

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА
им. В.В. Виноградова РАН

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
РУССКОГО ЯЗЫКА
им. А.С. Пушкина

РУССКАЯ РЕЧЬ

НАУЧНО-
ПОПУЛЯРНЫЙ
ЖУРНАЛ

Издается
с января
1967 года.
Выходит
6 раз в год

1

ЯНВАРЬ • ФЕВРАЛЬ

2018

ИНДЕКС 70788
ISSN 0131-6117

МОСКВА
"НАУКА"

В НОМЕРЕ:

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 3 *Л.П. Гордеева.* Адаптация галлицизмов в прозе А.С. Пушкина
- 11 *М.Г. Соколова.* «За тополью высокою я вижу там окно...» (Особенности категории рода существительного *тополь* в русской поэзии)
- 18 *О.А. Гассельблат.* «Гвоздями слов прибит к бумаге я...» (Религиозная лексика в поэзии В. Маяковского)

НАШИ ПУБЛИКАЦИИ

- 25 *О.В. Никитин.* География литературы в творчестве П.Н. Савицкого

КУЛЬТУРА РЕЧИ

- 34 *И.Г. Родионова.* «До чего же хорошо кругом!» (Аналитические конструкции с усилительной частицей *до чего*)

-
- 42 *Е.М. Ручимская.* Спряжение односложных в инфинитиве глаголов в русском языке
- 48 *Н.А. Сегал, О.П. Щурик.* «*Политическое танго*» (Метафоризация образов народных танцев в политических текстах)
- 57 *М.Р. Милуд.* О семантических процессах в компьютерной терминологии
- 63 *Л.Т. Касперова.* Стилистические и жанровые особенности интернет-комментариев
Язык рекламы
- 69 *Е.В. Юрьева.* Манипуляции в текстах слоганов
-

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

- 81 *А.А. Чуркин.* «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» митрополита Серафима Чичагова: особенности эпической формы
- 92 *Л.А. Трахтенберг.* Споры о букве Ъ в XVIII веке
-

ОНОМАСТИКА

- 102 *В.С. Пукши.* Прозвища жителей станиц Таманского полуострова

ПИСАТЕЛЬ И ФОЛЬКЛОР

- 107 *О.С. Быкова.* Народные песни в «Записках охотника» и повести «Затишье» И.С. Тургенева
-

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

- 115 *Л.А. Баранова.* Иноязычные компоненты со значением *голова* в составе русских слов
- 120 *И.А. Горбушина.* Совокупность лексем с корнем *ter- с общим значением «характеристика человека»
-

- 127 **К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ**
-



Адаптация галлицизмов в прозе А. С. Пушкина

© Л. П. ГОРДЕЕВА,
кандидат филологических наук

Статья посвящена изучению индивидуальных особенностей адаптации галлицизмов в разножанровых произведениях писателя-билингва. Определяется роль двуязычной личности в ассимиляции заимствованных слов. Рассматривается индивидуально-авторский характер изменения лексем на различных языковых уровнях в сопоставлении с общим процессом освоения одноименных иноязычных единиц.

Ключевые слова: галлицизм, прототип, билингвизм, этимон, двуязычное мышление, ассимиляция, адаптация, вариативность.

The article is devoted to the study of individual peculiarities of Gallicism adaptation in different genres works by the writer-bilinguist. The role of a bilingual personality in loanwords assimilation is defined. The author's individual character of lexeme change at different linguistic levels in comparison with the overall mastering of the borrowed units of the same name is considered.

Keywords: Gallicism, prototype, bilingualism, etymon, bilingual thinking, assimilation, adaptation, variability.

Изучение словарного состава языка пушкинской эпохи позволяет отметить наиболее активный источник пополнения русской лексики – французский язык. Французская лексика в нашей работе – это иноязычная лексика (нетранслитерированные элементы, вводимые автором в текст; прототип французского заимствования; слова, утратившие свои значения,

но присутствующие в языке в рассматриваемый период) и заимствования в классической их дефиниции, то есть галлицизмы, слова, заимствованные или непосредственно из французского языка, или пришедшие в русский язык через французское посредство. При определении источника заимствования учитывались в основном данные лексикографических справочников, а также лексикологических исследований Л.А. Булаховского, Р.А. Будагова, Е.Э. Биржаковой, Л.А. Войновой, Л.Л. Кутиной, В.Г. Гака, Ю.С. Сорокина, Н.В. Габдеевой, А.И. Киндереви́ч и др.

Отличное знание французского языка в первой трети XIX века является характерной чертой представителя данной исторической эпохи и позволяет выделить такое явление, как активный билингвизм.

Двуязычие непосредственно имело и имеет свое влияние на процесс обогащения русского языка. Поэтому билингвизм А.С. Пушкина, безусловно, представляет интерес при исследовании ассимиляции французских заимствований на семантическом, лексическом, фонетико-орфографическом и грамматическом уровнях. Внимание уделяется смещению речевых кодов в сознании автора-билингва (см. [1]).

Исследование индивидуальных особенностей семантической ассимиляции французской лексики в прозе Пушкина позволило классифицировать галлицизмы, выделив в них три группы. В первую входят лексемы, которые не фиксировались в словарях в пушкинскую эпоху. У лексем второй группы рассмотрены отдельные значения, которые отражены в словарях, но представляют не весь семантический объем лексемы. Третья группа — это лексемы, значения которых закрепляются лишь в конце XIX века.

1. В качестве иллюстрации лексем первой группы можно привести цитату из «Истории Пугачева»: «Приношение сие как знак верноподданства, издавна называется *презентом*, или *первым “кусом”*» [2. Т. VII. С. 115]. Как видим, французская лексема *презент* сравнивается с исконно русским выражением *первый кус*. Галлицизм *презент* в значении *подарок* вошел в словарный состав русского языка еще при Петре I [3. Т. III. С. 393]. Однако Словарь Академии Российской не фиксирует данное слово на протяжении всей первой половины XIX века. Поэтому не случайно Пушкин для пояснения галлицизма *презент* использует фразеологически связанное выражение *первый кус*, где *первый* — *лучший, превосходнейший* [4. С. 21], а *кус* — «некоторый недостаток, доход, к содержанию кого служащий» [5. Ч. II. С. 500]. При этом сочетательная конструкция *первый кус* или *лучший достаток, доход* аналогичен галлицизму *презент — подарок*. Способ введения галлицизма — путем русского перевода — также достаточно традиционен: используется союз *или*, распространенный вариант сопровождения иноязычных слов в XVIII веке, который сохранился и в XIX веке.

2. Слова второй группы в русском языке в первой трети XIX века уже функционируют. Правда, автор использует в произведениях значения, отсутствующие в лексикографических изданиях. Интересен и тот факт, что

на развитие переносного значения, например, лексемы *портрет*, влияет, с одной стороны, семантическая деривация галлицизма на русской почве [6], с другой стороны, вторичное заимствование семы из французского языка [7].

Рассмотрим, как проходила адаптация данной лексемы. Слово *портрет* относится к ранним заимствованиям, его отмечают Н.А. Смирнов и Н.М. Шанский среди иностранных слов, вошедших в русский язык в петровскую эпоху. В словарях конца XVIII века лексема фигурирует как однозначная: «Портрет. Список с человека или его личина на картине»; «Портрет (образ, лицо)» [8]. Речь идет, возможно, о передаче лексического значения французского этимона *portrait* – *лицо*, образованного в XII веке [9. С. 576]. Прямое значение галлицизма можно встретить у Пушкина: «*Портрет*, набросанный Томским, сходствовал с изображением, составленным ею самою и благодаря новейшим романам – это, уже пошлое, лицо пугало и пленяло ее воображение» (Пиковая дама) [Т. V. С. 253]. К началу XVIII века во французском языке складывается три значения: «1. Портрет, изображение, похожее на лицо человека, представленное посредством кисти, резца. 2. Говорят о детях, похожих на родителей. 3. Описание внешности человека» [10. С. 278]. К прямому значению во французском языке добавляется переносное значение «описание».

Ю.С. Сорокин [6] датирует случаи употребления слова в переносном значении пушкинским периодом и второй половиной XIX века. Приведем пример: «Какой-то генерал просит со мною увидиться: милости просим; входит ко мне человек лет 35-ти, смуглый, черноволосый в усах, в бороде, сущий *портрет* Кульнева...» (Дубровский) [Т. V. С. 191]. Однако русские лексикографические справочники в начале и в конце XIX века продолжают фиксировать только одно значение галлицизма: «*Портрет*, фр. Изображение, начертание, подобие, образ, вид лица человека, представленный посредством живописного искусства» [11. Ч. III. С. 400] и «Живописное или фотографическое изображение какой-либо особы» [12. Ч. II. С. 444].

Одно значение галлицизма *портрет* в словарных статьях на протяжении всего XIX века позволяет говорить об отсутствии в русском языке переносного значения. При этом Пушкин как писатель-билингв активно использует сему галлицизма – «описание внешности». В таком случае точка зрения Ю.С. Сорокиной, говорящего об ассимиляции переносного значения в пушкинский период и о преобладающей роли автора в данном процессе, и точка зрения Н.В. Габдреевой [7] о вторичном заимствовании, существуют параллельно и лишь иллюстрируют двуязычное мышление Пушкина, способствовавшего семантическому развитию галлицизма *портрет* и введению в словарный состав русского языка еще не зафиксированного в лексикографических изданиях значения этого слова.

Иногда при ассимиляции французского заимствования Пушкин прибегает к развернутым пояснениям. Например, у лексемы *патрон* в первой трети XIX века фиксируется только значение *заряд из пороха* и отсутствует используемое Пушкиным *покровитель*. Правда, вводит он это слово в текст с развернутым пояснением: «Послушайте, как пишет он этому самому Шувалову, представителю муз, высокому своему *патрону*... *Patronage* (покровительство) до сей поры сохраняется в обычаях английской литературы» (Путешествие из Москвы в Петербург) [Т. VI. С. 391].

Рассмотрим, в чем заключается связь галлицизма *патрон* с французским словом *patronage*, отмеченным у Пушкина как синоним русского *покровительство*. Этимологические исследования показывают, что значение слова *патрон* как *покровитель* также введено при Петре I [3. Т. III. С. 217]. Однако, как и ранее, данное значение еще долгое время не фиксировалось в словарях. В Словаре Академии Российской в 1822 году отмечается лишь значение галлицизма *патрон* – *заряд из пороха* [5. Ч. IV. С. 82]. Только в 1847 году появляется анализируемое значение *покровитель*, *заступник* среди других лексических значений [13. С. 163]. При этом следует отметить, что в Словаре языка Пушкина в этом значении фиксируется также другая лексема – *протектор* [14. Т. III. С. 852]. Таким образом, Пушкин использует галлицизм *патрон* лишь как отличительную черту английской литературы. Однако в дальнейшем значения заимствований *патрон* – *покровитель* и *patronage* (патронаж) – *покровительство* выходят из узкоспециального употребления и используются применительно не только к английской литературе, но и ко всему социальному явлению в целом. Уже в пушкинский период происходит расширение семантического объема галлицизма *патрон*, несмотря на это, значение галлицизма *покровитель*, *заступник* не фиксируется в словарях, а появляется, как было указано ранее, лишь в 1847 году.

3. Описывая исторические события в своих произведениях, Пушкин часто использует лексему *секретарь*. Ее лексический комплекс в XIX веке неоднократно подвергается изменениям, закрепляясь только к концу XIX века.

Слово *secrétaire* функционировало во французском языке в XVIII веке в значении «служащий, в обязанности которого входит писать письма, депеши и пр.» [10. С. 460]. Русский язык заимствует галлицизм с расширением значения: «...особа, которой вверяются тайные дела; письмоводец в присутственном месте; чиновник, которому поручается производство дел» [11. Ч. II. С. 613]. Образование первого значения в словаре Н.М. Яновского, вероятно, обусловлено влиянием латинского языка, где *secrétaires* – *участник тайного совещания*.

Рассмотрим, какие из перечисленных значений есть в прозе Пушкина. Лексему *секретарь* в значении *чиновник* мы обнаруживаем в следующем контексте: «Назначено было Петром посольство в Европу. ...Тайный

советник Федор Алексеевич Головин и статский *секретарь* (думный дьяк) Прокофий Богданович Возницын. При них 4 *секретаря*...» [Т. VIII. С. 48]; «...*секретарь* посольства и все русские служители арестованы» [Там же. С. 73]. В «Истории Петра I» также доминирует значение *тайнохранитель*: «В шанцах взяты шведский министр граф Пипер с тайными *секретарями* Цидельгельмом и Дибеном, весь королевский кабинет с несколькими миллионами денег, весь обоз и проч.» [Там же. С. 174]. Итак, у Пушкина доминируют следующие значения галлицизма *секретарь*: 1) «чиновник, которому поручается производство дел» – *секретарь коллегии, секретарь посольства*; 2) «лицо, заведующее делами у частного лица» – *тайный секретарь*.

Рассмотрим, какие изменения наблюдаются в словарях начала XIX века. Так, если галлицизм *секретарь* в начале XIX века представлен смысловым комплексом: «особа, которой вверяются тайные дела» (значение, как видим, восходит к латинскому источнику), «письмоводец, в обязанности которого входит писать письма; чиновник, которому поручается производство дел» (последнее значение взято из французского языка), то к концу XIX века мы можем наблюдать следующий вариант: «*секретарь* – чиновник в присутственном месте, лицо, заведующее делами у частного лица или общества». Таким образом, семантическая эволюция галлицизма *секретарь* завершилась в конце XIX века заменой значения, трансформация же значений, связанная с сужением семантического объема на русской почве, происходит как раз в пушкинский период.

Изменения, связанные с индивидуальными особенностями использования французских лексем, наблюдаются не только в семантической ассимиляции, но также и в случаях фонетико-орфографической адаптации галлицизмов. Нами были выявлены в творчестве Пушкина варианты лексической и грамматической дифференциации, связанные с различным фонетико-орфографическим обликом некоторых галлицизмов. В частности, семантическая дифференциация, связанная с изменением фонетического и орфографического облика наблюдается у лексем *талия*, *фронт*, грамматическое варьирование можно выделить у лексемы *стансы*; примечательно также использование Пушкиным форм рода и числа у лексем *зал*, *панталоны*.

