне; опрокинутый навзничь и попранный черный дракон*);

трехкратное повторение в тексте одной и той же языковой единицы, благодаря чему высказываемая мысль приобретает большую значимость (*серебряный всадник на серебряном коне, поражающий серебряным копьём*);

противопоставление – использование в одном тексте во взаимосвязи контрастных понятий (*двуглавый золотой орел, поднявший вверх крылья – черный дракон, опрокинутый навзничь; в правой лапе орла – скипетр, в левой – держава*);

парцелляция и эллипсис – намеренное разделение текста на смысловые отрезки с одновременным пропуском слов, легко восстанавливаемых по смыслу текста, используемое для выделения наиболее значимых слов (*увенчан двумя малыми коронами и – над ними – одной большой короной; в правой лапе орла – скипетр, в левой – держава*).

В качестве распространяющих членов предложений используются определения, определительные и причастные обороты (*четырёхугольный, с закругленными нижними углами, заостренный в оконечности красный геральдический щит с золотым двуглавым орлом, поднявшим вверх распушенные крылья; соединенными лентой; поражающий*

серебряным копьём черного опрокинутого навзничь и попрянного конем дракона).

Вопрос о типах текстов, обозначенный в настоящей статье, актуален для развития языковедческого и речеведческого подходов к экспертному анализу, осуществляемому на федеральном и региональном уровнях в целях повышения качества российских законов.

Языковые и речевые особенности законодательных текстов свидетельствуют о специфике лингвистического оформления правовой мысли и традициях правотворчества, а также влияют на развитие российской правовой системы и правовой культуры. С другой стороны, корреляция правового и лингвистического знаний является основой для развития системы терминов и понятий, определяющих статус и направление развития русского языка как государственного.

Литература

1. Методические рекомендации по лингвистической экспертизе законопроектов. М., 2013.
2. *Хижняк С.П.* Юридическая терминология: формирование и состав / Под ред. Л.И. Баранниковой. Саратов, 1997.
3. *Пантелеева Т.Ю.* Язык законодательства, его лексические реалии и интерпретации: дис... канд. филол. наук. Краснодар, 2003.
4. *Федорченко Е.А.* Становление и развитие терминологической лексики таможенного дела в русском языке: автореф. дис... докт. филол. наук. М., 2004.
5. Об использовании копии Знамени Победы в Санкт-Петербурге: закон Санкт-Петербурга от 11 февраля 2015 г. № 13–10 // <http://www.pravo.gov.ru>, 16.02.2015.
6. Основы законодательства Российской Федерации о культуре // Рос. газета. 1992. 17 нояб.
7. О родных языках коренных малочисленных народов Севера на территории Ямало-Ненецкого автономного округа: закон Ямало-Ненецкого автономного округа // Красный Север. 2010. 7 апр.
8. О Государственном гербе Российской Федерации: федер. конст. закон от 25 дек. 2000 г. // Рос. газета. 2000. 27 дек.

*Законодательное собрание
Омской обл.*

Может быть, раньше было «пламен», «пламён» или «пламян»?

© Е. М. РУЧИМСКАЯ,
кандидат педагогических наук

В статье рассматриваются существительные 3-го склонения на *-мя*. Делается предположение о том, почему в форме именительного и винительного падежей единственного числа суффикс *-ен* исчезает. Обращается внимание на то, что одни подобные существительные имеют форму множественного числа, а другие – нет. Особое внимание уделяется форме родительного падежа множественного числа.

Ключевые слова: существительные 3-го склонения на -мя, суффикс -ен, суффикс -ён, суффикс -ян, форма родительного падежа множественного числа.

The article concerns nouns of third declension ending in *-мя*. The hypothesis is formed why suffix *EH* disappears in forms of nominative and genitive cases of the singular. The attention is paid to the fact that some such nouns have the form of the plural and some such ones do not. The particular attention is paid to the form of genitive case of the plural.

Key words: nouns ending in -МЯ, third declension, suffix EH, suffix ЁН, suffix ЯН, genitive case, plural, singular.

В русском языке существуют десять слов 3-го склонения на *-мя*: *бремя, время, вымя, знамя, имя, пламя, племя, семя, стремя, темя*. Эти существительные имеют в родительном, дательном и предложном падежах единственного числа, как и все существительные 3-го склонения, окончание *-и*, а в творительном падеже единственного числа окончание *-ем*, как существительные 2-го склонения.

Иногда к этой группе относят еще устаревшие существительные *беремя* и *польмя*. Существительное *беремя* приводится в словаре Даля [1]. Это пример полногласия. Теперь это слово не употребляется. Его вытеснила неполногласная форма *бремя*, пришедшая из старославянского языка (однако, *беременная*, а не «*бременная*»). А слово *польмя* употребляется только в форме винительного падежа в поговорке «*Из огня да в польмя*» (т. е. из одной неприятности в другую).

Так что будем говорить о десяти существительных на *-мя*.

При склонении у этих существительных во всех падежах, кроме именительного и винительного, появляется суффикс *-ен*. Употребление формы винительного падежа (без суффикса *-ен*) там, где нужна форма родительного падежа (с суффиксом *-ен*), является ошибкой. А как же лермонтовское «Из пламя и света рожденное слово»? Издатель «Отечественных записок» Краевский указал поэту на грамматическую ошибку (правильно «из пламени»), и Лермонтов сначала попытался исправить неточность, но не получилось. Но что позволено классику, не позволено нам. Давайте правильно говорить: «Сколько времени?», а не «Сколько время?».

Первоначально *-ен* было и в формах именительного и винительного падежей единственного числа. Отголосок этого мы видим в слове *пламень*, возможном в художественной литературе: «Быстрый пламень вспыхнул и погас» (Заболоцкий. Журавли), «Как в ночь звезды падучей пламень, Не нужен в мире я» (Лермонтов. Как в ночь звезды падучей пламень), «Они сошлись. Волна и камень. Стихи и проза. Лед и пламень» (Пушкин. Евгений Онегин.).

Позднее в конце слова *-ен* слилось в носовой гласный звук, обозначавшийся на письме буквой **А** (юс малый). Со временем носовой гласный перешел в *а(я)*: было *имен* – стало *имя*. Во всех остальных падежах единственного числа и во множественном числе сочетание *ен* сохранилось, так как оно стояло не в конце слова, а перед гласным (*имени, именем, имена* и т. д.).

Не все существительные на *-мя* имеют форму множественного числа. Она есть у существительных *время (времена), знамя (знамёна), племя (племена), семя (семена), стремя (стремена)*. Везде ударение во множественном числе ставится на окончании (последнем слоге), кроме слова *знамёна*. Это необычное слово сохраняет ударение на основе и в остальных падежах множественного числа: *знамёнам, знамёнами, знамёнах*.

У четырех существительных *бремя, вымя, пламя, темя* формы множественного числа не употребляются, но в художественной литературе эти формы встречаются, например: «...*бремена*, которых никто не может снести» (Достоевский. Бесы.), «Наливает сочная осока *вымена* коровы молоком» (А. Решетов. Век.), «...Бросает в небо *пламена* Тысячесветным светом излитая Святая Купина» (Андрей Белый. Декабрь 1916 года.), «...очень уж отчетливо я представлял свою точку зрения на все, что только могло шевельнуться под их *теменами*» (Солженицын. Бодался теленок с дубом). (Примеры взяты из выдающегося по своей разработанности словаря трудностей русского языка Н. А. Еськовой [2]).

Наибольший интерес вызывает форма родительного падежа множественного числа. У большинства таких существительных – это форма на

ён: времён, знамён, племён, имён. Но у двух существительных сочетание *ен* неожиданно переходит в *ян*: *семян, стремян*. Может быть, это более древняя форма, и так было и у других таких существительных? Во всяком случае явно архаично звучащая форма «времен» у Пушкина в «Евгении Онегине» («Но эта важная забава / Достояна старых обезьян / Хваленых дедовских *времен*. / Ловласов обветшала слава») наталкивает на эту мысль. Может быть, раньше было «племян», а не *племён*? Наличие слова «племЯнник», которое, кстати, Даль дает в гнезде «Племя» [1], говорит в пользу этого предположения. И было «имян», а не *имён*? Наличие прилагательного «безымЯнный» тоже, на наш взгляд, не противоречит этой догадке. Пока это только гипотеза, но представляется, что здесь есть над чем подумать.

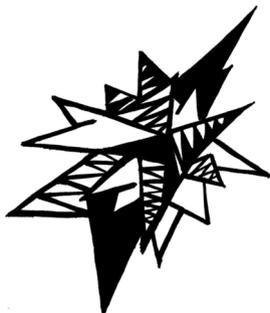
В художественной литературе встречается и форма родительного падежа множественного числа на *ен*. Эта форма есть только у существительного *бремя*: «Упорно ком *бремен* свинцовый Рукою ветхою протер» (Андрей Белый. Льву Толстому.).

С учетом изложенного думается, что есть пища для размышления в отношении того, в какой форме в родительном падеже множественного числа были бы существительные на *-мя*, которые в художественной литературе встречаются в форме множественного числа, но в других падежах. Как было бы: «*вымен*», «*вымён*» или «*вымян*»; «*пламен*», «*пламён*» или «*пламян*»; «*темен*», «*темён*» или «*темян*»?

Литература

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
2. Еськова Н.А. Краткий словарь трудностей русского языка: Грамматические формы. Ударение. М., 1994.

Москва

Язык рекламы**ГЛАГОЛЫ В СЛОГАНАХ**

© Е. В. ЮРЬЕВА,

кандидат социологических наук

В статье анализируются глаголы, широко используемые при создании слоганотекстов, как самый эффективный и перспективный языковой материал, позволяющий продемонстрировать реальное или потенциальное действие. Для составителей слоганов глаголы интересны как воплощенный символ действенности, активной жизненной позиции и жизнеутверждающей энергии, использование которых позволяет усиливать воздействие на потребителя.

Ключевые слова: глаголы в слоганах; глаголы как отражение действия в текстах слоганов; максимальная частотность употребления глаголов в текстах слоганов; целевое использование глаголов как широко распространенный прием работы с текстами слоганов; реализация функции воздействия на потребителя через употребление глаголов в слоганах.

In article analyzes verbs that are widely used in modern texts as the most effective and promising linguistic material, allowing to demonstrate real or potential action, and also evaluate the role of verbs, as actively used in the creation of slogan texts. For the compilers of the texts of the slogans the verbs are interesting as an incarnate symbol of efficiency, active life position and life-affirming energy, the use of which allows to increase the impact on the consumer.

Key words: verbs in the slogans; verbs as a reflection of actions in the texts of the slogans; the maximum frequency of use of verbs in the texts of the slogans; target using of verbs as widespread acceptance of the work with the texts of the slogans; the implementation of the function of influencing on the consumers through the use of verbs in the slogans.

Глаголы – одна из важнейших частей речи в русском языке, которая обозначает состояние или действие предмета, развивающееся во времени. Более того именно глаголы в русском языке характеризуются тем классическим собирательным набором качеств, которые всегда подчеркивают не просто действие, а активное действие, не только состояние предмета, но и множество оттенков состояний и отношений предмета к действительности и разнообразие его свойств. Особую роль глагола в структуре русского языка подчеркивал В. В. Виноградов: «Глагол является наиболее сложной, грамматически организованной, отвлеченной и в то же время наиболее насыщенной, т. е. непосредственно отражающей действительность, категорией современного русского языка. В глаголе лексическая многозначность совмещается с богатством и разнообразием грамматических форм. Глагол, как и имя существительное, является синтаксическим стержнем фразообразования. Глагольные типы словосочетаний и синтагм противостоят именным и оказывают на них громоздкое организующее влияние» [1].

Велика роль глаголов и в создании текстов слоганов. Ведь этот языковой инструмент создает иллюзию действенности, а значит – рациональности, реальности и псевдоправды о компании и продукте, что предполагает ощутимые и вполне конкретные результаты для рекламодателей, планирующих процессы стимулирования продаж.

Глагол выражает основную мысль в любом высказывании, и поэтому часто именно на глагол в текстах слоганов ложится базовая смысловая нагрузка: «Внимание! Говорит Москва! *Слушать, думать, знать* – правильные глаголы! РС Говорит Москва».

Глаголами в слоганах можно создавать многошаговые конструкции, указывающие на «правильный», по мнению рекламодателей, алгоритм действий:

«Мортон. *Мечтай. Живи. Действуй*».

«*Любить, играть, спокойно спать*. Pampers».

В этих слоганотекстах глаголы вносят ощущение движения и энергии, мотивируют потребителей на действие-поступок.

«Русская служба новостей. Мы делаем новости». Текст слогана строится на метафоричном и многозначном глаголе «делаем», так как радиостанция декларирует, что ее радишные сотрудники не просто говорят и сообщают что-либо, а «делают» новости.

В репутационно значимых и имиджевых слоганах глаголы часто используются для демонстрации активной стратегии развития компании, командных действий, процесса единения с внешней средой, консолидации внутренних сил и ресурсов или социальной ответственности как главного принципа организационно-корпоративной жизнедеятельности и других деяний, при словесном отражении которых подбор лексики происходит по принципу максимального воздействия на человека. Подобная лексика обязательно присутствует в тех слоганах, в которых компании стремятся авторитетно заявлять о своих реальных или гипотетических достижениях. Эту мысль иллюстрирует в качестве примера серия имиджевых слоганов, размещенных на щитах на всей территории Воронежской области: «Гордимся нашими земляками! ... Воронежская область»; «Гордимся нашим наследием! ... Воронежская область». Эти слоганы подтверждают активное применение такой глагольной лексики: *развиваем, создаем, сохраняем, консолидируем, помогаем, поддерживаем* и другие исключительно позитивные глаголы. Или, например:

«Банк Югра. *Заботится* о Вас»;

«Пятерочка. *Выручает!*»;

«Ремит. *Думаем* о тех, кто нам дорог».

При написании рекламных текстов специалисты рекомендуют для создания иллюзии общности между продавцом и покупателем использовать местоимение «мы» и соответствующие контексту глагольные конструкции:

«Влюбляйтесь, а *мы* построим еще. Группа компаний ПИК»; «Без паники. *Мы* держим низкие цены. MediaMarkt».

Неплохо воспринимаются и обращения в слоганах к публике на «ты», что кажется фривольным, но в то же время намекающим на особую близость: «Попробуй... Почувствуй. Coca-cola».

А с более почтенными и солидными потребителями слоганы «разговаривают» все-таки на «вы»: «Терафлекс. Верните суставам привычную подвижность!»; «Растишка. Скажите “да” самостоятельности ребенка».

Есть в глаголах и такое качество, как возможность указывать на производителя, субъекта-делателя. А что может быть привлекательнее для рекламодателя, чем прямая или косвенная реклама в формате активных глаголов? Это сладкие обещания от коллективного производителя-рекламодателя: «Столото. У нас *выигрывают*»; «Совкомбанк. *Поможем* каждому».

Или производитель прямо говорит глаголами о себе или о своем товаре:

«Omnitus. *Помогает* победить любой кашель!»;

«Тойота Самгу. *Воплощает* мои мечты!»;

«СТС *предупреждает*: не курить круто!».

Грамматические категории глаголов показывают, как протекает действие во времени и как оно соотносится с действительностью. И самая, пожалуй, популярная форма глагола в рекламных текстах – инфинитив или начальная форма глагола, по которому определяются постоянные глагольные признаки. Для текстов слоганов такая форма актуальна во всех отношениях, так как дает возможность заявлять о вневременных категориях и процессах, имитируя при этом вечно-бесконечную хронологию жизни рекламируемых компаний или их товаров и услуг. Внедрение на российский рынок слоганов с абсолютно не свойственным словесным формотворчеством с участием глагола в начальной форме стартовало со слогана бренда Tchibo еще в 90-е прошлого века:

Tchibo. Давать самое лучшее.