1. Трехзначная лексема *талия* образована от французского прототипа *taille* с первоначальным значением этимона *рост*, *фигура*, *талия* [9. С. 687]. В начале XIX века лексический комплекс галлицизма зафиксирован в трех значениях: «стан, рост, осанка, стройность вида, сложение; часть тела от плеч до пояса; метание карт» [11. Ч. 3. С. 791]. Что касается фонетико-орфографического облика галлицизма *талия* – *taille*, то при адаптации в русском языке он приобретает формы *талия* – *талья*. Графическая дифференциация в прозе Пушкина свойственна различным лексическим значениям [14. Т. III. С. 475, 476]. Так, лексема *талья* известна в прозе Пушкина

как «круг карточной игры до окончания колоды у банкмета или до срыва банка»: «Ждали г-на Сравцова – но он не мог притти по причине флюса, полученного им на ярмонке во время метания чрезвычайно счастливой *тали*» (Несколько московских литераторов) [Т. VI. С. 297]. Между тем фонетико-орфографический вариант *талия* употреблен как *часть туловища*: «Золото и серебро блистало на их робах; из пышных фижм возвышалась, как стебель, их узкая *талия*; алмазы блистали в ушах, в длинных локонах и около шеи» (Арап Петра Великого) [Т. V. С. 23].

Такая вариативность не фиксируется ни в одном лексикографическом издании XIX века [11] и отмечается только в Словаре языка Пушкина [14. Т. IV. С. 475].

Лексема *фронт*, французский прототип *front*, функционирует в русском языке с 1703 года в вариантах *фронт* – *фрунт*, причем *фрунт* чаще употребляется как «войсковой строй; войска в таком строю» [Там же. С. 797]: «Подходя к комендантскому дому, мы увидели на площадке человек двадцать стареньких инвалидов с длинными косами и в треугольных шляпах. Они выстроены были во *фрунт*» (Капитанская дочка) [2. Т. V. С. 307]; «26-го фельдмаршал и господарь посетили его императорское величество. Войско стояло в строю. Им отдали честь по всему *фрунту*, и сам государь салютовал саблею, стоя перед Преображенским полком, как генерал-поручик своей армии» (Записки бригадира Моро-де-Бразе) [Там же. Т. VIII. С. 383], – а *фронт* как «передняя, обращенная к противнику сторона боевого построения, расположения войск» [14. Т. IV. С.797]: «Я был один из начальников авангарда или *фронта* нашего батальон-карре» [Записки бригадира Моро-де-Бразе] [Там же].

Что касается фонем у – о то, в связи с тем, что в указанном прототипе присутствует только гласная -о-, то появление гласной -у- в лексеме *фронт* (*фрунт*) М. Фасмер относит к народному происхождению [3. Т. IV. С. 208].

2. Грамматическая дифференциация намечается у галлицизма *стансы*.

Приведем примеры: «Вы столь же легко угадаете Глинку в элегическом его псалме, как узнаете князя Вяземского в *станцах* метафизических или Крылова в сатирической притче» (Карелия, или заточение Марфы Иоанновны Романовой) [Т. VI. С. 53]; «Если бы г. Тепляков ничего другого не написал, кроме элегии *Одиночество* и *станса Любовь и Ненависть*, то и тут занял бы он почетное место между нашими поэтами» (Фракийские элегии. Стихотворения Виктора Теплякова) [Там же. С. 159].

Следует отметить, что если словоформу *стансы* можно встретить в разных падежных формах, то *станцы* Словарь языка Пушкина фиксирует только в предложном падеже: *в станцах* [14. Т. III. С. 343].

3. Процесс смешения русского и французского языков в сознании билингва при передаче французского прототипа в некоторых случаях сводится к вариативности грамматических форм, отмечаются лексикографически незафиксированные, компилятивные варианты, обусловленные,

с одной стороны, воздействием языка источника, с другой, языковыми процессами, происходящими в принимающем языке.

Панталоны в значении *брюки до колена* являлись обязательной принадлежностью французского мужского гражданского костюма до XVIII века. Слово имеет французский прототип *pantalon* (м.р.), грамматические особенности прототипа влияют на морфологическую характеристику галлицизма, образуя форму – *панталон* (м.р.). В указанной морфологической форме слово и существовало в XVIII–XIX веках. Однако в произведениях Пушкина мы видим уже современный вариант мн.ч. – *панталоны*: «...коробельные мастера в куртках и полосатых *панталонах*» [Т. V. С. 22].

Напротив, лексема *зал* представлена у Пушкина только в устаревшем варианте. Она имеет фонетико-орфографические прототипы *salle* и *salon*. Вариативность французского прототипа реализуется в принимающем языке колебанием форм женского и мужского рода – *зал* и *зала*. Вариативность морфологических форм фиксируется в словарях на протяжении всего XIX века и только во второй его половине лексикографические словари признают форму женского рода *зала* архаичной. У Пушкина при этом во всех произведениях употребляется только вариант *зала* – ж.р.

Системный анализ французской лексики на семантическом, лексическом, фонетико-орфографическом и грамматическом уровнях позволяет прийти к следующим выводам: галлицизмы представляют собой самостоятельный и полноправный компонент языковой и стилистической системы Пушкина, подвергаясь процессу ассимиляции (русификации) и в анализируемых текстах находясь на различных этапах адаптации. Смешение русского и французского языков приводит к освоению значений, не зафиксированных в лексикографических изданиях в рассматриваемый период. При этом источником значений в некоторых случаях может выступать французский прототип лексемы, который Пушкин вводит в словарный состав русского языка.

Литература

1. Габдреева Н.В. Смешение в языке билингвов: диахронический аспект функционирования на фоне современных аналогов // Лингвистические исследования: сборник научно-методических работ. Казань, 2009. С. 43–53.
2. Пушкин А.С. Собр. соч. В 10 т. М., 1959–1962. Далее указ. только том и стр.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. М., 1987.
4. Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. В 2 т. СПб., 1902. Т. 1.
5. Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный. В 6 ч. СПб. Ч. III–IV, 1822.

6. *Сорокин Ю.С.* Развитие словарного состава русского литературного языка: 30–90-е годы XIX века. М. – Л. 1965. С. 451–452.
7. *Габдреева Н.В.* Лексика французского происхождения в русском языке (историко-функциональное исследование). Галлицизмы русского языка: происхождение, формирование, развитие. Ижевск, 2001. С. 55.
8. Российский с немецким и французским переводом словарь, сочиненный Иваном Нордстетом. В 2 ч. СПб., 1780–1782.
9. *Dauzat A.* Dictionnaire etymologique de la langue française. Paris, 1961.
10. Dictionnaire de l'academie française. Lyon, 1777. Т. 1, 2.
11. *Яновский Н.М.* Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту, содержащий разные в российском языке встречающиеся иностранные речения и технические термины, значения которых не всякому известно. В 3 ч. СПб., 1803–1806.
12. *Бурдон И.Ф.* Словотолкователь 32 000 иностранных слов, вошедших в состав русского языка с означением их корней. В 2 ч. СПб., 1874–1875. Ч. 2. С. 444.
13. Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный. В 6 ч. СПб., 1847. Ч. III.
14. Словарь языка Пушкина. В 4 т. М., 1956–1961.
15. Новый и полный французский и российский лексикон, содерж. в себе собрание всех употребительных французских слов. М., 1801. Ч. 1–2.

*Казанский (Приволжский)
федеральный университет*



«За тополью высокою я вижу там окно...»

Особенности категории
рода существительного *тополь*
в русской поэзии

© М. Г. СОКОЛОВА,
кандидат педагогических наук

В данной статье рассматриваются причины, мотивирующие выбор родового варианта существительного «тополь» в поэтическом тексте. На примере поэтических контекстов иллюстрируется родовая неопределенность слова «тополь», свойственная многим существительным с нулевым окончанием и мягкой основой.

В процессе анализа контекстов устанавливается, что обозначения деревьев в художественном тексте могут символически выражать тот или иной поэтический персонаж. Поэтический образ тополя характеризуется амбивалентностью, т.е. способностью ассоциировать и мужское, и женское начало. Установлено, что в мотивации соответствия

«тополь – мужское начало» или «тополь – женское начало» грамматический род не имеет решающего значения, поскольку он не предопределяет пол символизируемого персонажа. В значительной степени указанное соответствие определяется с помощью целого ряда языковых средств, воплощающих поэтический образ: эпитеты, сравнения, метафоры, образный параллелизм, обозначения атрибутов и др.

В статье выявляется, что поэтическому «тополю» традиционно свойственна символика женского начала. Данный факт объясняется прежде всего фольклорной традицией и мифологическим сознанием.

Ключевые слова: категория рода; русская поэзия; существительное «тополь»; семантика пола; поэтический символ; амбивалентность поэтического образа; изобразительно-выразительные средства.

In this article the reasons defining the choice of variants of gender of the noun «poplar» in a poetic text are considered. The examples of poetic contexts illustrate uncertainty of gender form of the «poplar», which is typical of many nouns with a zero ending and a soft basis of the word.

In the process of analysis of the contexts it is established that designations of trees in an artistic text can symbolically denote a particular poetic character. Poetic image of a poplar is characterized by ambivalence, i.e. the ability to associate both male and female. It has been established that grammatical gender is not of decisive importance in the motivation of the correlation «poplar – masculinity» or «poplar – femininity», since it does not predetermine the gender of a poetic character. To a large extent, this correspondence is determined with the help of a number of language means that embody poetic image: epithets, comparisons, metaphors, figurative parallelism, attribute designations.

The article reveals that the poetic «poplar» is traditionally characterized by the symbolism of the feminine. This fact is due primarily to folklore tradition and mythological consciousness.

Keywords: category of gender; Russian poetry; the noun «poplar»; the semantics of sex; poetic symbol; ambivalence of poetic image; expressive means.

Категория рода имен существительных содержит в себе много лингвистических тайн и парадоксов. Почему в русском языке три грамматических рода, а в ряде языков – ни одного? Что обозначает форма того или иного рода и как она выражается в слове? Зависит ли грамматический род от значения слова?

Легче всего значение рода определяется у одушевленных существительных. Такие существительные распределяются по родам в зависимости от пола. Очевидно, что слова, обозначающие лиц мужского пола, относятся к мужскому роду, слова, обозначающие лиц женского пола, – к женскому.

У существительных, обозначающих животных, связь между родом и обозначением самки и самца менее последовательна, чем у названий

лиц. Например, в одних случаях используются разные слова для обозначения самца и самки (*кот* – *кошка*, *баран* – *овца*), в других случаях – одно обозначение (*белка*, *барс*, *ястреб*).

Неодушевленные существительные распределяются по родам еще более нелогично и непоследовательно. Действительно, почему слово *река* – женского рода, *озеро* – среднего рода, а *океан* – мужского? Считается, что значение рода у таких существительных формально. Оно не зависит от природы называемых словом предметов. При определении рода говорящие на русском языке как родном используют правило подбора местоимения (*гнев* – «он мой», *ярость* – «она моя», *бешенство* – «оно мое»). Иностранцы, осваивая род существительных, знакомятся с правилом морфологического определения рода, т.е. по окончанию в именительном падеже. Так, существительные мужского рода имеют *нулевое* окончание, например, *азроль*, *банкнот*, *рояль*, *толь*, *тюль*; женского рода – окончание *-а* (*-я*) или *нулевое* окончание с основой на мягкий согласный или шипящий, например, *страна*, *бандероль*, *вуаль*, *мозоль*; среднего рода – окончание *-о* (*-е*). Лишь немногие слова мужского и среднего рода имеют иные окончания [1–3].

Большие трудности вызывает определение рода у существительных с мягкой основой или с основой на шипящий, которые в именительном падеже не имеют родовых различий: *тюль* – мужской род, *вуаль* – женский, хотя форма у них одинакова. Род таких существительных, как правило, следует запомнить.

А как же образовалась категория рода, если у большинства слов она формальна? Оказывается, в древних языках род имен существительных был закономерен и логически объясним, он был вписан в систему мифологических представлений народа. Различные предметы окружающей действительности могли одушевляться, обожествляться в сознании людей, а следовательно, получать значение одного из двух одушевленных родов (мужского или женского). Это явление увлекательно и убедительно описано в замечательной книге В.В. Одинцова «Лингвистические парадоксы» [4]. Например, в Древней Греции существовал миф о происхождении тополя. Левка – дочь Океана – была похищена влюбленным в нее Плутоном и после смерти осталась в элизииуме в облике тополя [5]. Понятно поэтому, что существительное тополь в греческом языке – женского рода.

В данной статье мы рассмотрим, как представлено растение «тополь» в поэтической речи с точки зрения его родовой принадлежности, проследим роль категории рода в создании поэтического образа тополя. Для этого мы обратимся к произведениям русских поэтов XIX – начала XX века. Нами было отобрано более 170 примеров словоупотребления существительного *тополь* в поэтических контекстах В.В. Капниста, И.З. Сурикова, А.С. Пушкина, С.М. Соловьева, М.Ю. Лермонтова, Г.Н. Оболдуева, С.А. Есенина, А.А. Ахматовой, Н.А. Заболоцкого. А.Т. Твардовского,

Д. Самойлова, В.А. Мониной, Б.А. Слуцкого и др. Из-за ограничений в объеме статьи мы приведем лишь некоторые из них.

В русском литературном языке слово *тополь* необычно: оно употребляется то в форме мужского рода, то в форме женского рода. Грамматическая форма мужского рода существительного *тополь* в русском языке утвердилась не сразу. Такая родовая неопределенность свойственна и другим существительным с нулевым окончанием и мягкой основой (например, *вуаль*). Попробуем разобраться, с чем это связано.

Интересно отметить, что и в природе тополь является двудомным растением, то есть у него есть деревья мужские и женские. Древние славяне заметили это явление и сохранили его в языке. Во многих славянских языках данное существительное закрепилось в форме женского рода, например, в польском языке *topola, topol* [6]. В древнерусском языке это слово относилось к мужскому роду. Однако влияние церковнославянского языка, игравшего огромную роль в формировании русского литературного языка, привело к тому, что в стихах русских поэтов XVIII – XIX веков мы встречаем факты употребления данного слова и в форме женского рода. Например, такую форму использовали современники А.С. Пушкина и его последователи: «Будет ветер беспокойный / Песни свои петь, / Над могилой серебристой / Тополью шуметь» (И.З. Суриков. На могиле матери.); «Твой домик с крышей гладкою / Мне виден вдалеке; / Крыльцо с ступенью шаткою / Купается в реке; / Среди прохлады веющей / Над синию Курой, / Он сетью зеленеющей / Опутан плющевой; / За тополью высокою / Я вижу там окно...» (М.Ю. Лермонтов. Свиданье.) [7].

Сам А.С. Пушкин употреблял форму мужского рода существительного *тополь*. Однако при переводе с польского поэмы А. Мицкевича «Конрад Валленрод» поэт выбирает вариант женского рода, чтобы точно передать противопоставление мужского и женского начала, которые символизируют «литовский хмель» и «немецкая тополь»: «Лишь хмель литовских берегов, / Немецкой тополью плененный, / Через реку, меж тростников, / Переправлялся дерзновенный, / Брегов противных достигал / И друга нежно обнимал» (А.С. Пушкин. «Сто лет минуло, как тевтон...»). Олицетворение позволяет выразить поэтический образ любви, нежности, преодоления границ между влюбленными. Кроме того, А.С. Пушкин сохранил грамматический строй оригинала, поскольку в польском языке слово *тополь* – женского рода [4].

Последний пример использования формы женского рода мы встречаем в произведениях 30-х годов XX века: «Эх, смоковница тополя у речки, / Запотевшей от дождя, / О тебе нельзя вести речи / Так себе, судя да ряда. / Ты пьешь мою память, как когда-то / Выпивала близкие небеса, / Обливаясь певучими струями, / Текущими, как мои глаза» (Г.Н. Оболдуев. «Эх, смоковница тополя у речки...»). Грамматический род здесь также

предопределяет характер поэтического образа (олицетворение, наделение свойствами женского существа).

В поэзии XX века колебания формы рода слова *тополь* заканчиваются: в литературном языке закрепляется форма мужского рода. Однако она приобретает смысловую неопределенность: грамматический род слова *тополь* мог выражать и мужской, и женский образы символизируемого персонажа. Например, в стихотворении С. Есенина при олицетворении тополя подчеркивается принадлежность тополя к мужскому полу: «Страшно хочется подрагаться / С пьяным тополем в саду» («Буря воеет, буря злится...»). Во многих контекстах поэтический образ *тополя* выражается через приложение, подчеркивающее мужской социальный статус: «Она по-девичьи скользила, / порой за камушек задев, / а тополь – молодой верзила – / шел рядом с нею, обалдев» (С.В. Петров. «Средь облаков, песков, лугов...»); «Цветут хлопковые поля / И великаны тополя, где птица не летала» (А.А. Ахматова. Покорение пустыни.); «тополь полковник двора / лихорадочный треп первой дружбы ночь напролет / запаха липы / уместивший всю жизнь» (С.М. Гандлевский. Антологическое.).

В стихотворении Н.А. Заболоцкого лирический герой уподобляет себя старому тополю: «И я подобно тополю, не молод, / И мне бы нужно в панцире встречать / Приход зимы, ее смертельный холод» («При первом наступлении зимы...»). («Панцирь» в данном контексте – «доспех в виде рубахи из плотно входящих одно в другое мелких металлических колец или пластин, защищавший в древности и в средние века бойца от поражения холодным оружием») [8]. Значение мужского рода тополя подчеркивается в следующем сравнении: «И помните, как в дымной сакле Бэла, / Когда в ауле пировал народ, / Для молодого офицера пела, / Его сравнила с тополем высот» (А.П. Ладинский. «Пример солдата – верность, постоянство...») [Там же].

Однако традиционно поэтический *тополь* воплощает женское начало, вопреки мужскому роду слова. Истоки этого явления относятся к народно-поэтическому и мифологическому восприятию мира. *Тополь* в женском образе неоднократно представлен в греческой мифологии: тополь-Левка, тополи-Гелиады – дочери Гелиоса, которые после гибели их брата Фазтона оплакивали его на берегу Эридана и превратились в тополя, а их слезы стали янтарем [5]. В славянской народной поэзии очень распространена образная модель «тонкое дерево – девушка»: «красота женщины обозначается ее стройностью, поэтому стволу, по коей стебель, ветка, дерево служат символом девицы, – их тонкость и гибкость, принимаемые в смысле красоты» [9]. В китайской символике листья тополя символизируют «инь» и «ян», лунное и солнечное [10].

Рассмотрим, как представлено женское начало в поэтическом образе тополя. Большинство эпитетов и предикативных определений, собственных тополю, отражают внешние качества и свойства, характерные для женской красоты (*высокий, стройный, роскошный*): «И ты будешь

как ландшафт спокойный – / Вечер, пруд, и тонкий тополь стройный, / И бессмертный полог голубой» (И.Н. Голенищев-Кутузов. «Только нежный, бледно-голубой...»).

Благодаря своим природным свойствам тополь часто используется в сравнениях, где он выступает его эталоном. При этом описываются женские образы: «Плавно идут, качая стан, / Стройной и блаженной походкой майских тополей» (О.Э. Мандельштам. Весна.).

В другом примере сравнение женского персонажа с тополем и столбом усиливает мужские черты, отсутствие женственности у героини: «Соломенная вдова, / коломенская верста / проговорила слова, / придуманные проста: / – За что он бросил меня? / За что он ушел к другой? / Не вижу белого дня. – / И слезы смахнула рукой. / Стояла, как перпендикуляр, / как тополь или как столб» (Б.А. Слуцкий. Баскетбольный рост.). Контекстное окружение *тополя* подчеркивает также значение слез, женского горя и одиночества.

Женское начало *тополя* в поэтическом контексте выражается метафорой «поведение, свойственное женщине, – тополь». Тополя, подобно женщине, «трепещут», «бредят», «ходят ночью», «ропщут», имеют «тонкий мирок»: «Тополя листвою бредят» (Г.С. Семенов. «Так случается весною...»); «и даже тополя, чье шествие ночное остановилось вдруг» (В.В. Казаков. Старинный пейзаж.); «Ведь тонкий тополя мирок / Пился сладчайшей в мире чашей» (В.А. Моница. «В горб неба вдвинули грозу...»); «Раззеленелись, распушились / И раздушились тополя!» (Т.В. Чурилин. Из цикла «Погодя измена»). В метафоры часто включается женская атрибутика: «И почти одинаково ярки / Фонари, что в аллее горят, / И высокие тополи в парке, Сохранившие желтый наряд» (Д. Самойлов. «Стройность чувств. Их свободные речи...»); «Речные дудки, иртышский плес / И тополь в одежде рваной... / Я помню твой белогрудый рост» (П.Н. Васильев. Провинция-периферия.).

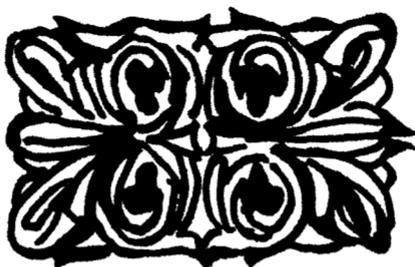
Таким образом, грамматические особенности существительного *тополь* оказываются существенными для понимания поэтического текста. Уникальность данного слова заключается в том, что в поэтической речи оно используется для создания как мужских, так и женских образов. Кроме родовой неопределенности тополя можно отметить его смысловую двойственность в поэзии. Своеобразие *поэтического тополя* объясняется фольклорной традицией и мифологическими представлениями древних людей.

Литература

1. Русская грамматика: научные труды / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова / Н.С. Авилова, А.В. Бондарко, Е.А. Брызгунова, С.Н. Дмитренко и др. / Репринтное издание. М., 2005.
2. Панова Г.И. Морфология русского языка: Энциклопедический словарь-справочник. М., 2010.

3. *Чиркина И.П.* Современный русский язык в таблицах и схемах. Система частей речи. Имена. М., 1980. Ч. 2.
4. *Одинцов В.В.* Тайны грамматического рода [Электронный ресурс] // Лингвистические парадоксы: кн. для учащихся ст. классов. Изд. 3-е, испр. М., 1988. Режим доступа: <http://genling.ru/books>. (дата обращения: 17.07.2017)
5. Мифологический словарь / Гл. ред. *Е.М. Мелетинский*. М., 1982.
6. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. В 4 т. / Пер. с нем. и доп. *О.Н. Трубачева*. 3-е изд., стер. СПб., Т. 4. 1996.
7. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://search2.ruscorpora.ru>. (дата обращения: 15.07.2017). Далее примеры из этого источника.
8. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. *С.А. Кузнецов*. СПб., 2008.
9. *Потебня А.А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии [Электронный ресурс]. М., 2013. Режим доступа: <http://e.lanbook.com/reader/book/> (дата обращения: 15.07.2017)
10. Краткая энциклопедия символов [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.symbolarium.ru> (дата обращения: 15.07.2017)

Тольяттинский государственный университет



«Гвоздями слов прибит к бумаге я...»

Религиозная лексика в поэзии В. Маяковского

© О. А. ГАССЕЛЬБЛАТ

Статья освещает некоторые особенности представления религиозной темы в поэзии Владимира Маяковского. Материалом исследования послужили богослужебные цитаты, библейские аллюзии, религиозная лексика из текстов поэта. Собранный материал раскрывает значимость подобных элементов для воплощения авторского мировосприятия.

Ключевые слова: религиозная лексика, богослужебная цитата, окказиональность, библейская аллюзия, семантический синкретизм.

This article elucidates some particular qualities of religious topic represented in poetry by Vladimir Mayakovsky. The research was based on religious vocabulary, liturgical quotes and biblical allusions which one can find in V. Mayakovsky's texts. Collected materials shows the importance of such elements for realization of author's worldview.

Keywords: religious vocabulary, liturgical quotation, occasionality, biblical allusion, semantic syncretism.

Дмитрий Быков в прологе к биографии Маяковского написал: «Христос был за всех нас распят, Пушкин за всех нас убит на дуэли, Маяковский за всех нас застрелился» [1]. В этой странной на первый взгляд мысли подчеркивается главное: жизнь их была «за всех», для всего человечества. Как бы Маяковский искренне ни заявлял о своем богоборчестве, но его воспитание, образованность, гуманизм «вылезали из всех щелей» его стихов, его жизни; и в этом он походил на ученика Христа, не зря сам себя называя «тринадцатым апостолом».

Интересно рассмотреть творчество Владимира Маяковского, выдающегося поэта русской революции, одного из лидеров русского авангарда как репрезентацию религиозной темы. Закономерно, что для выражения в стихах своего мировоззрения бойца со злом этого мира Маяковский использовал образы, созданные тысячелетия назад. Для его революционных стихов библейские, евангельские образы становятся самыми органичными, самыми точными. И его политические стихи (например, «О патриархе Тихоне. Почему суд над милостью ихней?», «Строки охальные про вакханалии пасхальные») очень слабы в сравнении с мощными поэмами «Про это», «Война и мир», «Облако в штанах», в которых религиозная лексика, библейские аллюзии – основное языковое средство для воплощения авторского замысла.

Поэма «Облако в штанах» первоначально называлась «Тринадцатый апостол», в ней находим яркие образцы работы поэта с религиозными образами. Многочисленные аллюзии на евангельское событие крестных мук Христа с несколькими дословными цитатами из Евангелия создают образ героя-мученика – спасителя-жертвы со всеми мессианскими чертами. Это любовь к людям, милосердие («я – где боль, везде / на каждой капле слезовой течи распял себя на кресте»), всепрощение («и те, что обидели – / вы мне всего дороже и ближе»), голгофское распятие («и не было ни одного, / который / не кричал бы: / “Распни, / распни его!”»), терновый венец («в терновом венце революций»), осмеяние окружающими («Я, / обсмеянный у сегодняшнего племени») и спасение человечества через жертву («выйдете к спасителю – / вам я / душу выташу»).

Таких примеров религиозной лексики в текстах поэта множество. Всего лексико-семантическое поле «Религия» в малом собрании сочинений поэта 2014 года представлено 416 единицами. Наибольшее количество составляет новозаветная лексика – 213 единиц, среди них: евангельские имена – 38, церковные праздники – 12, религиозные понятия – 88, церковные сооружения, служба, священноначалие – 75. Относительно немного лексических единиц, относящихся к микрополям «Ветхий Завет» – 24, «язычество» – 12, «ислам» – 2, «буддизм» – 3 лексемы. Частотны слова *душа* – 43 и *бог, господь* (с маленькой буквы в соответствии с орфографическими нормами советской эпохи) – 47 словоупотреблений. Но наиболее интересным у Маяковского представляется поле авторских религиозных окказионализмов. Их гораздо больше, чем в творчестве Цветаевой, оно наиболее объемно и разнообразно. Опираясь на классификацию Н.Г. Бабенко [1], можно выделить несколько групп.

Лексические окказионализмы и окказиональные словосочетания, которые чаще создаются комбинацией различных узуальных основ и аффиксов в соответствии со словообразовательной нормой или в противоречии с ней: *библеец, богодьявол, заталмудился, патриарше, иудить, голгофник,*

в *амурно-лировой охоте, всесильный божжище, божик, Вавилониц, Вавилончиков, Вавилонов; вечер-инок, верить в загробь, зарождествели.*

Грамматические (морфологические) окказионализмы, представляющие собой образования, в которых, с точки зрения узуса, в конфликте находятся лексическая семантика и грамматическая форма. Невозможное в системе языка оказывается возможным в поэтическом тексте: *руки лучей с востока взмолены; воскура фимиам, / восторг воскрыля.*

Окказиональные (необычные) сочетания слов, в том числе стилистические окказионализмы, которые также можно назвать и авторскими метафорами, представляющие собой невозможную в узусе сочетаемость лексем: *вакханалии пасхальные; загробный вздор; терновый венец революций; Иисус Христос нюхает души моей незабудки; господин бог, господин Христос; товарищ бог; религиозную рухлядь; монаший служилый елей; стихов заупокойный лом; к ребру душа примерзла; бог седобородый, чиновница ангельской лиги; у рая, в облака бронированного, обернул лохмотьями души своей свое дрожащее тельце; в большевицком вашем раю; искупительная драма; новых дней приять причастие; мясо дьявола; посыпятся души из шкур; раскаянье осеняло; соглашательский Златоуст; заштопайте мне душу; крикогубый Заратустра; Всевышний инквизитор; все вы, люди, лишь бубенцы на колпаке у бога; красивый бог; Евангелие Толстых; у церковки сердца занимается клирос; перекладной кисти раскистены – только вальс под нос мурлычешь с креста; слово душу новородит; именит тело; стодомый содом.*

Среди этих неожиданных сочетаний слов наибольший интерес вызывают неузусальные сочетания религиозной лексики с лексикой «большевистской» (*терновый венец революций, в большевицком вашем раю*), с просторечной или бранной лексикой (*злобу в башках куполов тая; иерихонских хайл; соглашательский Златоуст*).