А далее в текстах слоганов произошла адаптация западной модели к отечественной языковой традиции, и мы усвоили уроки старших по слоганотворческому разуму товарищей:

«МЧС. Прийти на помощь первыми»;

«Тойота. Стремиться к лучшему»;

«Играть по своим правилам – это привилегия. ВТБ24».

«Fairgy. Жиру пора смываться».

Совершенный вид глагола (что сделать?) в русском языке обозначает, что данным глаголом названо завершённое действие, доведённое до определённого конечного результата. И такая возможность глаголов отразить реальную или потенциальную результативность в формате только лишь вербального заявления, сделанного глаголом, также отрабатывается в текстах слоганов: «Вятский квас здоровье спас!»; «ОВИ. Сделаем вместе!»; «Calve. Добавь удовольствия!».

Несовершенный вид глагола (что делать?) обозначает действия, длящиеся во времени. Для рекламодателей и слогановладельцев такой эффект глагола также интересен, так как возникает необходимость и есть возможность показать процесс без начала и конца: «Лечит мама и доктор “Мом”»; «Отличаемся сервисом, отличаемся подходом. MediaMarkt»; «Все хотят “Мясницкий ряд”!»

Создатели слоганов по-разному используют наклонения глаголов, выражающих отношение называемого действия к существующей действительности.

Изывительное наклонение – это настоящее и реальность, что для ощущения достоверности информации, закодированной в тексте слогана, всегда только плюс: «Dunlop. Покоряют снег! Побеждают лед!»; «Гипермаркет Карусель. Мы любим низкие цены».

Условное наклонение с возможностью отражения гипотетического действия употребляется в рекламе чрезвычайно редко, так как демонстрация условно возможного – всегда большой риск для рекламодателя:

«Продукты серии “Петелинка”. Пусть в мире будет больше заботы»; «Что бы вы ни задумали! Тариф Smart. 4GМТС».

Использование в публичной информации повелительного наклонения, отражающего требование, необходимость, приказ, воздействие, – сверхпопулярный языковой прием для привычного русскому уху давления на аудиторию. Такой дидактический подход, по-видимому, оправдан с учетом ментальности русского человека, склонного к патернализму, а значит – и к иерархически оправданному подчинению внешнему силовому, в том числе и вербальному, воздействию: «Детинец. Группа строительных компаний. Построй дом для семейного счастья»; «Смотри как круто! Отпразднуй День города в Вегас»; «Чайхона номер один. С телефона заходи!»; «Zolla. Позволь себе больше стиля».

Использование разных времен глаголов в публичных рекламных текстах, по данным целевого контент-анализа, выглядит следующим образом: на первом месте – работа с глаголами настоящего времени, далее – построение текстов с помощью глаголов прошедшего времени, а замыкают рейтинг популярности глаголы будущего времени.

Классически самым продуктивным временем глаголов, наиболее широко употребляемым в рекламе, считается настоящее время. Именно в настоящем времени мы чувствуем реальность происходящего и поэтому непроизвольно верим в реализацию здесь и сейчас обещаемого в рекламе. И рекламодатели эту психологическую особенность восприятия текстов с глаголами настоящего времени учитывают и активно эксплуатируют при создании слоганов: «Ставки греют! Инвестторгбанк»; «Трасса, которая нас объединяет. Сеть АЗС и магазинов в Подмосковье»; «ЦКБ. Ценим Каждого Больного».

Глаголы прошедшего времени в рекламных текстах целесообразно употреблять тогда, когда есть необходимость анонсировать конечный и, как правило, успешный результат деятельности: «Соки Придонья. Сок, который мы вырастили»; «Захотела ... и взяла! Локо Банк».

Будущее время глаголов в слоганах настораживает людей с рациональным мышлением, так как рекламные обещания светлого будущего для них – это всегда не синица в руке, а мифический журавль в небе, в которого они категорически не верят. Но романтиков и футуристов такая лексическая конструкция может вдохновить на потребительские подвиги: «Весна. Яндекс. Начнется все»; «У нас Вы не успеете проголодаться. Мы работаем быстро. Альфа Страхование. Простое решение».

В русском языке есть глаголы, выражающие не действие, а отношение к нему. «Модальные глаголы – это глаголы со значением возможности, долженствования, желания, выражающие отношение говорящего к высказыванию: *мочь, долженствовать, уметь, хотеть, желать, намереваться, пытаться, стараться, надеяться, затеять* и др.» [2]. Самые распространенные в русском языке глаголы из этой

категории – *мочь, долженствовать и хотеть*: «Мир должен быть удобным. Альфа-Банк»; «Приемный ребенок может стать родным»; «Масло “Золотая семечка”». Если *хочешь* вкуснее»; «МТС. Ты знаешь, что ты можешь!»; «Хочу, чтобы вместе и навсегда! Ростелеком».

К теме модальности примыкает и особая категория слоганов, отражающая этические нормы с помощью соответствующих языковой задаче глаголов: «Вас приветствует Крымская сеть АЗС TESS»; «Merci. Спасибо, что ты есть!»; «Добро пожаловать в Воронежскую область – благодатный черноземный край!»; «Спасибо, что бережно относитесь ко мне. Ваш трамвай».

Чрезвычайно распространенный графический прием в рекламе, привнесенный к нам из западных стран, – использование сердечка как международного символа любви вместо глагола *люблю*: «Я (нарисованное сердечко) Москву!». И так через слоганы с отсутствующим, но подразумеваемым и понятным всему миру глаголом мы сердечно любим страны, города, товары, услуги и многое другое.

Глаголы в рекламных текстах публично демонстрируют реальное или потенциальное действие, призывают потребителя проявить активность в выборе товара или услуги.

Литература

1. *Виноградов В. В.* Русский язык (Грамматическое учение о слове) / Под ред. Г. А. Золотовой. М., 2001.
2. *Розенталь Д. Э., Теленкова М. А.* Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1976.

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

В. П. Жуков и его «Словарь русских пословиц и поговорок»

© А. В. ЖУКОВ,

доктор филологических наук

Статья представляет собой краткий очерк жизни и научной деятельности профессора В. П. Жукова, автора «Словаря русских пословиц и поговорок». Подчеркивается особое место и значение словаря В. П. Жукова в истории отечественной лексикографии. Паремiological концепция составителя словаря иллюстрируется фрагментами типовых словарных статей.

Ключевые слова: Словарь русских пословиц и поговорок, авторская паремiological концепция, пословица, поговорка, пословично-поговорочное выражение, фразеологизм, типовая словарная статья.

The article is a brief outline of the life and scientific work of Professor Vlas Zhukov, the author of «The Dictionary of Russian proverbs and sayings». It emphasizes the special place and importance of Vlas Zhukov's dictionary in the history of the Russian lexicography. The author's paremiological concept is illustrated by fragments of exemplary dictionary entries.

Key words: Dictionary of Russian proverbs and sayings, the author's paremiological concept, proverb, saying, proverbial expressions, phraseological unit, exemplary dictionary entry.

В этом году исполнилось 95 лет со дня рождения известного языковеда В. П. Жукова и 50 лет его «Словарю русских пословиц и поговорок». Как гласит известное латинское выражение, *книги имеют свою судьбу*, но лишь немногие из них продлевают духовную жизнь их создателей.

Влас Платонович Жуков родился 23 февраля 1921 г. в деревне Трехалёво бывшей Великолукской (ныне Псковской) области. О своих родителях и своем происхождении он мог бы сказать словами поэта:

У меня отец – крестьянин,

Ну, а я – крестьянский сын...

По окончании Трехалёвской средней школы крестьянский сын поступил в Невельское педагогическое училище. Готовился стать учителем, но началась война. За трудные военные годы Влас Платонович

не раз смотрел смерти в лицо, был трижды тяжело ранен – последний раз в осажденном Берлине за девять дней до Победы. Стал инвалидом, но остался жив. Демобилизовавшись, старший лейтенант Жуков решил продолжить учебу. Он попеременно учился в Гродно, Фрунзе и в конце концов с отличием окончил Алма-Атинский педагогический институт и как лучший студент-филолог был рекомендован для поступления в аспирантуру Ленинградского отделения Института языкознания АН СССР. Конкурс был большой, в числе поступавших в аспирантуру мужчин многие – бывшие фронтовики, впоследствии ставшие известными языковедами. Среди них Федор Павлович Сороколетов и Александр Ильич Федоров, с которыми Власа Платоновича связали на долгие годы не только профессиональные, но и сердечные, дружеские отношения.

Научным руководителем Власа Платоновича стал Александр Михайлович Бабкин, широко образованный филолог и блестящий лексикограф, предложивший начинающему исследователю перспективную тему: «Сказуемое, выраженное устойчивыми словосочетаниями в современном русском языке». Через четыре года упорного труда В. П. Жуков защитил на эту тему кандидатскую диссертацию в Институте языкознания АН СССР. Вел заседание академик Виктор Владимирович Виноградов.

Получив путевку в большую науку, Жуков уехал с семьей в Казахстан, где в Гурьевском педагогическом институте возглавил кафедру русского языка и литературы. С 1961 года и в течение тридцати лет он заведует кафедрой русского языка в Новгородском педагогическом институте, а в конце 70-х совмещает эту работу с должностью проректора по науке. Новгородский период стал самым значительным в его научной и педагогической деятельности.

В 1967 году в ЛГПИ имени А. И. Герцена В. П. Жуков защитил докторскую диссертацию «Фразеологизм и слово», а годом позже получил звание профессора. В 1966 году в издательстве «Советская энциклопедия» вышел в свет его уникальный «Словарь русских пословиц и поговорок».

В последующие годы Жуков издает целый ряд книг: «Фразеологический словарь русского языка» (М.: Советская энциклопедия, 1967, 1986, в соавторстве с Л. А. Войновой, А. И. Молотковым и А. И. Федоровым), «Школьный фразеологический словарь русского языка» (М.: Просвещение, 1980; 1989, в соавторстве с А. В. Жуковым), «Словарь фразеологических синонимов русского языка» (М.: Русский язык, 1987, в соавторстве с М. И. Сидоренко и В. Т. Шкляровым), «Словарь русских пословиц и поговорок» (М.: Русский язык, 1991, 4-е изд.), учебник «Современный русский литературный язык» (М.: Высшая школа, 1982,

1988; в соавторстве с П. А. Лекантом, Л. Л. Касаткиным и др.), учебное пособие «Русская фразеология» (М.: Высшая школа, 1986) и др.

Влас Платонович был не только выдающимся ученым, создателем фразеологической школы, но и замечательным научным руководителем, прекрасным вузовским преподавателем, крупным организатором науки. В 1982 году ему было присвоено почетное звание «Заслуженный деятель науки РСФСР». В числе его наград – медаль «За боевые заслуги», два ордена «Красной Звезды» и орден «Великой Отечественной войны» (первой степени), а также орден «Знак Почета». Он автор более 150 трудов по русскому языку, среди которых около двадцати книг.

* * *

Вкус к словарному делу привил В. П. Жукову его научный руководитель А. М. Бабкин. Именно А. М. Бабкин в самом начале 50-х годов доверил молодому ученому подготовить более ста статей на букву *О* для 8-го тома «Словаря современного русского литературного языка». Судьбоносным оказался и личный пример научного руководителя в выборе объекта лингвистического исследования на все последующие годы. Об этом позднее, в день своего 60-летнего юбилея, скажет сам Влас Платонович: «Для меня как русского человека более всего притягательна фразеология, в которой веками запечатлена мудрость народа. Сейчас фразеология – не целина, а распаханное поле, на котором тысяча сеятелей. Молодежь всё должна делать раньше нас, по крайней мере, лет на десять: мы все начинали с нуля».

«Словарь русских пословиц и поговорок», впервые опубликованный еще в середине 60-х годов прошлого столетия и выдержавший уже 15 изданий, вполне заслуженно отнесен как специалистами, так и рядовым читателем к отечественной лексикографической классике. По мнению одного из рецензентов, Ю. П. Солодуба, «этот словарь является подлинной сокровищницей народной мудрости, образности, меткости и яркости народной речи, нашедшей свое отражение в таких своеобразных произведениях нашего отечественного фольклора, как пословицы и поговорки. Вместе с тем это, несомненно, ценнейший вклад, внесенный ученым в развитие теории русской и общей паремиологии» [1. С. 115].

Словник словаря включает около 1 300 наиболее употребительных русских пословиц и поговорок, подкрепленных цитатами не только из отечественной классической литературы XVIII–XX вв., но и примерами публицистического, научно-популярного, мемуарного, эпистолярного характера. Пользование словарем облегчает унифицированная форма построения словарной статьи, характер толкования и ситуативного описания пословиц и поговорок, соответствующий цитатный материал, удобная система отсылок и тщательно продуманный справочный аппарат, содержательные и полезные приложения и многое другое.

Достоинством словаря является подробное описание пословиц и поговорок с точки зрения их вариантности, синонимии, факультативности, антонимии, многозначности и других свойств. Но главными открытиями автора, на наш взгляд, стали классификация паремиологического материала и разработанная система дефиниций.

В. П. Жуков проводит четкое различие между пословицами и поговорками. Пословицы, как правило, обладают буквальным и переносным смыслами (*Кашу маслом не испортишь*, *Нашла коса на камень*, *Лес рубят – щепки летят* и под.). Поговорки же преимущественно употребляются буквально (*Бедность не порок*, *Век живи, век учишь*, *Милые бранятся – только тешатся* и под.).

Промежуточное положение занимают пословично-поговорочные выражения, совмещающие свойства и пословиц, и поговорок: подобно пословицам они могут иметь оба плана (буквальный и фигуральный), однако, употребляясь переносно, сохраняют при этом исходное значение отдельных слов-компонентов, что сближает их с поговорками (*Большому кораблю – большое <и> плавание*, *На сердитых воду возят*, *Хороша Маша, да не наша* и под.).

Опыт пословичного словаря показал, что более жизнестойкими и объективными являются типологии, в том числе и паремиологические, которые не только выстраиваются с учетом самых существенных, т. е. необходимых и достаточных, признаков, но и отличаются свойством мобильной гибкости, предполагающим также учет промежуточных, переходных единиц и категорий. К явлениям последнего типа относится как раз многочисленный отряд пословично-поговорочных выражений, выделение и теоретическое обоснование которого является особой заслугой автора.

Важнейшим элементом словарной статьи словаря, как известно, является толкование. В отечественной лексикографии к середине прошлого века, по сути дела, еще не было надежного опыта семантической идентификации пословиц. В основном издавались тематические сборники пословиц и поговорок, где определения, как правило, отсутствовали. В какой-то мере эта традиция сохраняется и поныне. Дело в том, что в основе целостного значения пословиц и поговорок, в структурно-грамматическом плане, представляющем собой законченное предложение, лежат не понятия (как у слов и фразеологизмов), а суждения. По этой причине смысл пословиц и поговорок может быть передан только предложением (нередко развернутым), тогда как значение фразеологизма передается словом или словосочетанием. Так что в плане описания содержательной стороны пословиц и поговорок словарь Жукова, бесспорно, стал новаторским трудом.

В полном соответствии с предложенной автором классификацией в словаре толкуются только пословицы и пословично-поговорочные

выражения, а поговорки остаются без определения. В отдельных случаях логическое толкование дополняется ситуативно-контекстуальным. Приведем фрагменты отдельных словарных статей, иллюстрирующие различные способы толкования пословиц и пословично-поговорочных выражений:

Как аукнется, так и откликнется. *Как отнесешься к кому-л., так отнесутся и к тебе.* Ср. Кто посеет ветер, пожнет бурю. Чтоб нам держаться русской пословицы: как аукнется, так и откликнется!.. Как нас в чужих землях принимают, так и нам чужеземцев принимать (Загоскин. Рославлев).