Может показаться парадоксальным и присутствие в поэзии Маяковского богослужебных цитат. В рассматриваемых текстах представлено 7 единиц, которые являются дословными либо трансформированными цитатами богослужебных текстов: молитв, Последования вечерней службы и Литургии. Во фрагменте из поэмы «Облако в штанах» цитата выполняет функцию выразительного сравнения: настойчивая просьба физической близости с женщиной сравнивается с ежедневной просьбой христиан к своему Небесному Отцу о самом *насушном*.

Поэт сонеты поет Тиане,
а я –
весь из мяса,
человек весь –
тело твое просто прошу,
как просят христиане –
«хлеб наш насушный
даждь нам днесь».

Сопоставим фрагменты стихотворений Маяковского с богослужебными первоисточниками: «Библеец лицом, / изо рта / ряса. / “Вспомните! / За ны! / При Понтийстем Пилате!”» (Война и мир) – молитва «Символ веры»: «Распятого же за ны при Понтийстем Пилате, и страдавша, и погребенна...».

«За мной не скоро потянете об упокой его душу таланте» (Про это) – молитва за умершего: «Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего...».

«...Поп опять с амвона голосит. / – Мир вам, братие!» (О патриархе Тихоне. Почему суд над милостью ихней?) – возглас священника во время богослужения: «Мир всем!».

«...Если я / вовсю, всей сердечной мерою, в жизнь сию, сей / мир / верил, верую» (Про это) – молитва «Символ веры»: «Верую во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли ...».

«Славься, человек, во веки веков, живи и славься!» (Война и мир) – обычная концовка всякой молитвы: «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу, и ныне и присно и во веки веков. Аминь».

« – Господь помилуй и спаси...» (Хорошо) – обычная молитвенная формула.

В некоторых примерах богослужебная цитата является прямой речью персонажа, например, погибающего в бою капеллана, выкрикивающего строчку из Символа веры, поскольку погибает «за други своя», подражая Христу своей смертью. Использование устаревшей формы глагола *верить* – *верую* позволяет увидеть аллюзию на тот же «Символ веры». *Верую* звучит основательнее и убедительнее, чем слово *верю*, не имеющее ореола сакральности.

В зоне аллюзий на текст Библии следует отметить тему крестных страданий Христа как наиболее яркую и постоянную. Семантика жертвенности, страдания, искупления – первостепенная в библейских аллюзиях Маяковского: «Видишь – опять / голгофнику оплеванному / предпочитают Варавву? / Может быть, нарочно я / в человечесем месиве / лицом никого не новой» (Облако в штанах). «В праздник красьте сегодняшнее число. / Творись, / распятью равная магия. / Видите – / гвоздями слов / прибит к бумаге я» (Флейта-позвоночник). «Семь лет стою, / буду и двести / стоять пригвожденный, / этого ждущий. У лет на мосту / на презренье, / на смех, / земной любви искупителем значась, / должен стоять, / стою за всех, за всех расплачусь, / за всех расплачусь» (Про это). «В тебе на кресте из смеха / распят замученный крик...» (Владимир Маяковский). Ср.: Ин. 18:40; Лк. 23:19; Мф. 27:15; Мк. 15:6–15; Деян. 3:14. В малом собрании сочинений поэта 11 из 29 библейских аллюзий обращены к образу Христа (хождение по водам, крестные муки, Христос – Спаситель).

В текстах Маяковского следует отметить такую особенность религиозной темы, как семантический синкретизм зон монотеизма и атеизма,

присутствие авангардного синкретизма поэзии и музыки, совмещение религиозного и рекламного дискурсов.

Авангардисты начала XX века стремились коренным образом изменить язык искусства [3. С. 7]. В текстах Маяковского мы видим ранее немыслимые связи между религиозной и политической атеистической лексикой (*товарищ бог, большевицкий рай*), между религиозной лексикой и рекламными штампами: «Нельзя же / французскому госкино / духовные песнопения. / А для рекламы – не храм, / а краса – старайся / во все тяжкие» (*Notre-Dame. 1925*); «Счастливей, / чем Ева с Адамом были. / Читают в “Таймсе” / отдел реклам: / “Продажа в рассрочку автомобилей”» (*Небоскреб в разрезе. 1925*).

Сам Господь, Адам и Ева, ангельские силы и природные стихии в текстах поэта «работают» на революцию, или, по крайней мере, поэт заставляет их служить новой власти рабочих и крестьян: «Бейте в площади бунтов топот! / Выше, гордых голов гряда! / Мы разливом второго потопа / перемоем миров города» (*Наш марш*); «Машинисту, / пылью угля овеванному, / шахтеру, пробивающему толщи руд, кадишь, / кадишь благоговейно, / славишь человеческий труд» (*Ода революции*); «– Товарищ бог! / <...> Снизойдите / <...> Сделайте одолжение, / сойдите, поработайте с нами. / А чтоб ангелы не били баклуши, / посреди звезд – / напечатайте, / чтоб лезло в глаза и в уши: / не трудящийся не ест» (*После изыятий*). В последней строке цитируется апостол Павел: «Если кто не хочет трудиться, тот и не ешь» (*Второе послание к Фессалоникийцам. 3:10*).

Не только Создатель мира привлекается к строительству светлого будущего, но и новые революционные реалии поэт видит сквозь призму катехизиса: «С каким наслаждением / жандармской кастой / я был бы / исхлестан и распят / за то, / что в руках у меня / молоткастый, / серпастый / советский паспорт» (*Стихи о советском паспорте*); «Какие такие / Фрукты-апельсины / Растут / В большевицком вашем раю?» (*Хорошо*).

И даже борясь в своих текстах с «религиозной рухлядью», вздорным «загробьем», поэт не может перебороть свои когнитивные структуры, которые видят окружающий мир сквозь религиозные образы и рисуют его религиозной лексикой.

Обратимся к поэме «Война и мир». Она написана в 1915–1916 годах. Поэма говорит о Первой мировой войне, о ее начале, вся Европа заражена войной. Земля напиталась кровью и превратилась в месиво убитых тел. Маяковский описывает весь физиологический ужас войны и восклицает: «Война! Довольно! Уйми ты их! Уже на земле голо». Лирический герой атакует рай, но и из него убежали все боги, не у кого просить победы, да и не за чем. Танец смерти. Пир дьявола. Дальше происходит самобичевание поэта, он виноват в ужасах войны. Следом описывается апокалиптическое воскресение мертвых и новое человечество, где «цари-задиры гуляют под присмотром нянь», «Каин играет в шашки с Христом». Поэма

воспеваает рождение Нового человека после кошмара войн, конца света, воскресения мертвых. Несомненно, что патетика этой поэмы глубоко религиозная, это христианская жажда новой земли, которую наследуют кроткие и незлобивые. Но также безусловно, что для поэта – это победа социализма на земле. Удивительно, что свои чаяния Маяковский смог воплотить в стихах с помощью евангельских образов.

Можно говорить не только о внутреннем семантическом синкретизме полей монотеизма и атеизма, но и о структурном синкретизме поэмы: поэтический текст прерывается нотным текстом, предполагающим музыкальное воспроизведение. Представлены фрагменты мелодии танго, барабанного боя, заупокойной службы («Упокой, Господи, душу усопшего раба твоего», «Вечная память!»), мелодии тропаря Кресту и молитвы за отечество: «Спаси, Господи, люди Твоя...» (Полный текст тропаря: «Спаси, Господи, люди Твоя, и благослови достояние Твое, победы на сопротивляя даруя, и Твое сохраняя Крестом Твоим жительство»). В этой молитве просят, чтобы Господь избавил православных христиан от бед и несчастий, даровал нам благополучие в жизни, дал силу побеждать всех разрушителей покоя и безопасности государства и охранял Своим Крестом.

Можно предположить, что музыкальный фрагмент должен иллюстрировать поэтический текст: барабанный бой – военные действия, мелодии танго и заупокойной службы – танец смерти. В большинстве своем поэтические памятники авангарда нередко сознательно лишались своими создателями устойчивых жанровых границ, так что различие между художественным произведением и пропагандистско-провокационным манифестом, рекламой не всегда возможно установить [3. С. 9].

Тема религии в творчестве В. Маяковского представлена не только традиционно преобладающей в поэтическом тексте лексикой: *душа, бог, господь, боже*, но также и специфическими для поэта лексемами, связанными с образом Христа и Его крестным страданием: *Христос* упоминается 14 раз, *Иисус – 3*, *Исус – 2*, упоминаются *венки тернистый, венец терновый, воскресение, воскреснуть, воскресить, Голгофа, распинать, распинаться, распятыя* и другие лексемы. Для воплощения своего мировоззрения поэт использует многочисленные аллюзии на текст Библии, богослужебные цитаты, среди которых лишь 2 из 7 являются прямой речью персонажей.

Поэт создал множество религиозно-оказионализмов, стилистических окказионализмов с использованием религиозной лексики. В каких-то случаях с ироничной коннотацией, но в большинстве это неповторимые, яркие метафоры: «Христос нюхает души моей незабудки», «баррикады сердец и душ», «рай, в облака бронированный».

Особый семантический синкретизм Маяковского совмещает христианский монотеизм и атеизм, религиозную лексику с рекламными штампами, пытаясь разрушить старые устои до основания, создавая свой новый поэтический мир.

Литература

1. *Дмитрий Быков*. Маяковский. Трагедия-буфф в шести действиях. Москва, 2016. С. 7.
2. *Бабенко Н.* Оказиональное в художественном тексте. Структурно-семантический анализ: Учебное пособие. Калининград. Калининградский государственный университет, 1997. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Linguist/Article/baben_okk.php
3. *Воробьев И.С.* Русский авангард. Манифесты, декларации, программные статьи (1908–1917): к 100-летию русского авангарда. СПб., 2008.

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена



География литературы в творчестве П.Н. Савицкого

© О. В. НИКИТИН,
доктор филологических наук

В статье анализируется творчество известного историка-евразийца, одного из крупнейших деятелей русской эмигрантской культуры П.Н. Савицкого. В его наследии представлены не только этнологические материалы, но и художественные: он проявил себя как оригинальный поэт и литературовед, создавший свою концепцию истории отечественной словесности. Ее принцип заключался в том, что ученый определял «местодействие» текста в зависимости от географического ландшафта литературы, топонимики и даже ойконимики источников художественного материала и принадлежности авторов к определенной территории. Публикуемые архивные находки дают представление о сути филологических и историко-этнологических идей П.Н. Савицкого и их роли в развитии теории словесной культуры XX века.

Ключевые слова: архивные источники, евразийство, история культуры, география и литература, местодействие.

The article examines the work of the famous historian and Eurasian, one of the largest figures of Russian émigré culture P.N. Savitsky. His heritage represents not only ethnological materials, but artistic: he showed himself as an original poet and literary critic, who created his concept of the history of Russian literature. Its principle was that a scientist had determined «metadata» of text depending on the geographical landscape of literature, toponymy and even oikonymy of sources of artistic material and affiliation of authors to a certain area. Published archival discoveries give an idea of the essence of the philological and historical-ethnological ideas by P.N. Savitsky and their role in the development of the theory of verbal culture of the XXth century.

Keywords: archival sources, Eurasianism, history, culture, geography and literature, metadata.

Имя Петра Николаевича Савицкого (1895–1968) – самобытного русского географа культуры, философа, экономиста – стало известно широкой публике в последнее десятилетие XX века, когда обострился интерес к русскому «рассеянию». Личность эта, во многом замечательная, все же более знакома историкам и этнологам, так как основополагающие его труды посвящены именно этим областям гуманитарного знания. Наконец-то, в России изданы избранные труды П.Н. Савицкого [1], а его фамилия теперь упоминается во многих философских и иных энциклопедических изданиях [2; 3; 4]. Таким образом, спустя десятилетия, его научное наследие обрело второе рождение.

Но все же сама фигура П.Н. Савицкого до сих пор еще находится в некоторой тени его коллег по евразийскому движению – Н.С. Трубецкого и Р.О. Якобсона, а витиеватая биография Петра Николаевича, полная событий, переживаний, трагедий и творческих взлетов почти неизвестна читательской аудитории. Поэтому прежде чем мы обратимся к необычному опыту анализа русской литературы как «географического местодействия», вкратце расскажем о вехах его жизни и деятельности.

П.Н. Савицкий родился на Украине в 1895 году. Получив географо-экономическое образование в Политехническом институте в Петрограде, он вскоре был направлен секретарем в русскую миссию в Норвегию. Савицкий не принимает Октябрьской революции и примыкает к Добровольческой армии. «В правительстве Врангеля он занимает важную должность первого помощника-секретаря Петра Струве, министра иностранных дел в этом правительстве» [5. С. 436]. После поражения Врангеля Савицкий был вынужден покинуть Россию. Сначала он оказался в Турции, потом в Болгарии и, наконец, обосновался в Праге – центре русской научной мысли того времени.

В начале 1920-х годов он знакомится с Н.С. Трубецким и на долгие годы связывает свою судьбу с *евразийством*. Появляются программные статьи, заметки и тезисы Савицкого, он ведет активную

пропагандистскую работу. До начала Отечественной войны он преподает в университетах и институтах Праги. В 1940–1944 гг. – педагогический директор русской гимназии.

После освобождения Праги советскими войсками он был арестован и осужден на 10 лет лагерей. Вышел из застенков ГУЛАГа только в 1956 году, тогда же был реабилитирован и вернулся обратно в Прагу. Позже под псевдонимом Востоков ученый публикует свои воспоминания о пребывании в застенках советских лагерей, за что его снова арестовывают в 1961 году, но после вмешательства знаменитого философа Б. Рассела освобождают. Последние годы он занимался в основном переводами с чешского на русский язык. Умер Савицкий в Праге в 1968 году.

В указанных нами энциклопедиях его биография рассказана более подробно, но есть то, что находится и поныне за пределами официальной летописи. Богатый архив Савицкого, вывезенный из Праги советскими войсками в конце войны (в числе других документов «белоэмигрантов») ныне хранится в Государственном архиве РФ. Среди обширной переписки ученого с видными историками, философами и соратниками по евразийству мы обратили внимание и на любопытные трактаты Савицкого, например, «О любви», исторические исследования об освоении иностранцами Сибири и значительный корпус стихотворений Петра Николаевича – так называемая «географическая поэзия», где он воспевал красоту русской природы, горы, леса, города, ландшафты, давал портреты своих друзей. Не без иронии, но добрые, яркие, емкие поэтические миниатюры Савицкого – замечательный образец вдохновенной мысли самобытного ученого. Конечно, это был его скромный опыт лирико-поэтического осмысления географии культуры родной земли: что-то ему удавалось, другое выглядит не совсем доработанным, но как автор, чувствующий дыхание природы, он, безусловно, интересен. Мы приведем здесь два его стихотворения из архивного собрания в ГАРФ [6. Л. 17].

Поэзия и наука

Поэт – всегда ученый.
Ученый, он всегда поэт,
В предмет своей любви влюбленный
И в сладкий погруженный бред.

А для поэта мысль и слово
Всегда такой любви предмет,
И нет ученого такого,
Кто пламенной любил бы свет,

Свет точных истин и пределов,
Оттенки красок и тонов,
Все измерения размеров
И все сложения слогов.

Предмет любви – не ткань сухая,
Но полный сил и жизни лик.
К нему, любя, дрожа и тая,
Любовник–любомудр приник.

Магия живого слова

О, магия живого слова,
О, если бы его стрела
Чертить кривую в небе снова
В полете выпрннем могла,

И древком оперенным жало
Вонзать стремительно в врага.
О, слушай. В небе зажужжала
Стрела, легка и высока.

Интерес к «местодействию» русской литературы у Савицкого не случаен: географический ландшафт в текстах великих писателей и поэтов всегда занимал видное место в их творческом сознании и уже вышел за рамки обычных эпитетов и метафор. Так называемая «пейзажная» лирика и проза отражали философские думы о Родине, о месте человека в пространстве эпохи, о его исторических корнях, начиная со «Слова о полку Игореве» и продолжая любимыми Савицким мастерами словесного жанра Пушкиным и Тургеневым.

Публикуемая далее заметка представляет собой тезисы к докладу Савицкого, очевидно, сделанного в 1929 году [7]. Об этом свидетельствует и дружеская полемика ученого с князем Трубецким по поводу настоящей работы. В рукописном собрании Савицкого в Государственном архиве РФ мы обнаружили любопытные комментарии Н.С. Трубецкого к тезисам его друга и соратника. Так, в письме от 6 июля 1929 года он замечает: «По поводу местодействия вспоминаю, что Пушкин в примечании к *Кавказскому пленнику* указывает, как на своих предшественников по описанию Кавказа, на Державина (“Ода на возвращение гр. Зубова из Персии” 1797) и на Жуковского (“Послание к Воейкову”). Советую Вам поговорить об этой теме с Р.О. Якобсоном. Мне кажется, лучше всего реферату придать общий, принципиальный характер, поменьше останавливаясь на конкретном материале: а то легко впасть в неточность» [8. Л. 122 об.].

Чуть позже, в другом послании Савицкому, он пишет: «В Ваших тезисах “опасными” являются 9 и 10. О былинных местодействиях надо

говорить с сугубой осторожностью. Т(ак)наз(ываемая) историческая школа здесь очень переборщила, спекулируя на встречающихся в разных былинах топографических названиях. Советую Вам поговорить об этом с Якобсоном» [8. Л. 127 об.].

Н.С. Трубецкой не случайно столь пристрастно рассматривает эту работу, так как, находясь в Вене, сам преподавал русскую литературу, но не в «евразийском» ключе, а в историко-художественном, более традиционном. Тезисы же Савицкого в этом смысле более уязвимы. Он пытается соединить литературное и географическое начала, выявить некую последовательность и преемственность в подаче тех или иных сюжетов, определить фактор *географического* воздействия среды на русскую словесность и т.д.

Обратимся снова к словам князя Трубецкого. Вот как он оценивает географическую сторону русской литературы: «В древнерусской литературе географическая конкретность явление народное. Не говоря уже о летописях, укажу на житийную литературу и на т(ак)наз(ываемые) “повести”, которые сплошь да рядом приурочены к определенным личностям. Возьмите хотя бы *Повесть о Савве Грудцыне* или о пресвитере Тимофее и др. Опыт изложения др(евне)рус(ской) литературы по географическому (областному) признаку (правда, в связи с социальным) имеется в учебнике Келтуялы (до войны, точно не помню в каком году).

Из писателей начала XIX в. необходимо упомянуть Бестужева-Марлинского, сильно выдвигавшего местодействие. Между прочим, излюбленным местодействием его повестей был Прибалтийский Край, — редкий случай в русской литературе» [8. Л. 127 об.— 128].

Н.С. Трубецкой был совершенно прав, когда говорил о большей расположенности отечественной словесности старшего поколения к «ландшафту» времени. Летописи, «хождения», *Домострой* и другие жанры древнерусской литературы органично впитывали в себя окружающую природу, и литературная география произведения того времени была намного богаче и, если так можно выразиться, «метафоричнее». То же, по-видимому, можно сказать и о «природной» материи языка, каким написано большинство произведений древнерусской литературы. «Местодействие» будто бы сливается со всем комплексом культурных концептов времени, не выделяясь за пределы бытового и духовного уклада русской жизни. *Тот* язык — не антагонист быту и культуре в целом. Под стать ему и литература в своей соборности воплощала естественный лик, предопределенный свыше и потому, наверное, традиционно канонический в духовной литературе и «натуральный», но не безыскусственный — в светской. И еще не выясненный вопрос *местодействия*, поставленный впервые как проблема Савицким, здесь выступает как один из основных формальных компонентов литературного произведения.

Любопытно проследить, как князь Трубецкой отзывался о современной ему художественной прозе и оценивал ее местодействие. В том же письме к Савицкому он сделал особый акцент на исторической связи в композиции произведения. «За самое последнее время, – писал Трубецкой, – упор на местодействие особенно сильно проявляется у т(ак) наз(ываемых) “фактовиков”. Правда, они сознательно отходят от вымышленной фабулы и вообще фабулы, так что их к беллетристам уже причислить нельзя. Они пишут путевые очерки или вообще географические очерки (напр. “Сванетия” Тредьякова). Сведения о них Вам может сообщить тот же Яковсон (они группировались вокруг “Нового Лефа”» [8. Л. 128].

Текст настоящей публикации воспроизводится впервые по автографу П.Н. Савицкого (ГАРФ. Ф. 5783. Оп. 1. Ед. хр. № 71). В деле содержится два варианта тезисов с многочисленными исправлениями, вставками и приписками. Мы сверили их тексты, восстановив тем самым наиболее *полную* форму статьи. Чтобы не перегружать публикацию подобными техническими примечаниями, мы их опустили. Орфография и пунктуация, за исключением незначительных авторских отступлений, приведена в соответствии с современными нормами.

П.Н. Савицкий
Местодействие в русской литературе
(географическая сторона истории литературы)

1. Общая постановка проблемы о местодействии в русской литературе. Специфические трудности в разработке этой темы, связанные с необходимостью учитывать, как произведения «большой литературы», так и произведения «литературного фона». Между тем история «литературного фона» разработана в весьма малой степени. Настоящий доклад должен рассматриваться именно как постановка проблемы, а не как развитие темы. Географический материал литературы рассматривается здесь как таковой – без отношения к вопросу о том, какому литературному «приему» служит введение этого материала. Только что названный вопрос доклада должен явиться законной темой особого доклада (краткое содержание).

2. Географический ландшафт в русской литературе. Ландшафт, как таковой («пейзажная» поэзия и художественная проза). Ландшафт как местодействие. Изображение географического ландшафта приобретает особое значение в тех случаях, когда можно установить *неслучайную* связь между характером действия и характером местодействия. Истолкование этой связи с точки зрения категории «месторазвития». – Понятие «месторазвития» в применении к лирической поэзии.

3. Местодействие литературных произведений в его отношении к местопроисхождению писателей. Историческое и систематическое рассмотрение вопроса. Обоснование применяемой терминологии.

4. Понятие «географической конкретности». Сопоставление с категориями географической науки. Географические названия. Их роль в художественной прозе и поэзии. Подлинные названия и названия вымышленные. Подразделения среди этих последних: названия, намекающие на конкретность и отвлеченные от нее («названия вообще»). Географические названия и личные имена.

5. Четыре степени географической определенности местодействия:

- А) нет географической конкретности и нет географических названий,
- Б) географические названия без географической конкретности,
- В) географическая конкретность без географических названий,
- Г) географическая конкретность и географические названия.

6. Две возможных трактовки географического ландшафта в литературе: начало «стилизующее» и начало «протокольное». Географическая фантастика и географическая точность. Их соотношение в истории литературы. Нарождение географической точности. Тенденция от точности перейти к протокольности. Почему «большая литература» чуждается излишеств географической точности?

7. Город и деревня как местодействия. Город, как более сильная культурно-историческая формация, до некоторой степени затушевывает географические различия. Исторический (и зодческий) лик города, его роль в литературе. Поэзия Москвы и поэзия Петербурга в русской литературе. Необходимость точнее определить отражения в литературе Киева, Одессы, Тифлиса и других городов.

8. Процесс литературной «колонизации» русской территории. Закономерные черты в этом процессе («необычное» освоено ранее «обычного»). «Модные» местодействия. Их смена. Задачи исследователя в этой области.

9. Местодействие былин. Его отношение к местопроисхождению сказителей.

10. Местодействия в древней русской литературе. Особое положение в этом смысле «Слова о полку Игореве» и «Жития пророка Аввакума».

11. Географические названия без географической конкретности в русской литературе XVIII-го и начала XX-го века. «Пейзажная поэзия» этого времени.

12. Пушкин вводит в русскую литературу конкретное местодействие («южные поэмы» начала 1820-х годов). Вопрос о предварениях. Особое положение в качестве местодействий занимают в русской литературе причерноморский юг и, в частности, Кавказ. Крымско-Кавказские мотивы и «скифский роман» древних предваряют обращенность к этим

местам русской литературы. В этой связи становится понятной речь Украины как местодействия.

13. Украина, Крым и Кавказ являлись специально «поэтическим» местодействием в 1820-х–1830-х годах. В дальнейшем «поэтическое» местодействие продвигалось на северо-восток. В этом процессе Москва и Петербург освоены литературой раньше, чем окружающие их области.

14. «Россия вообще» как местодействие. Какой географический субстрат отвечает этому местодействию? Областное местодействие. Определение понятия. Построенное нарожение областного местодействия в русской литературе. Решающим моментом в этом отношении являются 1840-е годы: «Семейная хроника» С.Т. Аксакова, «Записки охотника» И.С. Тургенева и др.

15. «Областное местодействие» в русской литературе второй половины XIX-го и начала XX-го века. Специальное рассмотрение вопросов, относящихся к Сибири, Дальнему Востоку и Туркестану как местодействиям.

16. Монографическое рассмотрение вопроса о местодействии русских прозаических вещей последнего десятилетия (1920–1929), столицы, причерноморский юг, Кавказ, Приуралье и пр. – Поволжье является основной географической осью в местодействии современной русской прозаической литературы (в частности, среднее Поволжье: притаежно-лесостепной район).

17. Географические элементы литературы стоят в связи с историческими и этнографическим ее элементами – история местодействия в русской литературе должна быть сопоставлена с такой же историей в пределах других литератур.

В заключение необходимо отметить, что проблема «местодействия» как предмет научного исследования позже реализовывалась с разной степенью достоверности и авторства такими учеными XX века, как Л.Н. Гумилев, Ю.М. Лотман, А.М. Панченко и др. Но до сих пор мы не имеем четкой концепции «географии литературы», а в наших учебниках она дается фоном и не входит в ядро историко-культурной традиции отечественной словесности. Как преодолеть такой кризис в осмыслении художественного текста, нам подсказал П.Н. Савицкий.

Литература

1. Савицкий П.Н. Континент Евразия. М., 1997.
2. Русская философия. Малый энциклопедический словарь. М., 1995.
3. Философы России XIX–XX столетий: Биографии, идеи, труды. Изд. 2-е. М., 1995.

-
4. Русское зарубежье. Золотая книга русской эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М., 1997.
 5. Дугин А. Евразийский триумф // Континент Евразия. М., 1997.
 6. ГАРФ. Ф. 5783. Оп. 1. Ед. хр. № 514.
 7. Позже он выпустит книгу с одноименным названием, см.: *Савицкий П.Н.* Местодействие в русской литературе. (Географическая сторона истории литературы). Прага, 1931.
 8. ГАРФ. Ф. 5783. Оп. 1. Ед. хр. № 520.

Московский государственный областной университет

«До чего же хорошо кругом!»

Аналитические конструкции
с усилительной частицей *до чего*

© И. Г. РОДИОНОВА,
кандидат филологических наук

В статье обосновывается возможность выделения аналитических конструкций, состоящих из полнозначного слова и усилительной частицы *до чего*, рассматривается местоименное происхождение частицы, ее функции в речи: выражение полноты проявления признака, состояния, действия; выражение оценки и субъективности высказывания. Обращается внимание на структурные модели аналитических конструкций с частицей *до чего*, на особенности их значения и употребления. Описаны языковые средства актуализации семантики усиленного признака, состояния, действия аналитической конструкции: междометия, частицы, разные виды повтора.

Ключевые слова: аналитическая конструкция, усилительная частица, интенсификатор, функция в речи, структурная модель.

The article substantiates the possibility of the selection of analytical constructions consisting of meaningful words and reinforcement particles *do чего*, considered the origin of the pronominal particles, its function in speech: an expression of the fullness of the manifestation of the symptom, condition, action; expression evaluation and subjective statements. Attention is drawn to the structural model of the analytical constructions with the particle *do чего*, on the peculiarities of their meaning and use. The article describes the language means of actualization of the semantics of the enhanced sign, states, actions, analytical design: interjections, particles, different types of repetition.