Из XVIII в.: [Щепетильник:] Мне кажется, что он сам будет презираем, и над ним исполнится эта пословица: «как кликнешь, так и откликнется». Он ругает, станут ему платить тем же... (Лукин. Щепетильник).

– Симони: Какъ в лесъ кликнешь, такъ и откликнется; Даль: Каково аукнется, таково и откликнется; Рыбникова: Как аукнется, так и откликнется.

На чужой (на всякий) роток не накинешь платок. *Невозможно всех заставить молчать. Говорится тогда, когда о ком-л. ходят порочащие слухи, сплетни.* – Ох, посмотрю я на тебя! – стонала Настасья Петровна. – Договорись ты! Загонят тебя, куда ворон костей не тащала! – Не испугаете-с! – отсекал Тихон Ильич, вскидывая бровями. – Нет-с! На всякий роток не накинешь платок! (Бунин. Деревня)..

Пустой колос голову кверху носит. *Пустой, ограниченный человек имеет и большое самознание.* Ср. В пустой бочке звону больше. – Пустой колос голову кверху носит, ангел мой, – лукаво заговорил Пальцев, подмигивая в сторону Заверткина. – Совсем на чердаке-то пусто (Мамин-Сибиряк. В горах). – Разумов: Пустой колос гордо стоит.

Живём, (да) хлеб жуём. *Живем понемногу, не жалуемся. Чаще говорится в ответ на вопрос: «Как живешь (живете)?»;* иногда как нарочито неопределенная характеристика жизни, существования. – Здравствуй, бабушка, как живешь-можешь? Зелеными лесовыми глазами смотрит на меня сивый дед. – Живем, хлеб жуем! Заходи, обогрейся (Соколов-Микитов. На светлых озерах)..

На веку, как на долгом волоку *(разное пережить придется).* Устар. Ср. Жить прожить – не поле перейти. Анфим под полоз ногой угодил, и грудь ему сильно помяло... Нога кривой срослась. Не зря моя мать, покойница, сказывала: на веку, как долгом волоку, разное пережить придется (В. Колыхалов. Дикие побеги)..

[Бóлок – перешеек между двумя судоходными реками, через который в старину перетаскивали лодки или товар.]

– Даль: На веку, что на долгом волоку; Мартынова: На веку – что на долгом волоку.

* * *

М. А. Шолохов в предисловии к знаменитому сборнику В. И. Даля «Пословицы русского народа» написал глубоко прочувствованные и верные слова: «Необозримо многообразие человеческих отношений, которые запечатлелись в чеканных народных изречениях и афоризмах. Из бездны времен дошли до нас в этих сгустках разума и знания жизни радость и страдания людские, смех и слезы, любовь и гнев, вера и безверие, правда и кривда, честность и обман, трудолюбие и лень, красота истин и уродство предрассудков» [2. С. 3].

Русская идиоматика – это наше общее национальное наследие, тот поистине неисчерпаемый фонд, без знания и активного использования которого трудно, на наш взгляд, представить собирательный образ культурного современного человека, языковой личности. Толковые лексические и фразеологические словари, а также словари пословиц и поговорок становятся теми реальными, а в наш компьютерный век и виртуальными накопителями этих сокровищ, к которым мы не имеем права относиться подобно пушкинскому скупому рыцарю:

О, если б мог от взоров недостойных
Я скрыть подвал! О, если б из могилы
Прийти я мог, сторожевою тенью
Сидеть на сундуке и от живых
Сокровища мои хранить, как ныне!

Все эти сокровища не только надежно хранятся в бесчисленных «сундуках» общественных и личных библиотек, теряясь в нескончаемых закоулках и кладовых текстов, но и в тайниках нашего языкового знания, в нужный момент ищущего опоры в словесном, фразеологическом или пословично-поговорочном образе для более живописного, краткого и верного приближения к истине, ибо идиомы, по меткому замечанию Б. А. Ларина, всегда прямо или косвенно отражают нашу жизнь и окружающий нас мир, «как свет утра отражается в капле росы».

Актуальное значение научных идей и словарей Власа Платоновича Жукова доказано временем: сила и простота его мысли побуждают к научному поиску новых и новых исследователей.

Литература

1. *Солодуб Ю. П.* Филологические науки. НДВШ, 1993. № 3.
2. *Шолохов М. А.* Сокровищница народной мудрости // *Пословицы русского народа.* Сб. В. Даля в 2 т. Т. I. М., 1984.

*Ленинградский государственный
университет имени А. С. Пушкина*



Рецепт как жанр сатиры: из истории малой прозы XVIII века

© Л. А. ТРАХТЕНБЕРГ,
кандидат филологических наук

Сатирический рецепт – один из жанров малой прозы XVIII века. В работе рассматривается композиция сатирических рецептов, их метафорическая структура и концептуальные установки.

Ключевые слова: малая проза XVIII века, сатира, жанры, метафора, композиция.

The satirical recipe is one of the many 18th-century short prose genres. The paper deals with the composition of satirical recipes, their metaphoric structure and conceptual attitudes.

Key words: 18th-century short prose, satire, genres, metaphor, composition.

Малая сатирическая проза XVIII века – своеобразная эстетическая система, характерная черта которой – многообразие жанров, в том числе пародийных (см.: [1; 2; 3]). Среди них письма от лица вымыш-

ленных персонажей, пародийные ведомости, то есть газетные известия, похвальные речи, дневники, словари и т. д. Один из таких жанров – пародийные рецепты. Наиболее известны среди них «Рецепты» в журнале Н. И. Новикова «Трутень», однако жанр представлен и другими образцами в изданиях, современных «Трутню» и более поздних.

Жанр пародийного рецепта знаком русской литературе еще на рубеже XVII–XVIII веков. Этим временем датируется «Лечебник на иноземцев», один из памятников ранней русской пародии, наряду со «Службой кабаку», «Калязинской челобитной», «Росписью о приданом» и др. В композиционном отношении он воспроизводит структуру подлинных рецептов из современных ему русских лечебников. Сходным образом построены рецепты в «Трутне» и в других журналах XVIII века, например в «Сатирическом вестнике» Н. И. Стрхова; это сходство отмечают В. П. Адрианова-Перетц [4. С. 245–246] и Л. В. Крестова [5. С. 489–490]. Вместе с тем функции, которые выполняет в этих случаях пародийная форма, различны. «Лечебник на иноземцев», несомненно, производит комический эффект, однако лишен сатирической направленности (см.: [6. С. 359]). Здесь иррациональный контраст устойчивых форм, закреплённых жанром лечебника, и чуждых им предметов: «Взять мостового белого стука 16 золотников, мелкаго вешняго топу 13 золотников, светлаго тележнаго скрипу 16 золотников» [7. С. 121], выводя за границы привычного языкового обихода, становится источником эстетического впечатления. В «Рецептах» Н. И. Новикова, напротив, метафоры рационально объяснимы, а сатирическая задача очевидна.

В основе «Рецептов» журнала «Трутень» – **концептуальная метафора нравственности как здоровья**. Уподобляя состояние человеческой души состоянию тела, эта метафора описывает порок и заблуждение как болезнь, исправление – как излечение; соответственно, нравственный урок осмысливается как рецепт. Эта метафора характерна и для других произведений Н. И. Новикова, не только в жанре сатирического рецепта. Например, в сатирических «Ведомостях», помещённых в «Трутне» за три месяца до «Рецептов», говорится о судье, который «заразился известною под именем акциденции болезнию» [8. С. 71] (*акциденция* – взятка). К жанру «Ведомостей» Новиков обращается и в журнале «Живописец»; там болезни в буквальном смысле – чуме (имеется в виду эпидемия 1770–1772 годов) уподобляется болезнь в метафорическом понимании – пристрастие ко всему иностранному [9. С. 44–45].

К подобным метафорам часто прибегает и «Всякая всячина» – первый среди русских сатирических журналов, вышедших в 1769 году. Важнейший прием в нем – диалог читателей и издателя, принимающий форму писем в журнал и ответов на них (вероятно, все это – литературная фикция). Советы, о которых просят «Всякую всячину» читатели,

иногда метафорически описываются в тексте в качестве рецептов [10. С. 14–16, 29–32, 46, 130–131 и др.]. «Всякая всячина» обращается к медицинской метафорике даже раньше, чем «Трутень». Однако пародийный рецепт как жанровая форма отдельной статьи для этого журнала нехарактерен. Примеры медицинской метафоры без пародирования рецепта как жанра есть также в журналах «Смесь» [11. С. 171–172] и «Ни то ни сё» [12. С. 157–159]. То же метафорическое движение мысли характерно для «Изъятия из нравственного лечебника некоторых редких и полезных лекарств» – цикла пародийных рецептов, помещенных в журнале «Сатирический вестник» [13. Ч. II. С. 100–112].

Но метафорическая модель может быть и иной. Вариативны оба ее элемента. С одной стороны, образцом для пародийного рецепта становится не только рецепт медицинский. Например, медицинскую метафору не актуализирует «Извлечение из модной энциклопедии предписаний по нововыдуманному способу удобно, скоро и вовсе не учась сочинять разного рода творения» – еще один пародийный цикл в «Сатирическом вестнике» [13. Ч. VII. С. 62–74]. С другой стороны, содержание статьи может сводиться не к сатире на порок, а к утверждению добродетели. Таков, например, «Рецепт, побуждающий к благотворению» [14. С. 6–7], помещенный в журнале «Утренние часы». В нем рассказывается о докторе, который «предписывал своим больным (...) действия *благодаяния*, на место всех лекарств: крепительных, слабительных, рвотных, предохранительных и усыпляющих». Здесь моральное благо связывается с телесным здоровьем не только метафорически, но и буквально.

Наконец, слово *рецепт* может быть использовано и в названии произведения непародийного, не опирающегося на структуру подлинных рецептов. Таков стихотворный «Рецепт от глупости», опубликованный в журнале «Беседующий гражданин» в составе цикла стихотворных надписей [15. С. 295].

Пародийный рецепт часто характеризуется **кумулятивной структурой**. Он принимает форму списка ингредиентов, из которых можно составить «средство» от «болезни». Примером может служить «Лекарство от сильной склонности к насмешкам» из «Сатирического вестника». Людям, страдающим этим «недугом», рекомендуется «давать каждое утро по стакану здравого смысла, смешав с оным 7 унций скромности, 4 лота осторожности, хорошего и приятного обхождения от 8 до 10 золотников, смотря по силе болезни» [13. Ч. II. С. 102].

Другой тип кумулятивной композиции – последовательность действий. Таков, например, «Способ искусно выкрасть сочинение и выпустить оное в свет под именем своего собственного», помещенный в другой части «Сатирического вестника»: «Возьми какого-нибудь хорошего автора, прочти его кое-как, потом выпиши на разные лоскуточки те мнения, которые тебе в нем полюбятся. Таким образом поступи с пятью

или шестью писателями и продолжай сие до тех пор, пока на сию об-
кражу не изведешь 8 дестей бумаги. После сего все сии лоскуточки
собравши вместе, перемешай сильнее, потом выбирай оные наудачу,
вписывай мнения в тетрадь, дай оной какое-нибудь название, подпиши
свое имя, отвези в типографию и вели печатать» [13. Ч. VII. С. 62–63].

Кумулятивный принцип может быть реализован и в характеристике персонажа, которому предназначается рецепт, как, например, в следующем фрагменте статьи «Лекарство для одержимых любовью» из «Сатирического вестника»: «Главнейшие признаки любовной болезни суть: притупление и ослабление рассудка, томность в глазах, вздорные разговоры, пустые слова, трагические объяснения, элегические выражения, драматические приступы, умильное шемпание, жалостное и отчаянное лицо, теснота в груди и вырывающиеся из оной вздохи» [13. Ч. II. С. 103–104]. Ряд отсылок к литературным жанрам, для которых характерна любовная тема, – трагедии, элегии, драме – должен подчеркнуть наигранность любовного чувства, над которой смеется сатирик. В статье создается образ волокиты; волокитство, противопоставляемое подлинной любви, для литературы XVIII века одна из традиционных сатирических тем.

Иногда, впрочем, рецепт сводится к одному средству, как, например, в том же «Сатирическом вестнике» в статье «Лекарство от лихоимства»: «Инфлямацию корыстолюбия весьма способно излечивать, поднося почаству близко к глазам повеления об отрешении от дел за взятки» [13. Ч. II. С. 101].

Кумулятивный принцип реализуется не только внутри пародийного рецепта. Это один из тех малых сатирических жанров (наряду с сатирическими портретами, пародийными ведомостями, словарями), для которых характерна тенденция к циклизации. И в «Трутне», и в «Сатирическом вестнике» пародийные рецепты образуют ряды, причем рецепты, помещенные в разных номерах этих журналов, различаются по композиционным и семантическим признакам. В «Трутне» пародийные рецепты помещены в №№ 23, 24, 26, 27 и 31. Многие рецепты в этом журнале состоят из двух частей: в одной описываются «симптомы болезни» – создается сатирический тип, в другой следует собственно рецепт, указывающий путь исправления; иногда описательная и рекомендательная части не разделены. В №№ 23, 24, 26, 31 рекомендации следуют непосредственно за описательной частью или не отделяются от нее, а в № 27 сначала следует ряд сатирических типов, а затем – рецепты для каждого из персонажей. В «Сатирическом вестнике» один цикл рецептов, помещенный во II части, основан на медицинской метафоре, а другой, в части VII, – нет.

Различия между пародийными рецептами не только композиционные, но и семантические: они реализуют разные **модели метафорического**

переосмысления ситуации. Часто метафорика *рецепта, болезни и лечения* дополняется метафорическим представлением нравственных качеств и поступков как веществ. Этот принцип реализован, например, в цитированной выше статье «Лекарство от сильной склонности к насмешкам» из «Сатирического вестника». Редко медицинская метафора дополняется магической. Например, в «Трутне» персонажу по имени *Простосерд*, который «недомогает болезнью, именуемую *слепая доверенность*», рекомендуется «на всех людей смотреть в волшебный лорнет, показывающий сердца с ним говорящих людей» [8. С. 185–186]. Но во многих случаях рекомендации не носят метафорического характера, как, например, в рецепте «Для некоторого судьи» из «Трутня»: «Старайся знать потребные для твоего знания науки (...) Человеколюбие и бескорыстие должны первыми быть путеводителями твоего сердца» и т. д. [8. С. 181]. Возможно и контекстуальное сближение автологических и металогических элементов, усиливающее комический эффект: «Для разбития же сгустившихся мокрот дурачества, вместо электрической машины, употреблять для маленьких мальчиков весенние розги, а для взрослых стыд и увещание» [13. Ч. II. С. 102–103]. И в «Трутне», и в «Сатирическом вестнике» рецепты, использующие метафору вещества и не использующие ее, объединяются в рамках одного цикла, что позволяет избежать однообразия.

Жанр рецепта **метафорически мотивирует дидактическое высказывание**, формально обращенное к персонажу, но по существу – к читателю. Он позволяет не ограничиваться описанием пороков и заблуждений, но прямо предлагать пути их исправления. Такая установка характеризует «Рецепты» Н. И. Новикова. Сатирический элемент может редуцироваться, уступая место дидактическому, как в «Рецепте, побуждающем к благотворению». Но в пародийном рецепте могут даваться и **иронические рекомендации**: таков, например, приведенный выше «Способ искусно выкрасть сочинение...» из журнала Н. И. Стрехова.

Разные семантические типы пародийных рецептов могут быть объединены в рамках одного цикла. Именно так построен цикл «Изъятие из нравственного лечебника некоторых редких и полезных лекарств» в «Сатирическом вестнике». Он открывается четырьмя дидактическими рецептами, где порок представлен как болезнь, а исправление – как лечение: «Лекарство от лихоимства», «Лекарство от сильной склонности к насмешкам», «Лекарство для одержимых любовью», «Диета для проигравшихся». Пятый рецепт иронический: «Лекарство от старости и прочих недостатков девиц» – гиперболическое описание разного рода средств для лица и деталей одежды, скрывающих недостатки фигуры (приукрашивание женской внешности – в литературе XVIII века тоже сатирическая тема). Последние три рецепта: «Слабительное для ученых людей», «Рвотное» и «Головной лом утоляющее лекарство» – обращены

к литературным темам. Болезнь выступает как метафора эстетического несовершенства и бессодержательности: в качестве лекарств указываются, например, «8 листов Бовы Королевича» [13. Ч. II. С. 110] – лубочного романа, наиболее известного образца «массовой литературы» своей эпохи (см. о нем: [16]), осуждавшегося как несерьезное чтение, недостойное образованных людей [17], и «разных высокопарных, бессмысленных и вздорных сочинений от 30 до 35 листов» [13. Ч. II. С. 111–112].

Дидактический и иронический принципы могут быть реализованы в одном тексте. Таков «Рецепт для составления истинного дружества», помещенный в журнале «Что-нибудь» [18. С. 5–7]. Как нам удалось установить, это перевод: текст в основном совпадает со статьей «Ancient and Modern Friendship», опубликованной в известном лондонском журнале середины XVIII века «The Museum, or the Literary and Historical Register» [19. P. 128] (об этом журнале см.: [20]). Статья состоит из двух частей, связанных антитезой. Подлинной дружбе, известной в прошлом – в Древнем Риме, в ней противопоставляется дружба мнимая, какой она стала сегодня; метафора рецепта объединяет их контрастные свойства. Если *Римское дружество* – «лекарство, способствовавшее к уврачеванию всяких сердечных болезней» – составляли «союз душ, один прекрасной цвет, произраставший тогда во многих местах империи, искренность, щедрость, бескорытность, жалость и нежность», то теперь «подделывают его, полагая вместо цветов союза душ – наружные уверения, одну не годную траву, растущую повсюду в великом изобилии, вместо же других вещей добрую меру желания угождений и по несколько горстей благопристойности и осторожности, правда что примешивается в оное иногда понемногу жалости и нежности; но другие уверяют, что можно легко обойтись и без них» [18. С. 5–6].

Дидактическая функция объединяет пародийный рецепт с другими жанрами сатирической прозы. Специфична для него та концептуальная модель, в которой эта функция реализована. Это модель, во-первых, **прагматическая**: рецепт формулируется как руководство к действию; дидактическая установка, в целом характерная для сатиры, проявляется в данном случае не только в отрицании недолжного поведения, но главным образом в требовании должного. Это модель, во-вторых, **механистическая**: и нравственную цель – исправление порока или утверждение в добродетели, и средства ее достижения она представляет предельно просто. Непрерывность замещается дискретностью: предмет описания разделяется на элементарные составные части. Описание порока (в сатирическом рецепте это, впрочем, необязательный элемент) может быть сведено к перечню его проявлений, например: «госпожа *Непоседова* больна припадком ездить из дома в дом беспрестанно; переносить вести, ссорить друзей, супругов и всех, кого случится» [8.

С. 209–210]. Рекомендация этому персонажу кратка: «Больная должна чаще быть дома и смотреть за своею экономией» [8. С. 214].

Иногда рекомендация принимает форму перечня предписаний, который может быть метафорически представлен в виде списка «ингредиентов» для «лекарства», как, например, совет «Для г. Злорада» из того же цикла: «Чувствований истинного человечества 3 лота; любви к ближнему 2 золотника и соболезнавания к несчастью рабов 3 золотн., положи вместе, истолочи и давай больному в теплой воде» [8. С. 215]. Задача исправления представляется как ряд шагов, простых для понимания и – кажется – для исполнения. Пессимизм в «Рецептах» «Трутная» редок, лишь немногие заблуждения признаются неустрашимыми. Внешняя ясность, простота изложения в этом жанре должна убедить читателя в достижимости поставленной цели.

В тех же случаях, когда рекомендации пародийных рецептов носят иронический характер, композиционная простота, предполагаемая этой формой, приобретает иное значение. Когда Н. И. Страхов представляет в виде следования рецептам литературное и философское творчество, предлагая «Способ сочинить роман», «Способ сочинить поэму в древнем вкусе» или «Средство сочинять новую систему» [13. Ч. VII. С. 63–65, 67–69, 69–70], простота задачи оказывается недостатком, превращая творчество в ремесло. Сводя творчество к схеме, форма пародийного рецепта, примененная в полемических целях, демонстрирует автоматизацию описываемых жанров (см.: [21]). К эстетическим претензиям присоединяются этические, что заметно, например, в последней статье цикла – «Для людей, торгующих своими умопроизведениями, способ сочинять на скорую руку похвальные оды». За пародийным перечислением общих мест одического жанра следует обвинение в продажности: «Возьми 25 о ты! потом восхваляемого тобою героя приподними к облакам, после сего спустись с ним на горы; проведи его в долины, прокати его сквозь леса, преплыви с ним моря и реки <...> посади его на седалище почести, вручи ему оду, возьми с деньгами кошелек и оставь его в покое» [13. Ч. VII. С. 73–74]. Не сразу заметное читателю переключение из одного референциального плана в другой (вначале «герой» выступает как образ создаваемого поэтом произведения – оды, а затем – как адресат, которому уже написанное произведение следует поднести) дополняет комическое впечатление. Претензии Н. И. Стрхова к современным одам сходны с теми, которые вскоре выскажет И. И. Дмитриев в сатире «Чужой толк». Впрочем, критика одического жанра начинается раньше, еще в конце 1760-х – начале 1770-х годов [22. С. 75–85]; в частности, в журнале «Вечера» в 1772 году опубликована «сказка» М. М. Хераскова «Неудача стихотворца» [23. С. 77–79], травестирующая сюжет басни Фэдра о Симониде (см.: [24. С. 416]), где высмеивается бесталанный поэт, пишущий оду за деньги (см.: [25. С. 29]).

Таким образом, жанровые признаки пародийного рецепта – прагматическая доминанта и схематизм композиции – не только конструктивно, но и концептуально значимы. Форма рецепта, выступая как дидактический прием, позволяет поставить перед читателем ясную цель. Аналитически разделяя предмет описания, рецепт изображает сложное как простое, тем самым представляя цель достижимой. Все это усиливает дидактическое воздействие выраженной в тексте идеи. Но в тех случаях, когда пародийный рецепт из приема сатиры на нравы превращается в орудие эстетической полемики, те же особенности его структуры меняют функцию, демонстрируя автоматизм критически изображаемых литературных форм.

Литература

1. Пухов В.В. Жанры русской сатирической прозы II половины XVIII века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1968.
2. Привалова М.И. Из истории «малых форм» сатиры в русской журналистике XVIII–XIX вв. // Русская журналистика XVIII–XIX вв. (из истории жанров). Л., 1969.
3. Стенник Ю.В. Русская сатира XVIII века. Л., 1985.
4. Адрианова-Перетц В.П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М. – Л., 1937.
5. Крестова Л.В. Традиции русской демократической сатиры в журнальной прозе Н.И. Новикова («Трутень», «Живописец») // Труды Отдела древнерусской литературы / Институт русской литературы АН СССР. Т. XIV. М. – Л., 1958.
6. Панченко А.М. Литература «переходного века» // История русской литературы. В 4 т. Л., 1980. Т. 1.
7. Русская демократическая сатира XVII века / Подг. текстов, ст. и коммент. В.П. Адриановой-Перетц. М. – Л., 1954.
8. Трутень, еженедельное издание, на 1769 год. СПб.
9. Живописец, еженедельное на 1772 год сочинение. [Ч. I]. СПб.
10. Всякая всячина. [СПб., 1769].
11. Смесь, новое еженедельное издание. [СПб., 1769].
12. Ни то ни сё в прозе и стихах, ежесубботное издание 1769 года. [СПб.]
13. [Страхов Н.И.] Сатирический вестник, удобоспособствующий разглаживать наморщенное чело старичков, забавлять и купно научать молодых барынь, девушек, шеголей, вертопрахов, волокит, игроков и прочего состояния людей, писанный небывалого года, неизвестного месяца, несведомого числа, незнаемым сочинителем. М., 1790–1792. Ч. I–IX.
14. Утренние часы. Еженедельное издание. СПб., 1788. Ч. III.

15. Беседующий гражданин. СПб., 1789. Ч. III.
16. Кузьмина В.Д. Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей. М., 1964.
17. Серман И.З. Бова и русская литература // *Серман И.З.* Свободные размышления: воспоминания, статьи. М., 2013.
18. Что-нибудь. Еженедельное издание с мая по ноябрь 1780 года. 2-е изд. СПб., 1782.
19. The Museum, or the Literary and Historical Register. 1746. No. XVII.
20. Tierney J.E. The Museum, the «Super-Excellent Magazine» // *Studies in English Literature, 1500–1900.* 1973. Vol. 13. No. 3. Restoration and Eighteenth Century.
21. Шкловский В.Б. Искусство как прием // *Поэтика: Сборники по теории поэтического языка.* I–II. Петроград, 1919.
22. Ивинский А.Д. Державин и русская журналистика 1760–1780-х годов: к вопросу о статусе торжественной оды // Г.Р. Державин и его эпоха. М., 2013.
23. Вечера, еженедельное издание на 1772 год. Изд. 2-е. М., 1788. Ч. I.
24. Гаспаров М.Л. Строение эпиникия // *Гаспаров М.Л.* Избр. тр. В 3 т. О поэтах. М., 1997. Т. I.
25. Гришакова М. Литературная позиция журнала «Вечера» // *Классицизм и модернизм.* Тарту, 1994.

МГУ им. М.В. Ломоносова



Книга для чтения

К 150-летию Словаря В. И. Даля

© О. В. НИКИТИН,

доктор филологических наук

В статье дается обзор фрагментов биографии замечательного русского писателя, этнографа и лексикографа В. И. Даля. Особое внимание обращается на лексикографическую работу ученого. Отмечается актуальность его Словаря в современной филологической практике. В работе говорится о значении «живого великорусского языка» В. И. Даля для светского и духовного образования.

Ключевые слова: биография, словарь, лексикографическая практика, народная культура, тайные языки в России.

The article provides an overview of the fragments of the biography of the prominent Russian writer, ethnographer and lexicographer Vladimir Dahl. Particular attention is drawn to the work on his Dictionary. It is noted the relevance of his Dictionary of contemporary philological practice. The article discusses the importance of «the living great Russian language» by V. Dahl for secular and spiritual education.

Key words: biography, dictionary, lexicographic practice, popular culture, argot in Russia.

История нередко преподносит загадки, разгадывать которые приходится многие годы. И кажется порой, чем дальше от нас уходит то далекое время, тем ближе мы ощущаем парадоксы нынешней эпохи, часто воздвигающей на пьедестал иные ценности, иные приоритеты. Но есть и другая сторона бытия – духовная, вневременная. Ее осязаемая сила движет людьми и по сию пору, обращает нас в свою веру, остоном которой всегда был и останется Человек.

Владимир Иванович Даль – один из немногих пока еще «несвергну-тых» с искусственного пьедестала современной науки ученых – мыслитель, педагог, страстный собиратель и охранитель старины. Его жизнь и подвижническая деятельность до сих пор являются удивительным примером служения своему Отечеству, отдаче ему всего своего таланта, душевных сил и титанического, подчас неподъемного труда.

В.И. Даль родился 10 ноября 1801 года в Лугани в семье врача, датчанина по происхождению. Получив хорошее домашнее образование, с 1814 по 1819 годы он учился в морском кадетском корпусе в Петербурге, а затем служил некоторое время на Черноморском флоте. Во время учебного плавания в 1817 году он посетил Данию, о чем позднее скажет так: «Ступив на берег Дании, я на первых же порах окончательно убедился, что отечество мое Россия, что нет у меня ничего общего с отчизною моих предков» [1. С. 285]. Первым большим увлечением и любимым занятием Даля была медицина. Он учился этому мастерству в Дерптском университете, где в 1829 году защитил диссертацию по хирургии черепа и глаз и получил степень доктора медицины. Позднее Даля направляют в качестве врача в действующую армию, и он участвует в походе русских войск на Балканах. Его дочь, Е.В. Даль, позднее очень точно передаст внутреннее устремление молодого Даля, для которого военная карьера не была главной целью. Описывая события 1828 года, она замечала: «Между тем русский язык все более и более приковывал его к себе. Давно образовалась в нем привычка записывать пословицы или слова, которые он в первый раз слышит. Теперь он серьезно взглянул на эти записи и решил: передать со временем их какому-нибудь составителю словаря или академии.

К такому решению отец пришел по следующему случаю, в котором он, вовсе не суеверный, ясно увидел перст Божий: его верблюд [речь идет о Турецкой войне. – *О. Н.*] пропадал одиннадцать суток; и вернувшись на двенадцатый день, оказался никем не развьюченным: *все* рукописи отца были целы.

Рассказывая об этом, отец сознавался, что с возвращением верблюда он обрадовался своим рукописям, как чему-то родному и с этой поры начал особенно дорожить ими» [2. С. 105].

Даль заканчивает военную карьеру в 1833 году и поступает через некоторое время на государственную службу: он становится чиновником особых поручений при военном губернаторе Оренбургского края. Уже в те годы появляются первые произведения Даля: повесть «Цыганка» и сборник «Русские сказки из предания изузного на грамоту гражданскую переложенные, к быту житейскому приноровленные и поговорками ходячими разукрашенные Казаком Владимиром Луганским». Находясь на «разъезжей» службе, Даль немало сталкивался с людьми разных сословий, хорошо узнал быт и культуру русской глубинки, характер и привычки людей разных национальностей. Сохранилось свидетельство об общении Даля с Пушкиным в это время, когда тот исследовал историю Пугачевского

бунта. В 1836 году состоялась новая встреча с поэтом на ниве словесного творчества. Наконец, трагическая весть о смерти на дуэли Пушкина свела в последний раз Даля с его другом. Он неотлучно дежурит у постели Пушкина и как врач старается облегчить страдания умирающего поэта. После смерти поэта Даль «получил от его вдовы простреленный сюртук и знаменитый перстень-талисман. Впоследствии составил ценные записки о Пушкине» (цит. по изданию: [3. С. 77]).

Дальнейшая деятельность Даля была также связана с работой в разных ведомствах. А в 1838 году его избирают в члены-корреспонденты Императорской Академии наук по разряду естественных наук. В 1839–1840 годах он участвовал в Хивинском походе русской армии. С 1843 по 1849 годы Даль заведовал особой канцелярией Министерства внутренних дел. С 1849 по 1859 годы он занимал должность управляющего конторой удельных имений в Нижнем Новгороде. Здесь он ведет разнообразные дела, пишет прошения, рассматривает жалобы и в то же время пополняет свой лексикографический багаж (он готовит к изданию сборник «Пословицы русского народа»). Сохранились любопытные свидетельства о жизни ученого в эти годы. Вот одно из них: «Бывало, придет в удельный приказ... Прежде чем толковать о делах... обойдет больных, кому сделает операцию (особенно много делал он глазных операций), кому даст врачебный совет» [3. С. 78]. В 1859 году Даль выходит в отставку и поселяется в Москве. Заметим, что В.И. Даль едва ли не единственный русский филолог (может быть, только за исключением И.И. Срезневского), дом которого впоследствии стал мемориальным музеем. Находится он в Москве на Малой Грузинской улице. В.И. Даль был открытым и радетельным хозяином. Я.К. Грот так сказал о нем: «Будучи очень бережлив и прост в своем образе жизни, он в то же время был всегда гостеприимен: друзей, приходивших к нему около раннего обеденного часа его, он всегда приглашал к своему столу, а проезжавшим через Москву близким людям радушно предлагал пристанище в своем просторном доме» (см. подробнее: [4.С. 257–274]).