Keywords: analytic design, emphatic particle, intensifier, the function of speech, structural model.

К частицам-интенсификаторам, служащим для усиления, выделения, словесного знака в предложении, относится частица *до чего* (*до чего же / до чего ж*). Она употребляется со словами разных частей речи – с именами прилагательными, с личными и безличными предикативами (краткими прилагательными и словами категории состояния), с глаголами,

с наречиями и (редко) с именами существительными: «*До чего красивые жены у моих приятелей, — говорит он, — это фантастика!*» (С. Довлатов. Курсив здесь и далее наш. — *И.Р.*); «*Увидев его, я подумал: до чего они похожи друг на друга, то есть он и манекены*» (Ф. Искандер); «*До чего же приятно было выпить кисленького квасу из жареного зерна!*» (Ч. Айтматов); «*Ой, Борис, до чего же любишь красно говорить!*» (Ю. Трифонов); «*До чего несерьезно складывается жизнь!*» (С. Довлатов); «*Это снисходительное “молодой человек” dokonало Максима. — До чего ж ты умница! — тихо воскликнул он*» (В. Шукшин).

Частица *до чего* имеет местоименное происхождение: она образовалась в результате утраты относительно-вопросительным местоимением *что* в предложно-падежной форме семантики указания на предмет и приобретения им функции усилителя словесного знака. Ср.: «*Не скрою, что Ваше письмо меня огорчило, до чего Вам, впрочем, конечно, дела нет*» (Н. Михайловский) — «*До чего она была вежлива, уму непостижимо*» (В. Железников). Ср.: «*Местоименные слова активно втягиваются в сферу гибридных образований ползунаменательного типа с экспрессивной оценочной семантикой*» [1].

«Следы местоимения в частице *до чего* проявляются в возможности ее замены именем существительным со значением предела, ср.: «*Да перестаньте, — крикнул Воланд, — до чего нервозны современные люди*» (М. Булгаков) — *До крайности нервозны современные люди. Однако усилительное значение частицы до чего обуславливает более легкую ее замену не существительным (с которым соотносилось местоимение), а наречием меры и степени: Очень нервозны современные люди. В отличие от существительного или наречия частица до чего не называет предел или степень действия или признака; в отличие от местоимения — не указывает на них. Частица до чего лишь «намекает» на их интенсивное проявление, то есть «оттеняет» (по А.А. Шахматову) значение признака или действия.*

Нельзя не отметить реализацию частицей *до чего* функции средства связи предикативных частей, то есть совмещение признаков частицы и союза: «*Ты ведь и сама не знаешь, до чего ты хороша!..*» (В. Розов); «*Но достаточно было отвести взгляд от этого закоулка и поднять глаза выше, чтобы поразиться тем, до чего это небо ново*» (Б. Пастернак). В подобных употреблениях частица *до чего* синонимична словам *насколько, как*.

Сочетания полнозначных слов с усилительной частицей *до чего* регулярны в разговорной и в книжной (прежде всего в художественной и публицистической) речи, характеризуются структурно-семантическим и функциональным единством, что позволяет считать их аналитическими конструкциями. Функционирование в речи аналитических конструкций «частица *до чего* + полнозначное слово» является отражением усиления аналитических тенденций в грамматическом строе современного русского языка.

Делая высказывание эмоционально-экспрессивным, частица *до чего* способна актуализировать, усиливать следующие значения полных слов (значения выделены П.А. Лекантом [2]):

1. Полнота проявления признака, состояния или действия: «*До чего же у них стали смешные лица!*» (В. Железников); «*Аська, до чего же я счастливая!*» (И. Грекова); «*До чего же я невезучий человек!*» (Ф. Искандер); «*Дорожный попутчик... До чего он далек от меня сейчас...*» (И. Грекова); «*Человек как стишок: Может стать поэмой. До чего ж хорошо Человеком быть!*» (Ю. Визбор); «*О, крестьянские дети, воспетые Некрасовым. До чего же вы переменились!*» (С. Довлатов); «*До чего же люблю его, старшенького!*» (И. Грекова).

Обращает на себя внимание регулярное употребление частицы *до чего* со словоформой *похож* при выражении высшей степени сходства объектов сравнения: «*Но этот, внизу, это, конечно, не Малафейкин... Но до чего похож голос. Поразительно!*» (В. Шукшин); «*До чего же похож на Корчагина этот неизвестно как забредший сюда юноша!*» (Н. Островский); «*Николай Николаевич перевел взгляд на Ленку – до чего же они похожи с Машкой!*» (В. Железников); «*Но, бог ты мой, до чего она похожа на вас!*» (Л. Пантелеев); «*Боже, до чего ты похож на своего отца!..*» (С. Довлатов).

2. Выражение оценки. Любое высказывание, включающее аналитическую конструкцию с усилительной частицей *до чего*, содержит оценку, которая, однако, наиболее ярко выражена при использовании частицы со словами, содержащими в своем значении сему оценки по шкале «хорошо – плохо»: употребляясь с ними, частица возводит оценку в высшую степень, усиливая эмоционально-экспрессивный эффект высказывания. Отметим, что интенсификации могут подвергаться слова с различной оценочной коннотацией – положительной и отрицательной: «*И до чего же плохая написана для меня роль!*» (А. Битов); «*Господи, – кричала Лиза, – до чего же ты бестолковая!*» (С. Довлатов); «*Просто завидки берут – до чего толковая девка!*» (В. Распутин); «*Ох, до чего же он был противен, этот человек!*» (И. Грекова); «*И до чего же глупо складывается жизнь!..*» (С. Довлатов); «*До чего же хорошо поет сегодня Рогожин!*» (А. Битов).

3. Субъективность высказывания, которая усиливается формами дательного падежа со значением субъекта: «*А главное, до чего же показалась она ему скучной!*» (И. Грекова); «*До чего мне была дорога эта глазастая Наташка!*» (В. Железников); «*Но до чего мне досадно, что встретились с ним вы, а не я!*» (М. Булгаков); «*Как-то я ему пожаловался: ох, до чего же мне надоели эти звонки с просьбой выступить где-нибудь!*» (В. Розов).

Оценочность и субъективность высказывания усиливается словами, выражающими реакцию говорящего на сообщение, его отношение к сказанному; обычно такие слова находятся после аналитической конструкции: «*Эх, Марина, до чего это старо, плоско, – сказал Самгин, вздыхая!*» (М. Горький); «*До чего же он глуп! – смеясь, воскликнула Варвара!*»

(М. Горький); «Хэх, доктор!.. *До чего же ты молодой* еще. *Прямо завидки берут*» (В. Шукшина); «Милая мама! Ну *до чего ж мила* — *прямо сил нет!*» (И. Грекова); «Есть у нас один офицер, Лихачев Андрей Михайлович. *До чего же ловко спит! Картинка!*» (И. Грекова); «Игорек, и *до чего же вы серьезные, просто даже странно*» (И. Грекова); «*До чего же этот Рябов трещал, у меня голова закружилась*» (В. Железников).

Анализ языкового материала позволил выделить структурные модели аналитических конструкций, включающих полнозначные слова с усилительной частицей *до чего*. Так, усилительная частица *до чего* активно используется с именем прилагательным. При этом аналитическая конструкция может выполнять предикативную функцию, употребляясь со связками: «*До чего же вы простой и славный!*» (С. Довлатов); «*До чего же у них были смешные лица!*» (В. Железников); «*До чего же славной бывает масленица!*» (Т. Креветко); «*До чего вдруг спасительным показался этот окоп, когда надо теперь вылезать из него!*» (Г. Бакланов); «*И до чего же вы общидчивые, эти интеллигенты!*» (М. Булгаков); «*До чего же этот великий Михайло Ломоносов был жадный до всего: жадно хотел учиться, жадно читал и перечитывал учебники*» (В. Железников); а также иметь атрибутивное значение: «Придумывали простые, даже грубоватые остроты, но *до чего же умные и философские*» (Ю. Никулин); «Время от времени он говорил что-нибудь вроде: “*До чего же громадными шагами идет в наши дни наука!*”» (И. Грекова).

Регулярным является сочетание усилительной частицы *до чего* с личным предикативом (кратким прилагательным): «*До чего вы, интеллигенты, невежественны и легковверны во всем, что касается духа народа!*» (М. Горький); «*До чего же привлекательны для детей обычаи, традиции!*» (Д. Лихачев); «*До чего же голос тонок, звонок, Просто баю-баюшки-баю!*» (В. Высоцкий); «*До чего ж хороши снегири, а особенно — снегурки*» (Ю. Коваль). Возможность частицы *до чего* употребляться с личным предикативом и образовывать вместе с ним аналитическую конструкцию обусловлена способностью предикатива «дать емкую, краткую, образную характеристику качественного состояния, проявляющегося во времени» [3].

Грамматическое значение личного предикатива выражается при помощи связки. Отметим преобладание «идеальной» связки *быть* (в том числе в нулевой форме) над другими связками в составе аналитической конструкции с усилительной частицей *до чего*, что обусловлено высокой степенью отвлеченности значения связки: «Боже мой! *До чего мы бедны идеями*» (М. Горький); «*До чего это было ничтожно, как выяснилось потом!*» (Ю. Грифонов). Обычность, регулярность качественного состояния, названного аналитической конструкцией, выражается формой «идеальной» связки *быть* — *бывают*: «*До чего же бывают гадки именно своей лицемерностью эти полипы платности на теле нашей бесплатной медицины!*» (И. Грекова).

Употребления личного предикатива в рассматриваемой аналитической конструкции с другими связками единичны: «*До чего ж все оказывалось просто: поссорились, вот он и написал такое про Зубра*» (Д. Гранин); «*До чего же ты стала мнительна, прямо как больная*» (И. Грекова). Нерегулярность использования «неидеальных» связок объясняется наличием у них логического, модального или фазисного элемента значения, что препятствует усилению, интенсификации предикативного признака: в высшую степень, как правило, возводится наличествующий предикативный признак, который оформляется с помощью «идеальной» связки *быть*.

Усилительная частица *до чего* широко используется в односоставном безличном предложении с главным членом – безличным предикативом (словом категории состояния). Безличный предикатив с усилительной частицей *до чего* обозначает высокую степень проявления 1) психического или физического состояния субъекта: «*До чего мне досадно было, что ко мне ни разу никто не пришел из того института, куда я была командирована!*» (И. Грекова); «*До чего же хорошо | Жить на белом свете, | Со своим народом жить | На своей земле*» (Ю. Визбор); 2) качественного состояния окружающей среды, обстановки: «*Боже мой, до чего там было сыро и темно!*» (Ю. Домбровский); «*В них (в лесах) птицы поют, дети по грибы и ягоды ходят. До чего хорошо!*» (Ю. Домбровский).

Безличный предикатив – аналитическая часть речи, грамматическое значение которой выражается связкой, и прежде всего «идеальной» связкой *быть*: «*До чего же было уютно стоять в толпе перед сеансом, время от времени нащупывая в кармане свой билетик и зная, что вокруг столько страждущих, а ты вот со своим билетиком, и тебе ничего не страшно*» (Ф. Искандер). Употребление других связок в рассматриваемых аналитических конструкциях не является регулярным: «*Не буду Ленку Попову сравнивать с женой Трубецкого. Ох, до чего тошно стало!*» (В. Железников); «*Господи, до чего же жалко ее стало, – сказала она*» (В. Шукшин).

Полноту, интенсивность, высокую степень проявления реального действия усилительная частица *до чего* выражает при употреблении с глаголом. Отметим использование только глаголов настоящего и прошедшего времени в составе аналитической конструкции. Сочетания частицы с формами будущего времени не зафиксированы. Их отсутствие объясняется тем, что с помощью аналитической конструкции говорящий прежде всего выражает свое отношение к совершаемому или к уже совершившемуся действию; «заранее» выразить эмоции по поводу действия, которому еще предстоит совершиться, говорящему весьма трудно. В аналитической конструкции возможно использование глаголов как совершенного, так и несовершенного вида, т.е. интенсивным может быть действие, ограниченное и не ограниченное пределом: «*До чего огрубел народ, – вздохнув, сказала женщина. – Раньше-то как любезно говорили...*» (М. Горький); «*До чего же вы все интуристов обожают!*» (М. Булгаков); «*Ох, до чего он*

мне *нравился*, этот бульдог!» (В. Железников); «Ну *до чего же* люблю свой город, свою родную «провинцию!»» (И. Грекова).

Среди глаголов совершенного вида особую группу составляют глаголы с приставками, обозначающими интенсивность или завершенность действия: «Жорж! Ты смотришь на этот город, как Атилла на Рим... *До чего* все *измельчало* на свете!» (М. Горький); «Мальчики доверчиво подали ему маленькие холодные руки. — Фу, *до чего перекупались!* Пошли домой» (И. Грекова).

Обращает на себя внимание регулярность употребления частицы *до чего* с глаголами совершенного вида с приставкой *до-*. Такие аналитические конструкции обозначают доведение до предела интенсивного действия: «Эка, *до чего допился*, уже ничего и не смыслит!» (А. Чехов); «*До чего доходит* мое нахальство, боже мой!» (А. Чехов). В подобных аналитических конструкциях слово *до чего* в меньшей степени подверглось грамматизации, чем в конструкциях с другими полнозначными словами, что обусловлено, во-первых, совершенным видом глагола, предполагающим наличие у действия предела, а во-вторых, омонимией предлога и приставки *до*, оформляющих значение предела. Сам предел называется далеко не всегда: «*До чего дошел* прогресс! *До невиданных чудес!*» (Ю. Энтин); да и не всегда он важен, поскольку предложение приобретает форму риторического высказывания, обозначающего прежде всего интенсивность действия: «Голова ль ты моя удалая, *До чего ж* ты меня *довела!*» (С. Есенин). Актуализация конструкции может происходить за счет использования усилительной частицы *вот*: «*Вот*, говорю, *до чего* ты *дожила!* Эх, Маша, Маша, погибшая душа!» (А. Чехов); «По уходе свахи княгиня схватила себя за голову, упала на диван и застонала: — *Вот до чего* мы *дожили!* — заголосила она» (А. Чехов). Примечательно, что одна и та же аналитическая конструкция может обозначать как желательный, так и нежелательный предел или результат в зависимости от лексического окружения и интонации; ср.: «*До чего дошел* прогресс! Труд физический исчез, Да и умственный заменит Механический процесс» (Ю. Энтин) — «Украли! Наш набор! Бульварные штучки! Вы ответите! *До чего* вы *дошли!*» (К. Паустовский). Хотя, как показывает анализ материала, преобладают сочетания, выражающие отрицательный результат.