Богатая талантами натура Даля находила творческое (=человеческое) воплощение и в этнографии, и в естествознании, и в истории, и в языковедении. Даль – автор многочисленных рассказов: широкую известность получили его «Картины из русского быта», сборники для народного чтения «Солдатские досуги» и «Матросские досуги» и другие произведения, в том числе рассказы для детей, философские и религиозные сочинения, которыми он занимался на склоне лет. Даль является также автором ряда лингвистических трудов и работ по русской диалектологии. Из них укажем следующие: «Полтора слова о нынешнем русском языке», «О наречиях великорусского языка», «Напутное слово», «О русском словаре».

В воспоминаниях дочери В.И. Даля сохранились интересные бытовые зарисовки семейной атмосферы и живые портреты тех великих соотечественников, с которым был знаком ее отец: «Бабушка любила заниматься

с детьми и поучать их. Ко дню рождения отца она готовила всегда какой-нибудь сюрприз. То нас одевали итальянками и мы пели рыбацью итальянскую песенку и тащили какое-то морское чудовище (чуть ли не черепаху), из чего развертывался шелковый халат – подарок отцу. То старшие разучивали французскую комедию (...). Гостей было много. Я сидела на коленях отца и все время терлась об него затылком, чтобы растрепать свои завитые кудри, которые меня очень смущали (...). Знаком отец был более или менее со всем кругом писателей того времени, но не всех их жаловал. Бывал Греч, Краевский, Григорович, часто какие-нибудь проезжие или приезжие писатели. Показывали нам как диковинку Гоголя и велели помнить, что мы его видели. Шествуя обратно в свою детскую, мы натверживали: “Тоголь-моголь, гоголь моголь”, чтобы не позабыть» (цит. по изд.: [5. С. 28]).

Исследователям отечественной филологии личность Даля известна прежде всего как автора-составителя «Толкового словаря живого великорусского языка», первый выпуск которого вышел в 1861 году. В первоначальном варианте (издание И. А. Бодуэна де Куртенэ было значительно дополненным и исправленным) было около 200 тысяч слов. При отборе языкового материала ученый ориентировался на живую народную речь, противопоставляя как бы свой Словарь академическим опытам и выходя за рамки принятой «нормативности». В статье «О русском словаре» он сочувственно писал: «Главное вниманье обращалось на язык простонародный. В языке нашем нет таких говоров, каковы областные наречия западной Европы, где искаженное на особый лад произношенье, взапуски с местными, нигде более неслышанными выражениями, вовсе затемняют коренной язык. Речь наша всюду одинакова...» [6. С. XXXVIII]. Но В. И. Даль здесь имел в виду то, что на огромном пространстве страны у нас *общий* язык, разнящийся интонацией, своими «приговорами». Как здесь не отметить северное *взабыль* – «подлинно, истинно, точно», вологодское *гургать* – «стучать, греметь, урчать», тульское *жемжура* – «скорая, бойкая, вертлявая женщина, провора» [7. Т. I. С. 190, 408, 532] и мн. др.

Другой великий знаток лексикографического дела, Д. Н. Ушаков, верно подметил направленность этого издания и его, если угодно, просветительское значение: «Составляя свой словарь в пособие для усвоения “утраченного нами духа языка”, Даль хотел дать книгу не только такую, в которой можно лишь справляться, но которую можно и читать (и его словарь действительно можно читать)» [8. С. 173].

Словарь включил богатые, колоритные иллюстрации, некоторые фрагменты объяснялись им с помощью этимологии слов (правда, на том этапе не всегда удачно). Подсчитали, что Словарь насчитывает около 30 тысяч идиом: пословиц, поговорок, метких речений и иных оборотов, почерпнутых им из живой простонародной речи. «В труде Даля, – писал в своем разборе Словаря Я. К. Грот, – нас поражают два личные достоинства автора, без которых он не мог бы и выполнить своей задачи: это ... энергическая

настойчивость и упорное постоянство в преследовании цели... Другим важным условием для совершения такого обширного труда было скромное сознание автором меры своих сил и той доли пользы, какую он мог бы принести русскому слову» [9. С. 58]. И действительно, издание Словаря стало всенародным событием – и в том смысле, что на его страницах выразились многовековой обиход и наречия русского государства на всех его необъятных просторах.

Споры о Словаре Даля шли уже в его время. И действительно, кроме народных речений здесь упомянуты и заимствования, такие, как *бюджет*, *бюллетень*, *бюро*, *бюрократия* [7. Т. I. С. 158] и др. Но стоит ли их воспринимать только с позиции языковедческой? Ведь для Даля эти слова были из живого речевого обихода. Этим он, возможно, показывал неоднородность «простого» языка, способность впитывать новые явления, «обрабатывать» их, включать в свою культурную традицию. Но тем не менее даже исследователи того времени подмечали специфические черты Даля-лексикографа, что впрочем, нисколько не умаляет его заслуг, а лишь говорит о том истинно народном, «стихийном» образовании, которое он получил, когда стал заниматься лексикографией, только-только приобретавшей свой академический облик. Вот, например, сказал С.К. Булич: «Его словарь, памятник огромной личной энергии, трудолюбия и настойчивости, ценен лишь как богатое собрание сырого материала, лексического и этнографического (различные объяснения обрядов, поверий, предметов культуры и т.д.), к сожалению, не всегда достоверного. Д(аль) не мог понять (см. его полемику с А.Н. Пыпиным в конце IV т. Словаря), что ссылки на одно “русское ухо”, на “дух языка”, “на мир, на всю Русь” при невозможности доказать, “были ли в печати, кем и где говорились” слова в роде *пособ*, *пособка* (от *пособить*), *колоземица*, *казотка*, *глазоем* и т.д., ничего не доказывают и ценности материала не возвышают. Характеристичны слова самого Д(аля): “с грамматикой я искони был в каком-то разладе, не умея применять ее к нашему языку и чуждаясь ее не столько по рассудку, сколько по какому-то *темному чувству*, чтобы она не сбила с толку” и т.д. (напутное слово к Словарю). Этот разлад Д(аля) с грамматикой не мог не сказаться на его Словаре, расположенном по этимологической системе “гнезд”, разумной в основе, но оказавшейся не по силам Д. Благодаря этому у него *дышло* (заимствованное из нем. Deichsel) стоит в связи с *дыхать*, *дышать*, *простор* – с *простой* и т.д. Тем не менее, Словарь Д(аля) до сих пор является единственным и драгоценным пособием для каждого занимающегося русск(им)яз(ыком)» [10. С. 48].

В.И. Даль первым из русских ученых приоткрывал иную сторону народной культуры. Будучи страстным любителем обиходной речи, собирателем говоров, он не мог не обратить внимания на такую особенность «человеческой» словесности: в одних районах окают, в других – акают. Но встречались и такие «путники»: торговцы, ремесленники (портные, шерстобиты, коновалы), нищие, которые владели своим *особым* языком, не

похожим на естественную народную речь. На первый взгляд, это какая-то «тарабарщина», не имеющая никакого смысла. Вот один такой фрагмент, воспроизводимый по записям В.И. Даля: «Ховряк, подвандаймасубухарничекгомыры, почунаюсь перед басвою». Этот «офенский разговор» переводится так: «Барин, поднеси рюмку водки, поклонюсь перед тобою». Но здесь есть *другой* смысл: по возможности, скрыть истинное значение слова и намерение его интерпретатора завуалировать его набором непонятных сочетаний. Спрашивается: а для чего это было необходимо делать? Тайноречие – это искусственно созданный профессиональный язык, позволявший своим отличать чужого, засекретить нужную информацию, предназначенную только для представителей одного «клана». Но и здесь, как видно даже из этого небольшого отрывка, не все слова нерусские, например, фигурирует предлог *перед* с тем же значением, с которым он употребляется и в литературной речи. Итак, Даль-лексикограф взялся за изучение «офенского наречия». В течение долгой жизни он собирал такие словечки, обрабатывал их, определял ареалы распространения народной словесности, получившей в науке название *арго* (рукописные словари Даля были изданы позднее, см.: [11]).

За первые выпуски Словаря Русское Императорское географическое общество в 1861 году наградило Даля золотой Константиновской медалью, а после выхода в свет четырех томов его удостоили Ломоносовской премии (1870). В 1868 году В.И. Даль избрали почетным членом Императорской Академии наук. Оценки крупнейших филологов того времени свидетельствовали о том, что это колоссальный труд, выходящий за рамки академического словаря. Вот как об этом писал Я.К. Грот: «В рассмотренном словаре мы видим первую попытку охватить это безбрежное море русского слова. Можно с уверенностью сказать, что никакой другой труд не был бы приветствован самим Ломоносовым с такою душевною радостью, как именно словарь, поставивший себе задачей обнять все неисчерпаемое богатство родного языка и содействовать чистоте его. ... Отделение русского языка и словесности тем с большим удовольствием присуждает ее ныне, что думает принести этим новую дань уважения памяти Ломоносову. Академия Наук ничем иным не могла бы лучше выразить своего одобрения заслуженному ветерану нашей литературы, неутомимому подвижнику и собирателю живого русского слова» [9. С. 60].

Современники Даля и исследователи его творчества не раз говорили о ценности Словаря и том влиянии, которое он оказал на всю последующую работу по собиранию и систематизации диалектных источников и составлению исторических словарей.

О Дале написано много статей и книг. Отдельные штрихи к его портрету, опущенные, по-видимому, в силу «сложившейся традиции», известны меньше. О них поведали его знакомые и друзья. Один из таких эпизодов пересказывает П.И. Мельников: «Помню раз, года четыре тому назад [имеется в виду конец 1860-х гг. – О. Н.], прогуливались мы с ним по полю

около Ваганькова кладбища. Оно недалеко от Пресни, где жил и умер Владимир Иванович.

– Вот и я здесь лягу, – сказал он, указывая на кладбище.

– Да Вас туда не пустят, – заметил я.

– Пустят, – отвечал он, – я умру православным по форме, хоть с юности православен по верованиям» [1. С. 338]. Так впоследствии и случилось: пригласив православного священника незадолго до своей кончины, Даль обрел, наконец, единоверие с Русской землей, которой служил всю свою жизнь и был един с ней духом, верой и словом. В.И. Даля отпевали по православному обычаю и похоронили на Ваганьковском кладбище.

Другой эпизод также весьма показателен (в передаче П.И. Мельникова): «...поднялся в печати вопрос о немцах прибалтийского края. В это время дерптские друзья Даля требовали от него категорического ответа, кто он – русский или немец.

Вот что писал он им: «Ни прозвание, ни вероисповедание, ни самая кровь не делают человека принадлежностью той или другой народности. Дух, душа человека – вот, где надо искать принадлежности его к тому или другому народу. Чем же можно определить принадлежность духа? Конечно, проявлением духа – мыслью. Кто на каком языке думает, тот к тому народу и принадлежит. Я думаю по-русски» [1. С. 340].

В.И. Даля нет с нами уже много лет, но жив его Словарь. И что удивительно: он перешагнул XXI век и до сих пор остается актуальным не только для ученых и педагогов, но и для широкой читательской аудитории. Казалось бы, век новых технологий должен жить «языком на грани нервного срыва» и совсем забыть словесную музыку наших предков, ориентировавшихся на иные ценности. Но такого не происходит. И отчасти потому, что обращение к истокам и картинам прошлого учит многому. С этой позиции Словарь Даля – едва ли не самый успешный массовый «проект» (мы намеренно взяли в кавычки это модное ныне слово), получивший признание во всем обществе и придавший импульс для дальнейшего исследования народной культуры.

Словарь Даля создавался в эпоху смены общественных, политических и экономических настроений, когда многое казалось «не нужным», «устаревшим», а «романтика» народного слова – делом поэтов и писателей. И в данном смысле он как бы находился в русле новой «разночинской» идеологии народников, но утверждал совсем другое: он оберегал те сокровища речи, которые вот-вот могут исчезнуть, говорил об уникальности живого слова и его носителей, охранял традиционную русскую культуру от распада и разложения. Сам Даль очень скромно об этом сказал: «...это труд не зодчего, даже не каменщика, а работа подносчика его; но труд целой жизни, который сбережет будущему на сем же пути труженику десятки лет» [6. С. XLVIII]. Можно сказать также, что Словарь Даля предвосхитил современные эколлингвистические дискуссии и попытки современных

ученых осмыслить тот самый «ойкос», найти пути к сбережению слова (см., напр.: [12]).

Словарь Даля охватил практически все наречия русского языка – и территориально, и, так сказать, психологически, и этнологически и показал, насколько велики культурные горизонты народной речи, которые подпитывают литературный язык, укрепляют его остов. Из всех мелких родников слова вытекает одна большая река *государственного* языка.

В современной филологической практике с ее разработанным аппаратом и четкими принципами Словарь Даля воспринимается не только как «узкоспециальный» диалектный лексикон, но и особого типа *идеографический* словарь, дающий представление о традиционной русской языковой картине мира средствами ее языка. И в этом отношении он может быть признан самым авторитетным словарем.

Наконец, Словарь Даля – это Книга для чтения, которую каждый из нас обязан внести в список умных книг, воспитывающих характер, укрепляющих наш дух, помогающих нам своими ценностными ориентирами и питающих нас чистым и благодатным *живым* словом.

Литература

1. Мельников П.И. Воспоминания о Владимире Ивановиче Дале // Русский вестник. М., 1873. № 3.
2. Даль Е.В. Владимир Иванович Даль (по воспоминаниям дочери) // Русский вестник. М., 1879. Т. 142 (июль–август).
3. Ильин-Гомич А.А. Даль Владимир Иванович // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. Т. 2. М., 1992.
4. Грот Я.К. Воспоминание о В.И. Дале // Записки Императорской Академии Наук. СПб., 1873. Т. 22.
5. Три этюда о Владимире Ивановиче Дале [предисловие, подготовка текстов и публикация О.В. Никитина] // Московский журнал. История государства Российского. 2001. № 11.
6. [Даль В.И.] О русском словаре // Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989. Т. I.
7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991.
8. Ушаков Д.Н. В.И. Даль и его Словарь // Вестник просвещения. М., 1922. № 8.
9. Грот Я.К. Народный и литературный язык // Грот Я.К. Филологические разыскания. СПб., 1876. Т. 1.
10. Булич С.К. Даль Владимир Иванович // Энциклопедический словарь. Издатели Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб., 1893.
11. Бондалетов В.Д. В.И. Даль и тайные языки в России. М., 2004.
12. Хроленко А.Т. Основы современной филологии: Учеб. пособие / Науч. ред. О.В. Никитин. М., 2013.

«Мой милый хороший, мой милый пригожий...»

© Ю. А. КОЖАЕВА

Объектом нашего исследования являются русские народные лирические песни. Делаются попытки проанализировать и определить, что для русского народа в древности являлось красивым. Статья иллюстрируется многочисленными примерами из текстов лирических песен. Контекст обращает наше внимание на гендерный аспект исследуемой проблемы.

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

The object of our exploration are Russian folk lyrical songs. Attempts are made to analyze and determine that the Russian people in ancient times were considered beautiful. The article is illustrated by numerous examples from the texts of lyrical songs. The context draws our attention to the gender aspect of the research problem.