Усилительная частица *до чего* употребляется с наречиями. В основном это качественные наречия на *-о* со значением признака действия: «Ласточкино гнездо посмотреть — тоже удивленье: *до чего ловко* сцеплено из земли и глинки где-нибудь на скале над пропастью» (В. Бианки); «*До чего же вкусно* пахло в этом магазине, заваленном всяческой снедью!» (В. Розов). Единичны употребления усилительной частицы *до чего* с наречиями других разрядов, выполняющими предикативную функцию: «*До чего кстати* этот снег — словно всем им даровалось прощение за беззаконные

действия» (В. Распутин); «*До чего все шло именно так, как он ожидал*» (Ю. Домбровский).

С именами существительными частица *до чего* употребляется редко, в силу того, что основная функция существительных – обозначение предмета, который не может быть усилен, возведен в высшую степень. Названная частица сочетается с существительными, образованными от имен прилагательных и обозначающими «определенный» признак: «Раньше было незаметно, а сейчас бросалось в глаза; *до чего ж бедность!*» (Ю. Трифонов).

Семантика усиленного признака, состояния, действия аналитической конструкции с частицей *до чего* может быть актуализирована и возведена в еще большую степень благодаря использованию различных языковых средств:

– междометий: «*Бог мой! До чего антипатичен этот Лютов!*» (М. Горький); «*Господи – до чего талантлива русская женщина!*» (М. Горький); «*Мальши завывли от восторга. Ужас, до чего они были восторженные!*» (В. Железников); «*Ах, до чего странный субъект*» (М. Булгаков);

– усилительной частицы *вот*: «*Вот до чего мне тогда обидно стало: и сейчас вспомню, кровь в лицо бросается*» (В. Короленко); «*Вот до чего это простой народ был*» (А. Трушкин); «*Вот до чего ты глупый, – сказал дядя Сандро, – ты же знаешь, что это имя моей жены*» (Ф. Искандер).

Синтаксическими средствами усиления экспрессивности высказывания являются:

– употребление аналитической конструкции с частицей *до чего* в одном контексте с формами интенсива с усилительными частицами *как, так, какой, такой*: «*И таким легким показался мне осенний воздух, так хорошо, так глубоко дышалось, и до чего же чуден был мир под луной, я ходил и радовался*» (Г. Бакланов); «*До чего же люди уставали и как они привыкли к постоянной близости смертельной опасности!*» (Ю. Никулин);

– повтор всей аналитической конструкции: «*Ну до чего Клавдия у нас счастливая, до чего счастливая!*» (М. Рошин) или полнозначного слова, которое при повторном употреблении усиливается частицей *до чего*: «*Муторно, ох до чего же муторно было на душе у профессора, все сильнее точило сомнение: так просто или же нет заходил Краснянский*» (В. Быков); «*Милая эта Катя, – думал Скворцов. – Ну до чего же милая!*» (И. Грекова);

– цепочки аналитических конструкций с частицей *до чего*: «*Едут люди в автобусе, в трамвае, в метро. До чего ж они сухи, замкнуты, чужды друг другу! До чего ж они незнакомы!*» (И. Грекова); «*Странно, до чего она была легкая при своей тучности, и до чего же пронзительно она визжала*» (В. Шукшин); «*До чего мы все совсем еще недавно были просты и до чего загадочными сделались теперь!*» (В. Распутин).

И, наконец, возможно использование в высказывании совокупности разных средств усиления семантики признака, состояния, действия: «Ах, до чего же я рад, что нашел тебя, до чего рад!» (Б. Васильев).

Отметим регулярность употребления аналитических конструкций с частицей *до чего* в предложениях с уступительным оттенком значения, содержащих частицы *все же*, *все-таки*, существительное с предлогом *несмотря на*, предикативные части с обобщенно-уступительным значением с частицей *ни* и под. В таких предложениях аналитическая конструкция выражает усиление признака или действия, которые имеют место вопреки ожиданию, что в еще большей степени усиливает эмоционально-экспрессивный эффект высказывания: «До чего странно все же устроен человек» (В. Гроссман); «До чего же все-таки взрослые скучный народ!» (В. Железников); «До чего все-таки доходит подлость! Это, можно сказать, высший пилотаж подлости!» (И. Грекова); «А все же, как ни говори, до чего же умные были наши Чехов и Лесков, много они в нас такого подметили, что читаешь и со смеху помираешь, и плакать хочется» (В. Астафьев).

Аналитические конструкции с усилительной частицей *до чего* употребляются, как правило, в восклицательных предложениях.

Литература

1. Лекант П.А. Гибридные слова и гибридные части речи // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2007. № 1. С. 81.
2. Лекант П.А. Формы интенсификации в поэтическом языке А.С. Пушкина // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». 2015. № 6. С. 33.
3. Савостина Д.А. Употребление форм предикатива в русской литературе I трети XX века. Автореф. дис. ... канд.филол. наук. М., 2008. С. 4.

Пензенский государственный университет

Спряжение односложных в инфинитиве глаголов в русском языке

© *Е. М. РУЧИМСКАЯ,*
кандидат педагогических наук

В статье рассматривается спряжение односложных в инфинитиве глаголов в русском языке. Показаны разные схемы спряжения таких глаголов. Рассматриваются формы повелительного наклонения. Затрагиваются вопросы ударения.

Ключевые слова: русский язык, односложные в инфинитиве глаголы, спряжение, повелительное наклонение, ударение.

The article is devoted to conjugation of one-syllable in infinitive verbs in Russian. Different schemes of conjugation of such verbs are shown. Forms of Imperative mood are examined. The attention is paid to accent.

Keywords: Russian, one-syllable in infinitive verbs, conjugation, Imperative mood, accent.

В данной статье мы рассматриваем спряжение односложных в инфинитиве глаголов в синхроническом плане. Напомним ставшее хрестоматийным высказывание Фердинанда де Соссюра о том, что «противоположность двух точек зрения – синхронической и диахронической – совершенно абсолютна и не терпит компромисса» [1.С.116]. Ф.М. Березин и Б.Н. Головин справедливо говорят, что изучением языка на оси одновременности должна заниматься лингвистика синхроническая, а изучением языка на оси последовательности должна заниматься лингвистика диахроническая [2.С.240]. Данная статья относится к синхронической лингвистике.

Односложные в инфинитиве глаголы можно разделить на 2 группы: те, которые при спряжении односложны (кроме 2-го лица мн.ч.), и те, которые при спряжении двусложны (кроме 2-го лица мн.ч.).

Сначала рассмотрим глаголы, которые при спряжении односложны.

Для глаголов на *-ать* это – продуктивная схема. Так спрягаются почти все глаголы, кроме глаголов, у которых появляется беглая гласная (*звать* (*зовут*), *знать* (*гонят*), *стлать* (*стелют*), *брать* (*берут*), *драть* (*дерут*)), в устном варианте появляется звук [j] (*знать* (*знают*)), появляется *н* («*стать*» (*станут*)), появляется *д* (*дать* (*дадут*)). Эта многочисленная группа представлена глаголами: *рвать* (*рву, рвёшь, рвёт, рвём, рвёте*,

рвут), *жать*₁ (*жму, жмёшь, жмёт, жмём, жмёте, жмут*), *жать*₂ (*жну, жнёшь, жнёт, жнём, жнёте, жнут*), *лгать* (*лгу, лжёшь, лжёт, лжём, лжёте, лгут*), *ждать* (*жду, ждёшь, ждёт, ждём, ждёте, ждут*), *ржать* (*ржу, ржёшь, ржёт, ржём, ржёте, ржут*), *слать* (*шлю, шлёшь, шлёт, шлём, шлёте, шлют*), *врать* (*вру, врёшь, врёт, врём, врёте, врут*), *жрать* (*жру, жрёшь, жрёт, жрём, жрёте, жрут*), *мчать* (*мчу, мчишь, мчит, мчим, мчите, мчат*), *спать* (*сплю, спишь, спит, спим, спите, спят*). Как видно из списка, это глаголы несовершенного вида первого спряжения. Только глаголы *мчать* и *спать* второго спряжения.

Для глаголов на *-ить* эта схема также продуктивна. Эта группа делится на подгруппы: те глаголы, при спряжении которых появляется *ь* (разделительный мягкий знак), и остальные. Рассмотрим первую подгруппу с *ь*: *бить* (*бью, бьёшь, бьёт, бьём, бьёте, бьют*), *вить* (*вью, вьёшь, вьёт, вьём, вьёте, вьют*), *лить* (*лью, льёшь, льёт, льём, льёте, льют*), *пить* (*пью, пьёшь, пьёт, пьём, пьёте, пьют*), *шить* (*шью, шьёшь, шьёт, шьём, шьёте, шьют*). У этих глаголов перед *-ить* одна согласная (и соответственно при спряжении перед *ь* одна согласная). Все эти глаголы несовершенного вида первого спряжения.

Рассмотрим вторую подгруппу: *злить* (*злю, злишь, злит, злим, злите, злят*), *тлить* (*тлю, тлишь, тлит, тлим, тлите, тлят*), *тмить* (... , *тмишь, тмит, тмим, тмите, тмят*), *мнить* (*мню, мнишь, мнит, мним, мните, мнят*), *мстить* (*мщу, мстишь, мстит, мстим, мстите, мстят*), *льстить* (*льщу, льстишь, льстит, льстим, льстите, льстят*), *чтить* (*чту, чтишь, чтит, чтим, чтите, чтят* (возможно – *чтут*)). У этих глаголов перед *-ить* 2 или более согласных (и соответственно при спряжении перед окончанием так же). Все эти глаголы несовершенного вида второго спряжения.

Для глаголов на *-еть* это – непродуктивная схема. Так спрягаются 2 глагола: *бдеть* (... , *бдишь, бдит, бдим, бдите, бдят*), *зреть*₂ (*зрю, зришь, зрит, зрим, зрите, зрят*). Оба глагола несовершенного вида второго спряжения. Для глаголов на *-ять* это тоже непродуктивная схема. Так спрягается один глагол: *мять* (*мну, мнёшь, мнёт, мнём, мнёте, мнут*). При спряжении появляется *н*. Глагол несовершенного вида первого спряжения.

Для глаголов на *-уть* это – продуктивная схема. Так спрягаются все глаголы на *-уть*, кроме *дуть*, а именно: *гнуть* (*гну, гнёшь, гнёт, гнём, гнёте, гнут*), *лгнуть* (*лгну, льнёшь, льнёт, льнём, льнёте, лнут*), *ткнуть* (*ткну, ткнёшь, ткнёт, ткнём, ткнёте, ткнут*), *пнуть* (*пну, пнёшь, пнёт, пнём, пнёте, пнут*), *пхнуть* (*пхну, пхнёшь, пхнёт, пхнём, пхнёте, пхнут*). Все эти глаголы первого спряжения. Первые два – несовершенного вида. Три последних – совершенного вида, с чем на данном материале мы сталкиваемся впервые. Соответственно форм настоящего времени у них нет, и спрягаются они в будущем времени.

Теперь рассмотрим глаголы, которые при спряжении двусложны.

Такие глаголы на *-ать* можно разделить на 4 группы. Во-первых, глагол *знать*, о котором мы поговорим позднее. Во-вторых, глаголы с беглой гласной *e*: *стлать* (*стелю, стелешь, стелет, стелем, стелете, стелют*), *брать* (*беру, берёшь, берёт, берём, берёте, берут*), *драть* (*деру, дерёшь, дерёт, дерём, дерёте, дерут*); глаголы с беглой гласной *o*: *звать* (*зову, зовёшь, зовёт, зовём, зовёте, зовут*), *гнать* (*гоню, гонишь, гонит, гоним, гоните, гонят*). Глаголы несовершенного вида первого спряжения. Только глагол *гнать* – второго спряжения, и только у него ударение – на основе (кроме 1 лица ед. числа), у остальных – на окончании. В-третьих, очень необычный в спряжении глагол *дать*, у которого во мн.ч. появляется *d*: *дать* (*дам, дашь, даст, дадим, дадите, дадут*). Глагол совершенного вида, частично второго спряжения, ударение – на окончании. В-четвертых, глагол *стать*, при спряжении которого появляется *n*: *стать* (*стану, станешь, станет, станем, станете, станут*). Глагол совершенного вида, первого спряжения, ударение на основе.

Н появляется также в 3-х других глаголах: на *-еть* (*деть*), на *-ять* (*встрять*), на *ыть* (*стыть*). Рассмотрим эти глаголы подробнее. *Деть* (*дэну, дэнешь, дэнет, дэнем, дэнете, дэнут*). Глагол совершенного вида, первого спряжения, ударение на основе. *Встрять* (*встряну, встрянешь, встрянет, встрянем, встрянете, встрянут*). Глагол совершенного вида, первого спряжения, ударение на основе. *Стыть* (*стыну, стынешь, стынет, стынем, стынете, стынут*). Глагол несовершенного вида, первого спряжения, ударение на основе.

Кроме *n* возможно еще появление согласных *в* и *м*.

В появляется у глагола на *-ить жить* (*живу́, живёшь, живёт, живём, живёте, живу́т*), у глагола на *-ыть плыть* (*плыву́, плывёшь, плывёт, плывём, плывёте, плыву́т*), *слыть* (*слыву́, слывёшь, слывёт, слывём, слывёте, слыву́т*). Все глаголы несовершенного вида, первого спряжения, ударение на окончании.