Key words: love lyrics, Russian folklore, aesthetic evaluation.

В русских народных лирических песнях достаточно полно отражены представления народа о красоте, в том числе и мужской:

Все на милого гляжу, наглядеться не могу [1. № 4];
Мой миленок – хорошенек, душа-радость – пригоженек [75];
Ах, всем ты мне, мой милый друг, по мысли,
По моему девичьему по обычью,
И ростом, друг, дородством и пригожеством [100];
Хорош-пригож сердечный друг уродился! [20];
Мой милый друг и хорош, и пригож [31];
Мой милый хороший, мой милый пригожий,
Белый, кудреватый, холост, не женатый [57];
Мой-эт миленький баско ходил [80];
Хорош милой уродился [81].

Что для наших предков являлось красивым? По каким критериям оценивали красоту? Неслучайно исследователи в своих работах замечают, что *хорошо* уже в древнерусских текстах значит красиво: хорошо все то, что красиво, выразительно, в глаза бросается, горит-светится». [2].

Из всех из молодцов мой милый – хороший:
 он повыше плечом, порумянее лицом;
 что походочка у него – у сердечка моего,
 поговорочка – у ретивенького;
 милый мой, милый мой – что за душечка такой!
 Щечки розаном покрыты, губки аленькия;
 еще брови да глаза – это просто чудеса! [51].

Хороший – согласно словарю В. И. Даля – *красивый, пригожий, статный, нравный на вид, по наружности* [3]. Значение слова *пригожий* приводится в словаре С. И. Ожегова как *красивый, милостивый*, а также вообще *хороший*: «Мой милый друг и хорош, и пригож. / Душа моя чернобров, черноглаз» [31].

Мой милый – хороший, белый, кудреватый, холост, не женатый;
 на коня садился, под им конь бодрился [54];
 Моему-то любезному сулять сукна на капоть,
 гронетуровый кушакъ, на резвья ножки – съ калошами сапожки,
 на белья рученьки – перчаточки шелковы [48].

Общие определения пригожести молодца в тексте лирической песни дополняет описание деталей его внешней привлекательности. Это и статная фигура молодца, и его походка, речь, а также белизна и румяность лица, черные брови и русые кудри: «Нарядный» мужской вербальный портрет дополняют описание одежды, аксессуаров, наличие вороного коня – всего того, что связано с украшательством образа милого друга. Статный, белый, кудреватый, чернобровый, черноглазый и непременно одетый по моде юноша занимает все думушки юной девушки, а именно от ее лица в основном и ведется повествование лирических любовных песен в сборнике А. И. Соболевского: «Золот перстень – на руке, на руке, / мой милый друг – на уме, на уме» [31]; «Есть на миленьком маленькая приметочка – палева жилеточка. / Сертук нанковый, воротник-от бархатный, / Панталоны синия, подтяжечки модныя» [85].

Однако не только внешняя красота является мерилем эстетической оценки. Спектр тем, затрагиваемых в лирических песнях, включает в себя отношения между девицей и молодым, точнее, отношения девицы к молодцу. *Добрый молодец, милый мой, мой милый друг, миленок, молодец холостой, холостой мальчик, холостой парень, холостые парни* представляют потенциального родственника – жениха и будущего мужа. *Батюшка родной, женатый бравый, женатый муж, молодец женатый, муж, сроднички*, – лексемы, входящие в лексико-семантическое поле *степень родства, семейный статус*, лейтмотивом проходят через всю повествовательную ткань народной лирики и занимают особое положение в тексте любовной песни:

Не велел мне батюшка с женатым стояти, с ним речь говорити.
Как женатый – проклятый (<...>
он домой приедет, все жене расскажет,
а жена его ... всему миру объявляла,
всему миру и народу – девичьему хороводу... [15].

Общение с женатым мужчиной для девушки имеет негативный характер и порицается этическими нормами. Разговоры с холостым, неженатым молодым человеком дозволяются, но не демонстрируются открыто:

Как подъехал молодец, как подъехал холостой...
Как велел мне батюшка с холостым стояти,
Тайную речь говорити [16].

Женатый муж и *холостой парень* выражают оценку, которая соответствует ценностной ориентации данного социума – *девичьему хороводу (всему миру казала, всему миру-народу – девичьему карагоду)*. Это социум со своей градацией оценок хорошо / плохо. Неразглашение, соблюдение тайны, с позиции «девичьего карагода», очень важно (*не женатый-то – любчик да он беленький голубчик... никому он не скажет*); тогда как общение с женатым мужчиной чревато обнародованием и посрамлением: «женатый-то придет, на кроватьшку ляжет, жене шельме расскажет... а жена ж его – дура, она дура, дуровища, суровая рубашница, не подшитый хвостище, накрывалка, отымалка... всему миру казала, всему миру-народу – девичьему карагоду!» [19]. Женатый молодец ненадежен, он не умеет хранить тайну: «Не дай, Боже, с женатым водиться: / женатый – проклятый, вор-насмешник, / пришедши к молодой жене, все расскажет» [18].

Традиционно закрепленные формулы *молодец женатый* и *молодец холостой* дают оценку с точки зрения соответствия или несоответствия этическому идеалу поведения: «Нет на свете того хуже, что женатого любить!!.. / Нет на свете того лучше – с холостым любовь водить...» [16].

Отношения с неженатым *холостым парнем*, *холостым мальчиком*, *холостым молодцем* расцениваются как проявление добродетели и социально одобряемой нормы отношений. При помощи символических обозначений подчеркиваются достоинства неженатого *голубчика*:

Холостой мальчик гуляет – как сокол в поле летает...
Нет заботы никакой. Только есть одна забота –
размолодушка душа, уродилась хороша!;
не женатый-то – любчик да он беленький голубчик...
никому он не скажет [17; 18].

Птицы символизируют высшую степень свободы (*как сокол в поле летает*) и добродетельной кротости (*любчик да он беленький голубчик... никому он не скажет*):

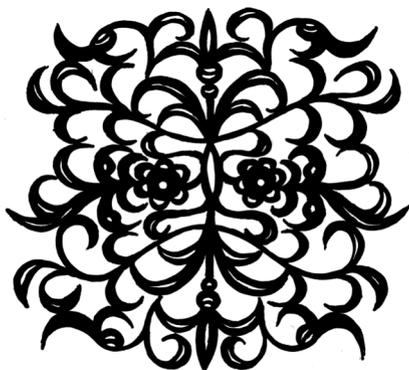
Еще лучше, того краше холостого-то любить.
Холостой парень гуляет – как сокол в поле летает.
Прилетает он домой, – спать ложится на покой:
нет заботы никакой.
Только есть одна забота – красна девушка душа;
лучше нет на свете, краше холостого полюбить.

В народном мировосприятии не встречается противоположностей эстетического и этического. Нельзя было сказать “красивый, но плохой”, эстетическое подчинено этическому. На это и указывают постоянные эпитеты, такие как *добрый молодец* и *красна девица*, которые выделяли типичный в глазах славянина признак: «нерасчлененная идея красоты, доброты, молодости и плодородной силы» [2]. Эта идея и составляет ценностную основу красоты как эстетической категории.

Литература

1. *Соболевский А. И.* Великорусские народные песни. В 7 т. СПб., 1895–1902. Т. IV. Далее указ. только номер песни.
2. *Колесов В. В.* Древняя Русь: наследие в слове. В 5 кн. Кн. 2. Добро и зло. Кн. 3. Бытие и быт. СПб., 2001–2004.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. IV.

*Санкт-Петербургский
государственный университет*



Зоосоматизм *хвост* в русской фразеологии*

© М. М. ВОЗНЕСЕНСКАЯ,
кандидат филологических наук

*Всю жизнь жил с хвостом, вилял, радовался.
Когда хвостом виляешь, другой раз даже за
ушами щекотно. Хороший был хвост, глад-
кий, белый и крепкий. Да, стыдно иметь
хвост, когда у других его нету, но сам по себе
он был хороший.*

Т. Толстая «Кысь»

В статье рассматривается зоосоматизм *хвост* в русской фразеологии, его функциональные признаки, нашедшие отражение во внутренней форме фразеологических единиц. Особое внимание уделяется коммуникативной функции объекта.

Ключевые слова: фразеология, фразеологизм, зоосоматизм, соматический объект, хвост.

The paper considers animal somatism *hvorost* (tail) in Russian Phraseology. Functional features of this somatic object which are reflected in the inner form of Russian idioms are described. The paper focuses on the analyses of communicative function.

* Окончание. Начало см. Русская речь. 2016. № 5.

Key words: phraseology, idiom, animal somatism, somatic object, hvost (tail).

При описании частей тела животных важно рассмотрение **функциональных признаков** этих соматических объектов. Под их функциональными признаками (по аналогии с человеческими) понимается назначение частей тела, обеспечивающее жизнедеятельность животного и определяющее его поведение в различных ситуациях, а «также изучение типовых нарушений нормального функционирования соматических объектов» [1. С. 238].

Рассмотрим основные функциональные признаки хвоста, получившие отражение в русской фразеологии: *прищемить/(по)прижать хвост (кому-л.)*; *наступить/наступить на хвост (кому-л.)*; *укоротить хвост*; *накрутить хвост (кому-л.)*; *накрутить хвоста (кому-л.)*; *насыпать соли на хвост (кому-л.)*; *я тебе что, соли на хвост насыпал?*; *я тебе что, на хвост наступил?* Во внутренней форме всех этих фразеологизмов содержится указание на различное физическое воздействие, направленное на *хвост* и имеющее своей целью прекращение или ограничение какой-либо деятельности, что выражается в актуальном значении этих оборотов: «Не в том, конечно, смысле, что этим структурам не *прищемить хвост* – а в том, что не сопливному бригадиру за это братья. Это – другой уровень...» (Ю. Латынина. Охота на Изюбря); «Или там поймали наших шпионов, или кто-то убежал прямо из балета в политическое убежище, или нам больно *наступили на хвост* в какой-нибудь части света» (Юз Алешковский. Карусель); «– А не влетело ли вам? – обратился к Любови Николаевне Филимон. – Не вмазали ли вам? Не *накрутили* ли *хвост*? Не выпороли ли розгами и не отправили ли под зад коленом обратно к нам?» (В. Орлов. Аптекарь); «“Эй, мужики, из-за чего буза?” / “Да пес поймет”. “*На хвост кому-то соли / насыпали*”. “Атас, идут врачи!”» (И. Бродский. Горбунов и Горчаков).

Выражение *кладу хвост на плаху* имеет два значения – клятвы и уверенности, для подтверждения которых говорящий готов подвергнуться жестокому наказанию (более подробно об этом обороте см. [2. С. 934]). Этот фразеологизм представляет собой игровую модификацию выражения *кладу голову на плаху*, в состав которого входит соматизм *голова*, которая так же мыслится во фразеологической картине мира как орган, непосредственно связанный с жизнью – лишение *головы* равноценно смерти (ср. *сложить голову (за кого-л./что-л.)*; *не сносить головы*). Интересно, что в животном мире потеря или повреждение хвоста отражается на «статусе» животного, понижая его «социальное положение» и делая зависимым от особей с «полноценным» хвостом [3. С. 40–41].

Приведенные нами выражения основывались на обобщенном представлении о хвосте и связанной с ним функции жизнедеятельности.

Но во внутренней форме многих фразеологических единиц русского языка с компонентом *хвост* содержится отсылка к особенностям функционирования хвостов различных животных. Хвосты большинства из них характеризуются подвижностью. Именно благодаря этому свойству хвосты, совершая различные движения, выполняют разнообразные функции: механическую, защитную, физиологическую и коммуникативную [Там же. С. 10]. Основная функция *хвоста*, фиксируемая в русской фразеологии, – коммуникативная. Определенное положение хвоста, разнообразные движения, совершаемые животным при помощи хвоста, – это сигналы, которые животные посылают друг другу, сообщая о своем состоянии, настроении, намерениях.

Так, мы говорим *хвост трубой*; *держи хвост морковкой*; *держи хвост пистолетом*, когда призываем кого-либо не унывать, быть бодрым и уверенным в себе: «Ничего, *держи хвост трубой*... Уши торчком, *хвост пистолетом*. Взяла в мужья stalkера, теперь не жалуйся» (А. и Б. Стругацкие. Пикник на обочине); «← Ты не волнуйся, ты *держи хвост морковкой!* – кричал он ей, не отрывая глаз от дороги. – Приедет Петька. Поженитесь» (В. Кунин. Мой, мой отец и я сам); «Я в свою очередь, горестно сосредоточенный, принимал их невысказанные соблазна, пожелания крепиться, *держат хвост пистолетом*, быть мужественным и прочую белиберду, которой принято обволакивать печальника в подобных случаях» (С. Есин. Имитатор).

Чрезмерно «высокое» положение хвоста в выражении *задирать/задрать хвост*, которое имеет значение «не считаться ни с кем и ни с чем, не обращать внимания ни на кого и ни на что» [4. С. 157], оценивается отрицательно: «В кулуарах уже идут разговоры. Простите, а кто он такой? Имеет ли степень? Вам не кажется, что это несколько... э-э... невежливо по отношению к Виталию Витальевичу? Хе-хе, молодежь! Почему бы ей и не *задрать хвост?*» (В. Аксенов. Звездный билет).

Выражение *поджимать/поджать хвост*, наоборот, обозначает потерю уверенности – «испугавшись последствий своих действий, поступков, поведения и т. п., становится более осторожным, осмотрительным» [Там же. С. 315]: «Он не рискует, не идет на опасность грудью; скрывает жажду мести, глотает оскорбления, *поджимает хвост*, – выживает среди более сильных» (М. Веллер. Все о жизни).

В рассмотренных выражениях, внутренняя форма которых указывает на разное положение хвоста, реализуется ориентационная метафора *хорошее – это верх, плохое – это низ* [5. С. 40]. Образная основа отсылает к поведению собак, поднятый хвост которых говорит об их хорошем, радостном настроении, а опущенный свидетельствует об обратном – собаки часто поджимают хвост, когда их ругают или наказывают: «Порыв жаркого ветра принес откуда-то запах паленого мяса; пробежала, *виновато поджав хвост*, крупная рыжая собака; сверкнул

на солнце расшитым чепраком и скрылся под пригорком одинокий всадник» (Ю. Латынина. Дело о пропавшем боге). Это метафорическое пересмысление присутствует во многих европейских языках, например, в английской фразеологии представлены выражения с аналогичными внутренней формой и значением: *with your tail between your legs* (букв. «с хвостом между ног»); *with your tail up* (букв. «с поднятым хвостом») [6].

В сравнительных оборотах *дрожать/трястись как овечий/заячий хвост* особенности движения хвостов этих животных передают значение «бояться, пугаться»: «Пусть обмирает душа, пусть она *дрожит, как овечий хвост*, – я иду прямо, я не споткнусь и не поверну назад» (В. Шукшин. Из детских лет Ивана Попова). В случае *заячьего хвоста* это значение подкрепляется коннотациями трусости, пугливости, которые закреплены в русском языке за этим животным. Также следует отметить, что такое внешнее телесное проявление, как дрожь, связано в русском языке со страхом (*дрожать, трястись от страха*).

Образная основа выражения *распустить/распушить [павлиний] хвост* отсылает к поведению птиц, в частности, павлинов, в брачный период, когда они делают все для привлечения самок, в том числе распускают свои хвосты. В современном русском языке фразеологизм используется для характеристики преимущественно лиц мужского пола и обозначает самоуверенное, хвастливое поведение мужчины, когда он, заигрывая и флиртуя с женщиной, хочет произвести на нее впечатление и тем самым понравиться: «– А когда Аркадий Аркадьевич в отпуске или в загранкомандировке, то мне многое приходится вместо него решать... – *распускал павлиний хвост* Гарри» (В. Савченко. Открытие себя).

Особенности поведения другой птицы – сороки, отражается во фразеологизме *сорока на хвосте принесла*. Считается, что сорока способна издавать определенные характерные звуки, предупреждающие об опасности.

Также отличительной особенностью этой птицы является длинный хвост, превышающий по длине тело. Можно предположить, что произошло соединение этих двух особенностей сороки и в результате функция передачи информации – предупреждения об опасности, стала приписываться хвосту этой птицы: «Только хищные животные ругают эту птицу, замечательную вестунью, урожденную с телеграфом на хвосте, добровольную службу мирных жителей леса. Не будь сороки, население, бегающее и летающее, было бы окончательно лишено информации о жизни леса» (Г. Троепольский. Белый Бим Черное Ухо). В русском языке фразеологизм *сорока на хвосте принесла*, употребляется в тех случаях, когда источник какой-либо информации неизвестен или когда говорящий не хочет его раскрывать: «Знаю, что вы много жертвуете.

Жертвуете и на революционные дела. Слышала. “Сорока на хвосте принесла...”» (М. Алданов. Самоубийство).

В русской фразеологии присутствует группа выражений с почти идентичным компонентным составом, но разными значениями: *вилять хвостом*; *вилять хвостом*; *вилять/крутить/вертеть хвостом*; *крутить/вертеть хвостом*. Во фразеологических словарях современного русского языка [4, 7, 8, 9] в представлении этих фразеологизмов нет единства: различен как их компонентный состав, так и выделяемые значения, а также сам набор фразеологических единиц. Суммируя данные всех словарей, перечислим основные значения, выражаемые рассматриваемыми фразеологизмами. 1. хитрить, лукавить, уклоняться от чего-либо; 2. заискивать, угодничать, лебезить; 3. кокетничать, флиртовать, вести себя легкомысленно; 4. быстро и неожиданно уйти откуда-то, исчезнуть. Такое разнообразие значений вызвано, по всей видимости, тем, что каждое из них имеет свою внутреннюю форму, основывающуюся на функциях хвоста различных животных.

Так, первое из названных значений, отсылает, скорее всего, к лисе и к ее «умению» путать следы и замечать их своим пушистым хвостом. Подкрепляется это значение и теми ассоциациями и коннотациями, которые связываются с лисой в русской языковой картине мира – ее хитростью и лукавством (ср. перен. значение слова *лиса* «хитрый, льстивый человек»). Это значение может выражаться тремя вариантами фразеологизма: *вертеть хвостом*, *крутить хвостом*, *вилять хвостом*: «Если бы вы начали *хвостом вертеть*, то я бы вас расстрелял. Но вы мне не врали, капитан. В общем, так, вы мне подходите» (В. Суворов. Выбор); «Любил он ее, понял? Со школы еще. А она *хвостом крутила*. Ну, он – вопрос ребром. И свалил на Камчатку» (М. Веллер. Разбиватель сердец); «Я *вилял хвостом*, льстил, ободряя супругу, делал вид, что вовсе никого не материл, не бросал камнями в крошечную тьму, и что-то оптимистичное беспрестанно болтал» (В. Астафьев. Веселый солдат). В словаре отфразеологической лексики указаны два из этих глаголов (*вилять* и *крутить*) как производные от соответствующих вариантов фразеологизма [10. С. 72, 162].

Второе значение связано с поведением собаки, у которой виляние хвостом выражает доброжелательное отношение. Эту дружелюбность животного фразеология оценивает негативно, приписывая собаке такие качества, как заискивание, стремление угодить. Подобными коннотациями обладает и «китайская собака»: в китайском языке слово *собака* используется в переносном смысле для характеристики чрезмерно услужливого человека, подхалима (более подробно об этом см. в [11]). В современном русском языке это значение выражается преимущественно формой фразеологизма с глаголом *вилять*: «Ей нечего было желать – я прометью выполнял и *вилял хвостом*. Она стала властна

надо мной – я сам так захотел: мне ее власть была сладка, а ей – переставала быть интересна» (М. Веллер. Разбиватель сердец); «Она даже, при всех своих стремлениях к независимости, одно время *виляла* перед Даниловым *хвостом*» (В. Орлов. Альтист Данилов).

Значение «кокетничать, флиртовать» может основываться на поведении птиц в брачный период, когда основным способом привлечения особей противоположного пола становятся хвосты. В русском языке есть образованное от этого фразеологизма слово *вертихвостка* – «легкомысленно-кокетливая женщина». В современном употреблении и сам фразеологизм (в форме *вертеть/крутить хвостом*), и отфразеологическое существительное используются для характеристики лиц женского пола, хотя встречается и номинация мужского рода *вертихвост* [10. С. 70]: «Полдела так-то, трех мужиков извела, не прижился около ни один, все убежали от тебя, а ты все *хвостом вертишь*, вся измоталася, как пустая мочалка. А разве бы тебе на телятнике не работать? Где ты больше-то заработаешь» (В. Белов. Привычное дело); «Отправились гулять. Павел, конечно, решил показать приезжему с номерного Олимпа “свой Ленинград”, гнездовья новой молодежи. Увы, как назло, Самсика собаки съели, Овербрук болен сплином, а Наталья небось на проспекте Майорова *хвостом вертит* – еще устроим проверочку!» (В. Аксенов. Золотая наша железка); «“Порядочный человек, не *вертихвостка* какая-нибудь”, – думал он с неодобрением в адрес той Валентины, с которой прожил несколько хороших лет, а потом она его обманула с подвернувшимся земляком-капитаном» (Л. Улицкая. Медя и ее дети); «А когда трезвый, ходит такой неистребимый – седой, худенький, маленький, = делает красивое лицо, по-особому проходит мимо женщины, подпрыгивает при каждом шаге, чтобы казаться выше. *Вертихвост...* И сейчас едет со мной в автобусе. Мы сойдем на той же остановке» (А. Битов. Автобус).

Четвертое значение «быстро и неожиданно уйти откуда-то, исчезнуть» реализуется только формой фразеологизма с глаголом несов. вида *вильнуть хвостом*: «Теперь смотрите што получается: вот она *вильнула хвостом*, уехала куда глаза глядят. Так? Тут семья нарушена. А у ей есть полная уверенность, што она там наладит новую?» (В. Шукшин. Из детских лет Ивана Попова). Скорее всего, здесь речь идет о рыбах, для которых хвост выполняет роль руля и принимает активное участие в их передвижении: «Нервно *вильнув хвостом*, рыбка доплыла сначала до одного конца своей новой вселенной, потом до другого, и замерла на месте» (В. Пелевин. Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда). (Ср. у Пушкина: «Ничего не сказала рыбка, / Лишь хвостом по воде плеснула / И ушла в глубокое море.»)

Скажем несколько слов и о других, помимо коммуникативной, функциях хвоста, отраженных в русской фразеологии. Как уже отмечалось, во фразеологизме *вильнуть хвостом* хвост выступает как орган движения. Устаревший фразеологизм *хвостом накрыть* основывается на защитной (терморегуляционной) функции хвоста: у многих животных с пушистым хвостом (белка, соболь, лиса, песец) хвост служит одеялом или периной. В русском языке выражение *хвостом накрыться* имело значение «постараться уклониться от ответа, ответственности, участия, потихоньку остаться в стороне».

Мы рассмотрели структурные, физические и функциональные признаки хвоста, которые были отобраны русской фразеологией. Некоторые из этих признаков носят обобщенный характер (структурный признак «местоположение сзади», функциональный признак «жизнедеятельности») и характеризуют хвосты безотносительно того, какому животному они принадлежат. Другие же признаки атрибутированы, т. е. свойственны хвостам определенных животных. В этом случае во фразеологических единицах называются конкретные животные, о чьих хвостах идет речь, или «хозяин» хвоста легко восстанавливается из образной ситуации, лежащей в основе фразеологизма.

Все фразеологизмы с зоосоматизмом *хвост* реализуют анималистическую метафору. Вместе с этим основным метафорическим переосмыслением в ряде рассмотренных фразеологизмов представлены и метонимические переносы в области источника метафоры. Во-первых, сам зоосоматизм *хвост* указывает на животное (метонимическая модель **часть вместо целого**). Во-вторых, те фразеологизмы, во внутренней форме которых отражены функциональные признаки хвоста – описание его положения или движений – отсылают одновременно и к определенному животному, которому свойственны эти признаки, и к его внутреннему состоянию или намерениям.

Так, в выражении *поджимать/поджать хвост* определенное физическое положение хвоста метонимически указывает и на производителя действия – скорее всего, собаку, и на ее внутреннее состояние, настроение, т. е. реализованы две метонимические модели **типичное действие вместо производителя действия** и **типичное физическое действие (проявление) вместо внутреннего состояния**. И уже потом происходит метафорический перенос, при котором человек уподобляется виноватой собаке, в результате чего в значении фразеологизма профилируются такие признаки, как «испуг», «вина», «осторожность», «осмотрительность».

Таким образом, русская фразеология исправляет «ошибки» эволюции и «возвращает» людям утраченный хвост, столь незаменимый при выражении целого ряда смыслов.

Литература

1. Крейдлин Г. Е., Переверзева С. И. Тело в диалоге: семиотическая концептуализация тела (итоги проекта). Часть 2: признаки соматических объектов и их значения // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бекасово, 26–30 мая 2010 г.). М.: Изд-во РГГУ, 2010. Вып. 9 (16). С. 235–240.
2. Баранов А. Н., Вознесенская М. М., Добровольский Д. О. и др. Академический словарь русской фразеологии. 2-е изд., испр. и доп. М., 2015.
3. Котенкова Е. В. Чей хвост лучше? М., 1998 (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Биология»; № 9).
4. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. М., 2006.
5. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем. М., 2004.
6. Collins COBUILD Idioms Dictionary. HarperCollins Publishers, 2011.
7. Федоров А. И. Фразеологический словарь русского литературного языка конца XVIII–XX вв. М., 1995.
8. Лубенская С. И. Русско-английский фразеологический словарь. М., 2004.
9. Словарь-тезаурус современной русской идиоматики / Под ред. А. Н. Баранова, Д. О. Добровольского. М., 2007.
10. Алексеенко М. А., Белоусова Т. П., Литвинникова О. И. Словарь отфразеологической лексики современного русского языка. М., 2003.
11. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. 2-е изд., испр. и доп. М., 2003.

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

«Стилистика сегодня и завтра» как объединение различных научных школ

© Л. Т. КАСПЕРОВА,
кандидат филологических наук

В статье представлен отчет о прошедшей 28–30 апреля 2016 года IV Международной научной конференции «Стилистика сегодня и завтра», организованной кафедрой стилистики русского языка факультета журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова и Стилистической комиссией Международного комитета славистов.

Ключевые слова: стилистика, русский язык, славистика, медиатекст.

По уже сложившейся традиции, весной 2016 года на факультете журналистики МГУ прошла IV Международная научная конференция «Стилистика сегодня и завтра» – знаковое событие для славистов, медиаисследователей и практиков СМИ. Организатором этого научного мероприятия является кафедра стилистики русского языка, где за долгие годы сложилась своя школа – Московская школа стилистики, широко известная как в России, так и за рубежом, особенно в славянских странах, где стилистика традиционно является одной из важнейших филологических дисциплин. Эта школа связана с именами таких выдающихся лингвистов, как К.И. Былинский, Д.Э. Розенталь, В.П. Вомперский, Н.Н. Кохтев и др. В течение многих лет ее возглавлял один из самых известных в России ученых-филологов – Г.Я. Солганик.

Впервые по инициативе декана факультета журналистики МГУ Е.Л. Варгановой в рамках преконференции был организован круглый стол деканов на весьма актуальную тему «Речь электронных СМИ». Открывая встречу, декан Высшей школы телевидения МГУ В.Т. Третьяков сказал, что положение русского литературного языка в СМИ оставляет желать много лучшего, и выразил тревогу экспертного сообщества относительно состояния языка в современных медиа.

Некоторые участники встречи были настроены менее скептически и выступали за более демократичный подход к кодификации современной языковой нормы, так как серьезные процессы трансформации, происходящие в языке под воздействием современной медийной среды, невозможно отрицать и их необходимо учитывать. В качестве выхода из

ситуации исследователи М. А. Штудинер и Я. Л. Скворцов предлагали широкое использование толковых словарей нового формата, которые содержат различные варианты и равноправно употребительные нормы.

Собравшиеся обсудили проблемы обучения студентов-журналистов лингвистическим дисциплинам, а также роли этических норм в саморегулировании профессионалов. Подводя итоги, декан факультета журналистики МГУ Е. Л. Вартанова отметила, что усиленное внимание к ошибкам в СМИ должно стать платформой для их устранения, и журналистское сообщество будет способствовать распространению грамотного литературного русского языка среди аудитории.

Научная конференция «Стилистика сегодня и завтра» открылась пленарными выступлениями таких известных ученых, как Г. Я. Солганик, зав. кафедрой стилистики русского языка факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова («О предмете стилистики русского языка»); Л. П. Крысин, зав. отделом современного русского языка Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН («Стилистический статус ненормативных этнонимов»); В. Я. Чернявская, зав. научно-исследовательской лабораторией лингвистических технологий НИУ Санкт-Петербургского государственного политехнического университета («Методологические возможности стилистики в интерпретации исторического нарратива: прошлое как текстовая реальность»); В. И. Карасик, зав. кафедрой английской филологии Волгоградского государственного социально-педагогического университета («Игровые конвенции в медийном политическом дискурсе»); Т. Г. Добросклонская, профессор кафедры лингвистики, перевода и межкультурной коммуникации МГУ им. М. В. Ломоносова («Информационно-вещательный стиль как фактор новостного дискурса»); В. П. Москвин, профессор кафедры русского языка Волгоградского государственного социально-педагогического университета («Теория трех стилей и ее судьба в отечественной научной традиции»); Н. И. Клушина, профессор кафедры стилистики русского языка факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова («Русский язык в Интернете»).

Почетным гостем на конференции стал выдающийся российский ученый Виталий Григорьевич Костомаров, действительный член РАО, президент Государственного института русского языка имени А. С. Пушкина. В своем выступлении он затронул многие актуальные вопросы современной лингвистики и, в частности, раскрыл идею о том, что текст развивается не линейно, а дискретно. Эта идея нашла отклик особенно у молодых ученых, занимающихся проблемами интернет-стилистики.

В рамках конференции состоялось открытое заседание Стилистической комиссии Международного комитета славистов. С научными докладами выступили профессор Опольского университета (Польша) Станислав Гайда («К полной теории стиля»), профессор Института

славистики Университета Карла и Франца в Граце (Австрия) Бранко Тошович («Деривационная интернет-стилистика»), профессор Варминско-Мазурского университета в Ольштыне (Польша) А. К. Киклевич («Youtube против “словаря русского языка” (о функционально-коммуникативной маркированности полисемии) »); заведующая кафедрой словацкого языка философского факультета Университета имени Коменского в Братиславе (Словакия) Олинка Оргонёва («Социальная чуждость в свете современной словацкой прагматической стилистики»); заведующий кафедрой стилистики и литературного редактирования Института журналистики Белорусского государственного университета В. И. Ивченков («Лингвостилистическая парадигма номинаций СМИ (на материале русского и белорусского языков)»), а также ведущие ученые и их молодые коллеги из Боснии и Герцеговины, Хорватии, Македонии и других стран.

Заседание участников круглого стола «Риторика и стилистика», организованного доцентом кафедры стилистики русского языка ф-та журналистики МГУ Н. Н. Васильковой, переросло в настоящую научную дуэль между представителями различных риторических школ. Среди активных участников научных баталий были такие известные ученые, как И. М. Дзялошинский, заведующий лабораторией бизнес-коммуникаций НИУ ВШЭ («Новые каноны современной риторики»); Г. Г. Хазагеров, заведующий кафедрой русского языка Южного федерального университета («О создании межвузовской риторической школы»); И. Г. Милославский, заведующий кафедрой сопоставительного изучения языков факультета иностранных языков и регионоведения МГУ («Рассказы о себе как риторический прием в устной публичной речи»); А. А. Тертычный, профессор кафедры периодической печати факультета журналистики МГУ («Аргументация в современном журналистском тексте»).

Особым событием конференции стала презентация Ялтинского дискурсологического кружка, инициатором и вдохновителем которого является профессор кафедры русской, украинской филологии с методикой преподавания Гуманитарно-педагогической академии Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского (филиал в Ялте) Л. Н. Синельникова.

Все участники конференции, а их было более 120, выразили уверенность, что подобные мероприятия позволяют обмениваться мнениями представителям различных отечественных и зарубежных стилистических школ, ставить актуальные вопросы, спорить и находить общие решения, а также способствовать популяризации русского языка в Европе и Азии.



**Тематический указатель статей,
опубликованных в журнале «Русская речь»
в 2016 году**

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

| | |
|---|------|
| Авдони́на Л. Н. Флоренция в поэзии Серебряного века | 3 |
| Артёмова С. Ю. «Волнения слёзы» в поэзии Б. Л. Пастернака..... | 4 |
| Астафьев А. Ю. Военная лексика фронтовых очерков Аркадия Гайдара..... | 6 |
| Астафьев А. Ю. Окказионализмы в очерках В. В. Маяковского | 5 |
| Бельская Л. Л. «Стихи из ничего растут» (Поэты XX века о своем творчестве)..... | 1 |
| Бельская Л. Л. «Тяжелые звезды» Ивана Елагина | 4 |
| Бельская Л. Л. <i>Угол</i> и <i>овал</i> в поэзии Павла Когана..... | 2 |
| Бобунова М. А. Какого цвета <i>кипень</i> у художника слова | 5 |
| Бобылев Б. Г. «И как свято они умирали!» (А. Н. Апухтин о Крымской войне)..... | 2 |
| Гассельблат О. А. Религиозная лексика в поэзии Иосифа Бродского..... | 3 |
| Граудина Л. К. «Цвет лиризма» в поэзии Ю. В. Жадовской..... | 1 |
| Демидова Е. Б. «Чудеснейшая вещь» (Превосходная степень в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)..... | 4 |
| Каргашин И. А. Слово как лирическая тема у Сергея Бирюкова ... | 4 |
| Коптев Л. Н. «Ангелическое» и «демоническое» в поэзии А. С. Пушкина | 2 |
| Коптев Л. Н. «Ангелическое» и «демоническое» в поэзии М. Ю. Лермонтова..... | 6 |
| Кошемчук Т. А. « <i>Предопределение</i> » в лермонтовском «Фата- листе» | 4, 5 |
| Кошемчук Т. А. <i>Страсть</i> в поэзии В. Я. Брюсова | 1 |
| Креницын А. Б. «Жил на свете таракан...» (Стилистические особенности басни из «Бесов» Ф. М. Достоевского) | 5 |
| Лазареску О. Г. «Я» и «Другие» в «Письмах русского путешествен- ника» Н. М. Карамзина | 6 |

| | |
|--|---|
| Макарова С. А. Эволюция напевного стиха в лирике А. А. Фета ... | 6 |
| Мартыненко Ю. Б. Поэтика стихов Живаго в романе Бориса Пастернака | 3 |
| Матвеева Е. В. Метафора в поздней прозе Л. Н. Толстого | 3 |
| Нестерова Т. П. Образы героев в «Думах» К. Ф. Рыльева | 4 |
| Осьминина Е. А. Церковнославянизмы в автобиографических циклах В. А. Никифорова-Волгина | 2 |
| Печурова Е. А. Славянизмы в повести Л. Н. Толстого «Божеское и человеческое» | 1 |
| Рыжков Л. А. «Не гордись силой длани....» (Императив в поэзии А. С. Хомякова) | 2 |
| Серафимова В. Д. «Как глупо ты шутишь, жизнь!» (Поэтика рассказов Т. Н. Толстой)..... | 1 |
| Сили М. «Слово – Психея» О. Э. Мандельштама и «искаженное слово» Э. Монтале | 6 |
| Смирнова В. Г. Связь души и тела в стилистике Андрея Платонова | 1 |
| Турилова М. В. «Мне хочется сойти с ума...» (Смещенные состояния сознания в поздней лирике В. Ф. Ходасевича)..... | 4 |
| Чуйков П. Л. Родной берег в поэзии Роберта Рождественского | 5 |
| Шемонаева О. С. «Работая до потери задних ног» (Фразеологическая контаминация у М. А. Булгакова)..... | 5 |
| Шурупова О. С. Город в поэмах М. Ю. Лермонтова..... | 3 |
| Щедрина Н. М. Ритм как художественный прием в романе А. И. Солженицына «Красное Колесо»..... | 6 |
| Яблонская Е. Е. Деталь «цветы» в прозе А. П. Чехова..... | 2 |

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ БЕСЕДЫ

| | |
|---|---|
| Ручимская Е. М. Категория рода у существительных и прилагательных..... | 4 |
| Ручимская Е. М. Об избыточности и недостаточности языка и речи..... | 2 |
| Ручимская Е. М. О категории падежа существительных..... | 3 |
| Ручимская Е. М. О лексической омонимии..... | 1 |

КУЛЬТУРА РЕЧИ

| | |
|---|---|
| Авдеевнина О. Ю. «Мнение о том, что...»..... | 5 |
| Авдеевнина О. Ю. Сочинение <i>на тему/по теме</i> | 1 |
| Авджан Ф. В. В поддержку русского языка..... | 1 |
| Баранова Л. А. Люди «дна» в зеркале русских словарей..... | 2 |
| Батюшкина М. В. О языке законодательных актов..... | 6 |
| Буре Н. А. «Сердце не камень» (Фразеологизмы со словом <i>сердце</i>) | 4 |

| | |
|---|---|
| Вещикова И. А. <i>Включит</i> или <i>включит</i> ? | 5 |
| Вещикова И. А. Как овладеть литературным произношением | 6 |
| Головина Э. Д. Что <i>налагают</i> , а что <i>накладывают</i> ? | 6 |
| Давыдова О. А. От <i>топовых</i> огня к <i>топовым</i> объектам | 5 |
| Давлетшина К. Ю. Варианты окончаний существительных в родительном падеже | 1 |
| Измestyева И. А. «Ы» на месте «И» после приставок | 4 |
| Клушина Н. И. Интернет: от безграмотности к новой грамотности? | 5 |
| Клушина Н. И. Обогащение языка или пополнение лексикона? ... | 6 |
| Марьева М. В. Современное деловое письмо: границы свободы | 1 |
| Николаева А. В. Интернет-текст как новый вид коммуникации ... | 3 |
| Николаева А. В. <i>Троллинг</i> в интернет-пространстве | 4 |
| Родионова И. Г. «Не забыть бы чего...» (Парная частица <i>не...бы</i> в инфинитивных предложениях) | 2 |
| Ручимская Е. М. Может быть, раньше было «пламен», «пламён» или «пламян»? | 6 |
| Сидорова О. Ю. «Без счастья и воли» (Предлог <i>без</i> в русском языке) | 1 |
| Тарланов З. К. Русский язык как фактор сплочения народов | 3 |
| Фролова О. Е. «Это было, есть и будет», «всегда и везде» | 6 |

Лексикография

| | |
|---|---|
| Никитин О. В. «Ушаковская эпопея» (Неизвестные страницы знаменитого словаря) | 3 |
|---|---|

В радиозфире

| | |
|--|---|
| Вольская Н. Н., Малыгина Л. Е. Комический эффект и способы его создания | 3 |
|--|---|

Язык прессы

| | |
|---|---|
| Вольская Н. Н. Поликодовый медиатекст: пути исследования | 2 |
| Шнырик Е. А. <i>По сути</i> : мотивы использования | 2 |

Язык рекламы

| | |
|--|---|
| Лапинская И. П. Антропонимы как названия бизнес-объектов | 1 |
| Тортунова И. А. В мире современных рекламных имен | 3 |
| Ухова Л. В. Тропы в телевизионной рекламе | 2 |
| Юрyева Е. В. Глаголы в слоганах | 6 |

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ

| | |
|---|---|
| Жуков А.В. В. П. Жуков и его «Словарь русских пословиц и поговорок | 6 |
|---|---|

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

| | |
|---|---|
| Аннушкина Т.В. Русский тост..... | 3 |
| Верниковская Т.В. Обращение <i>девушка!</i> : «скрытая память» русского языка | 2 |
| Дроздова М.А. «Злая жена» в древнерусской словесности | 4 |
| Жарова И.Ю. Источники цитирования в «Проскинитарии» Арсения Суханова..... | 2 |
| Ивинский А.Д. Екатерина II и «Сравнительные словари всех языков и наречий» | 5 |
| Москвин В.П. О стилевом статусе церковно-религиозной речи... | 3 |
| Никитин О.В. Книга для чтения (К 150-летию Словаря В.И. Даля) | 6 |
| Осипова Е.П. Епанча, покромка, шубка (Из истории диалектных названий одежды) | 1 |
| Подчасов А.С. Понятие «надежда» в Священном Писании Ветхого Завета | 5 |
| Серегина Е.Е. Архаичные формы глагола у писателей XIX века..... | 3 |
| Серегина Е.Е. «И жало <i>мудрыя</i> змеи...» (Славянские формы прилагательных в XIX веке)..... | 4 |
| Сурикова Т.И. <i>Крестный путь</i> в этике, культуре, языковом сознании | 2 |
| Тарланов З.К. Интуиция и языковая норма | 4 |
| Тимофеев А.А. О языке дипломатии | 2 |
| Трахтенберг Л.А. Рецепт как жанр сатиры: из истории малой прозы XVIII века..... | 6 |
| Чуркин А.А. Стилистика повести С.И. Снеессоревой «Дарьюшка. Очерк жизни русской странницы» | 4 |
| Шелкова И.А. Сколько <i>почек</i> в русском языке?..... | 4 |
| Щемелинина И.Н. <i>Любительный, любительно</i> в сочинении Г. Котошихина..... | 1 |
| Щемелинина И.Н. <i>Нелюбье, недружба</i> у Г. Котошихина | 3 |

ОНОМАСТИКА

| | |
|--|---|
| Белякова С.М. Солярис и сталкер: имена-призраки | 5 |
| Довгий О.Л. Лидия | 2 |
| Довгий О.Л. Прасковья..... | 5 |

ТОПОНИМИКА

| | |
|---|---|
| Михайлова Л. В. Валаам: языческий, библейский | 5 |
| Михайлова Л. В. Сортавала – Сердоболь | 3 |

РУССКИЕ ГОВОРЫ

| | |
|--|---|
| Брысина Е. В., Кудряшова Р. И. Не все <i>мясо</i> – «мясо» | 1 |
| Драчева Ю. Н., Ильина Е. Н. «О» в Вологде | 2 |
| Недоступова Л. В. Мужские прозвища в Воронежской области.... | 1 |
| Сурикова О. Д. «За увечье берут <i>бесчестье</i> » | 2 |
| Турилова М. В. Лепый, клёвый... красивый..... | 3 |
| Ягинцева О. Г. Штаба, шкворень, цибурка..... | 2 |

ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА

| | |
|--|---|
| Бобунова М. А. О <i>тонком</i> и <i>толстом</i> в русском песенном фольклоре | 1 |
| Ивашнёва Л. Л. Герой-искатель в народной сказке (Вариативность образа)..... | 5 |
| Ивашнёва Л. Л. Сказка «Луковка» и легенды о «том свете»..... | 4 |
| Кожаева Ю. А. «Кудри шелковы по плечикам бегут...»..... | 2 |
| Кожаева Ю. А. «Мой милый хороший, мой милый пригожий...» | 6 |
| Украинцева Н. Е. Средства комизма в фольклоре казаков Южного Зауралья | 3 |

ПИСАТЕЛЬ И ФОЛЬКЛОР

| | |
|---|---|
| Климас И. С. « <i>Небесный гость в четыре лепестка...</i> » | 1 |
|---|---|

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

| | |
|--|------|
| Варбот Ж. Ж. О происхождении глагола <i>калякать</i> | 1 |
| Виноградова Д. В. Что общего у <i>такелаж</i> и <i>каталажки</i> ? | 4 |
| Вознесенская М. М. Зоосоматизм <i>хвост</i> в русской фразеологии ... | 5, 6 |
| Горячева Т. В. Бурых и сивых ловить | 1 |
| Горячева Т. В. Загнётку ломать | 3 |
| Горячева Т. В. Заметки по этимологии восточнославянских слов | 5 |
| Грачев М. А. Талан на майдан | 2 |
| Осипова К. В. Сборная <i>селянка</i> | 4 |
| Федотова И. В. Кутя, кутёнок | 3 |

За знакомой строкой

| | |
|--|---|
| Арапова Н. С. «Грозелевые камзолы» | 2 |
|--|---|

СРЕДИ КНИГ

| | |
|---|---|
| Г. Ф. Ковалев. Библиография ономастики русской литературы по 2010 год..... | 1 |
|---|---|

ПОЧТА РУССКОЙ РЕЧИ

| | |
|---|---|
| Косенко Е. И. Горячие, теплые и холодные <i>лиды</i> | 2 |
| Косенко Е. И. Промоушн..... | 1 |
| Косенко Е. И. Трейдер..... | 4 |
| Кривонос Е. В. О происхождении слова <i>решка</i> | 1 |
| Левашов Е. А. И тут «Пушкин»..... | 5 |
| Спиридонов В. П. Число и цифра..... | 5 |

ХРОНИКА

| | |
|--|---|
| «Стилистика сегодня и завтра» как объединение различных научных школ | 6 |
|--|---|

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.

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР В.Г. КОСТОМАРОВ, академик РАО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Ю.Л. ВОРОТНИКОВ, член-кор. РАН,
М.В. ГОРБАНЕВСКИЙ, д.ф.н., профессор,
Л.К. ГРАУДИНА, д.ф.н., профессор,
В.П. ГРЕБЕНЮК, д.ф.н., профессор,
А.Ф. ЖУРАВЛЕВ, д.ф.н., профессор,
И.Г. МИЛОСЛАВСКИЙ, д.ф.н., профессор,
Н.А. РЕВЕНСКАЯ (зам. главного редактора)
В.Ю. Троицкий, д.ф.н., профессор**

Номер оформили художники: *Н. Беланов, В. Леонов, Л. Серикова* ©

Заведующая редакцией

Т.С. Колмакова

Художественный редактор

В.А. Леонов

Сдано в набор 10.08.2016 г.

Подписано к печати 29.07.2016 г.

Дата выхода в свет 29 нечётн.

Формат 60 × 88 ¹/₁₆

Бумага офсетная № 1

Печать цифровая. Усл.печ.л. 7,8

Уч.-изд.л. 9,6. Бум.л. 4,0. Тираж 365 экз.

Зак. 741. Цена свободная

Издатель: ФГУП «Издательство «Наука»

117997, Москва, Профсоюзная ул., 90

Адрес редакции: 119019, Москва, ул. Волхонка, 18/2, т. (495) 695-27-35

e-mail: gus-gech@mail.ru

Отпечатано в ФГУП «Издательство «Наука»

(«Типография «Наука»),

121099, Москва, Шубинский пер., 6