М появляется у глаголов на *-ять снять, взять, внять*. Все эти глаголы совершенного вида, первого спряжения. Что касается ударения, рассмотрим это подробнее. «Снять» (*сниму́, снимешь, снимет, снимем, снимете, снимут*). Ударение на основе (кроме 1-го лица ед.ч.). *Взять* (*возьму́, возьмёшь, возьмёт, возьмём, возьмёте, возьмут*). Ударение на окончании. А у глагола *внять* даже 4 варианта спряжения. Первый вариант – *внять* (*вниму́, вни́мешь, вни́мет, вни́мем, вни́мете, вни́мут*). Ударение на основе. Второй вариант – *внять* (*вонму́, вонмешь, вонмет, вонмем, вонмете, вонмут*). Ударение на основе. Третий вариант – *внять* (*вонму́, вонмёшь, вонмёт, вонмём, вонмёте, вонмут*). Ударение на окончании. Четвертый вариант – *внять* (*вонму́, вонмёшь, вонмёт, вонмём, вонмёте, вонмут*). Ударение на окончании.

Когда мы рассматриваем односложные глаголы на *-ать*, которые при спряжении имеют двусложные формы, мы упомянули глагол *знать*. При

спряжении этого глагола в устном варианте появляется звук [j]. *Знать* (знаю, *знаёшь, знаёт, знаем, знаете, знают*). Ударение на основе. Так же спрягается единственный (в этой схеме) глагол на *-уть дуть* (дую, *дúешь, дúет, дúем, дúете, дúют*). Ударение на основе. А для немногочисленных глаголов на *-ить* эта схема является продуктивной: *выть* (вою, *вóешь, вóет, вóем, вóете, вóют*), *мыть* (мою, *мóешь, мóет, мóем, мóете, мóют*), *ныть* (ною, *нóешь, нóет, нóем, нóете, нóют*), *рыть* (рою, *рóешь, рóет, рóем, рóете, рóют*), *крыть* (крою, *крóешь, крóет, крóем, крóете, крóют*). *Б*1 меняется на *о*. Ударение на основе.

Для глаголов на *-еть* схема также продуктивна. Так спрягаются все глаголы на *-еть*, кроме *бдеть, зреть*₂, *деть*, а именно: *рдеть* (*рдею, рдеешь, рдеет, рдеем, рдеете, рдеют*), *злеть* (*злею, злеешь, злеет, злеем, злеете, злеют*), *млеть* (*млею, млеешь, млеет, млеем, млеете, млеют*), *тлеть* (*тлею, тлеешь, тлеет, тлеем, тлеете, тлеют*), *сметь* (*смею, смеешь, смеет, смеем, смеете, смеют*), *спеть* (*спею, спеешь, спеем, спеет, спеете, спеют*), *зреть* (*зрею, зреешь, зреет, зреем, зреете, зреют*), *зреть* (*зрею, зреешь, зреет, зреете, зреют*), *преть* (*прею, преешь, преет, преете, преют*). Ударение на основе.

Почему-то по-другому спрягается глагол *петь* (*пою, поёшь, поёт, поём, поёте, поют*). Вместо *е* появляется *о*, ударение переходит на окончание. Зато почему-то по схеме глаголов на *-еть* спрягается глагол на *-ить брить* (*брею, бреешь, бреет, бреем, бреете, бреют*). Вместо *и* странным образом появляется *е*, ударение, как и у глаголов на *-еть*, на основе. При спряжении глагола *гнить* и сохраняется (*гнию, гниёшь, гниёт, гниём, гниёте, гниют*). Ударение на окончании.

Все эти глаголы (с [j] в устном варианте) несовершенного вида первого спряжения, как и большинство односложных глаголов.

Меньшинство всегда следует рассматривать отдельно. Давайте рассмотрим глаголы совершенного вида и глаголы второго спряжения.

Сначала рассмотрим глаголы совершенного вида. Их можно условно разбить на 3 группы. Первая группа – глаголы на *-уть*, формы спряжения которых односложны (кроме 2-го лица мн.ч.): *ткнуть* (*ткну, ткнёшь, ткнёт, ткнём, ткнёте, ткнут*), *пнуть* (*пну, пнёшь, пнёт, пнём, пнёте, пнут*), *пхнуть* (*пхну, пхнёшь, пхнёт, пхнём, пхнёте, пхнут*). Остальные глаголы совершенного вида при спряжении двусложны (кроме 2-го лица, мн.ч). Вторая группа – глаголы на *-ять*, при спряжении которых появляется *м*: *снять* (*сниму, снимешь, снимет, снимем, снимете, снимут*), *внять* (первый вариант: *вниму, вни́мешь, вни́мет, вни́мем, вни́мете, вни́мут*; второй вариант – *вонму́, вонмёшь, вонмет, вонмем, вонмете, вонмут*; третий вариант: *вонму́, вонмёшь, вонмёт, вонмём, вонмёте, вонму́т*; четвертый вариант: *вонму́, вонмёшь, вонмёт, вонмём, вонмёте, вонму́т*), «*взять*» (*возьму, возьмёшь, возьмёт, возьмём, возьмёте, возьмут*). Еще один глагол на *-ять* относится к третьей группе – группе глаголов, при спряжении

которых появляется *н*: *встрячь* (*встряну, встрянешь, встрянет, встрянем, встрянете, встрянут*). К этой же группе относится глагол на *еть деть* (*дэну, дэнешь, дэнет, дэнем, дэнете, дэнут*). Совершенно особняком стоит глагол на *ать дать* (*дам, дашь, даст, дадим, дадите, дадут*), при спряжении которого в единственном числе сохраняются формы старославянского языка, а во множественном числе появляются *д*. Глагол *дать* – смешанного спряжения. Все остальные глаголы – первого спряжения. Среди глаголов совершенного вида нет глаголов на *-ить* и *-ыть*.

Теперь рассмотрим глаголы второго спряжения. Из предыдущего абзаца следует, что все эти глаголы – несовершенного вида. Во-первых, это все глаголы на *-ить*, имеющие односложные формы спряжения (кроме тех, где появляется *ь*): *мстить* (*мщу, мстишь, мстит, мстим, мстите, мстят*), *чтить* (*чту, чтишь, чтит, чтим, чтите, чтят* (возможно – *чтуют*)), *льстить* (*льщу, льстишь, льстит, льстим, льстите, льстят*), *мнить* (*мню, мнишь, мнит, мним, мните, мнят*), *злить* (*злю, злишь, злит, злим, злите, злят*), *тлित* (*тлю, тишь, тлит, тлим, тлите, тлят*), *тмить* (...), *тмишь, тмит, тмим, тмите, тмят*). Во-вторых, два глагола из всех глаголов на *-ать*, имеющих односложные формы спряжения, – *мчать* (*мчу, мчишь, мчит, мчим, мчите, мчат*), *спать* (*сплю, спишь, спит, спим, спите, спят*). В-третьих, это глагол с беглой гласной *о* *гнать* (*гоню, гонишь, гонит, гоним, гоните, гонят*). Помните, как в школе заучивали глаголы второго спряжения: «ГНАТЬ, дышать, держать, зависеть, слышать, видеть, обидеть, смотреть, вертеть, ненавидеть, терпеть»?

Рассмотрим схемы ударения при спряжении. Таких схем – 3: ударение на окончании; ударение на основе во всех формах; ударение на основе во всех формах, кроме 1-го лица ед.ч.

Первая схема (ударение на окончании). Сюда относятся все глаголы на *-ить*, кроме «брить»; все глаголы на *-уть*, кроме *дуть*; все глаголы на *-ать*, кроме *гнать* и *стлать*; из глаголов на *-ыть* те, у которых при спряжении появляется *ь*, – *плыть, слыть*; из глаголов на *-еть* *петь, бдеть, зреть*₂; из глаголов на *-ять* *мять, брать, внять*, (3-й и 4-й варианты); все глаголы на *-ать*, кроме *знять, стлать, гнать, стлать*.

Вторая группа (ударение на основе). Сюда относится из глаголов на *-ить* один глагол *брить*; из глаголов на *-ыть* все, кроме *плыть* и *слыть*; из глаголов на *-уть* один глагол *дуть*; из глаголов на *-еть* все глаголы, кроме *петь, бдеть, зреть*₂; из глаголов на *-ять* один глагол *встрячь*; из глаголов на *ать* глагол *стать* и глагол *знять*.

Третья группа (ударение на основе, кроме 1-го лица ед.ч.). Сюда относятся из глаголов на *-ять* *снять, внять* (1-й и 2-й варианты); из глаголов на *-ать* *гнать, стлать*. То есть группа совсем немногочисленна – 4 глагола.

Рассмотрим, как образуются формы повелительного наклонения этих глаголов. Возможны 3 варианта: форма повелительного наклонения

оканчивается на *и*, форма повелительного наклонения оканчивается на *ь*, форма повелительного наклонения оканчивается на *й*.

В первую группу (на *и*) попадают глаголы, формы спряжения которых односложны (кроме тех, где появляется *ь*): на *ить*: *мнить* – *мни*, *читать* – *чи*, *льстить* – *льсти*, *злить* – *зли*, *тлить* – *тли*, *тмить* – *тми*; на *-уть*: *гнуть* – *гни*, *льнуть* – *льни*, *ткнуть* – *ткни*, *пнуть* – *пни*, *пхнуть* – *пхни*; все глаголы на *-ать*: *рвать* – *рви*, *ждать* – *жди* и т.д.; глаголы на *-еть*: *бдеть* – *бди*, *зреть* – *зри*. Из тех глаголов, формы спряжения которых многосложны, в эту группу попадают те, при спряжении которых появляется *в* (*жить* – *живи*, *плыть* – *пльви*, *слыть* – *слыви*) и *м* (*снять* – *сними*, *взять* – *возьми*, *внять* – *вними*, *вонми*). Сюда же попадают глаголы на *ать* с беглой гласной: *звать* – *зови*, *гнать* – *гони*, *стлать* – *стели*, *брать* – *бери*, *драть* – *дери*.

Во вторую группу (на *ь*) попадают немногочисленные глаголы при спряжении которых появляется *н*: *стыть* – *стынь*, *деть* – *день*, *встрять* – *встрянь*, *стать* – *стань*.

В третью группу попадают глаголы, при спряжении которых в устном варианте возникает звук [j]: *вить* – *вей*, *выть* – *вой*, *дуть* – *дуй*, *сметь* – *смей*, *знать* – *знай* и т.д. В эту же группу попадает и глагол *дать* (*дать* – *дай*). Хотя при его спряжении в устном варианте [j] не возникает. Но глагол *дать*, как мы говорили выше, совершенно необычен в русском языке.

Итак, в русском языке схемы спряжения односложных в инфинитиве глаголов весьма разнообразны.

Литература

1. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977.
2. Березин Ф.М., Головин Б.Н. Общее языкознание: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.-ра». М., 1979.

Москва



«*Политическое танго*»

Метафоризация образов народных танцев в политических текстах

© Н. А. СЕГАЛ,

кандидат филологических наук

© О. П. ЩУРИК

Статья посвящена исследованию особенностей метафоризации образов народных танцев в масс-медийных политических текстах 2014–2017 годов. В работе анализируется парадигматический и синтагматический потенциал метафоры танца при экстраполировании данного образа на общественно-политические реалии. Выявляется соотносительность национально-культурной специфики танца с особенностью его трансляции на мир политики.

Ключевые слова: политический текст, политический дискурс, политическая метафора, масс-медийный текст, лексико-семантическое поле.

The article is devoted to the study of the specific aspects of metaphorical images of folk dances in the mass-media political texts of 2014–2017. The paper analyzes the paradigmatic and syntagmatic potential of dance metaphor when extrapolating this image to social and political realities. The correlation of the national and cultural specificity of dance with the peculiarity of its translation into the world of politics is revealed.

Keywords: political text, political discourse, political metaphor, mass-media text, lexical-semantic field.

В масс-медийном политическом дискурсе особое место занимает когнитивная метафора. Ее потенциал ярко реализуется через ключевые единицы со сферой-источником *искусство*. Обратимся к такому виду искусства, как народный танец, который несет выраженную национальную специфику, транслируясь на политические тексты.

Столкновение двух разнополярных сфер (политики и танца) моделирует метафоры с высокой степенью экспрессивной и суггестивной нагрузки. С древних времен танец является средством невербальной коммуникации, передавая информацию и эмоции его исполнителей посредством телодвижений.

Народный танец может рассказать и показать всю многовековую и многообразную историю общества, в котором он зародился. Можно с полной уверенностью утверждать, что он является одним из главных показателей уникальности и специфичности того или иного народа, не ограниченной рамками одного государства. Например, украинский народный танец *гопак* возник во времена казачества. На ранних этапах своего развития он относился к обрядовым танцам. Казаки отмечали возвращение из боя с победой путем подобного импровизированного танца. Музыканты брали свои скрипки, волынки, флейты, дудки и присоединялись к танцующим в праздничном действе, названном *гопак*.

Поскольку изначально *гопак* – это танец, посвященный празднованию победы в войне, он является отражением борьбы народа с противником. В масс-медийных текстах сформировалась метафора «боевой *гопак*»: «*Боевой гопак*. Как Украине в условиях войны удалось создать боеспособную армию» (Совершенно секретно. 2015. 2 сент. Курсив здесь и далее наш. – О. С., О. Щ.); «*Боевой гопак*: силовики Украины после Майдана» (Русская планета. 2014. 8 июля). В данных контекстах лексема *гопак* сохраняет свои первичные семантические признаки, а атрибутивный распространитель акцентирует внимание на борьбе с врагом. Таким образом, *боевой гопак* представляет в первую очередь не как танец, а как разновидность боевого искусства.

Расширение конструкции *боевой гопак* акцентирует внимание на сфере-мишени, подчеркивает социально-политические реалии, создаваемые посредством метафоры: «*Политический боевой гопак*: кто кого бьет и под кого раскладывается. В понедельник в Украине стартовала предвыборная

кампания. *Первый день избирательной гонки стал началом сражения, по стилю похожего на боевой гопак*, в котором противники нападают, маневрируют, бьют наотмашь и уклоняются от ударов соперников. Самыми популярными приемами дня оказались “разножка” и “щупак”» (Домик. 2012. 1 авг.). Приведенный контекст ретранслирует предвыборную кампанию как четкую структуру с предусмотренным порядком действий и реакций. Интересно метафорическое обыгрывание боевых элементов – *разножки и щупака*, достаточно агрессивных и травмирующих: и щупак, и разножка относятся к видам ударов ногами в прыжке. Основной задачей журналиста было желание наиболее образно показать, как ведут себя участники предвыборной кампании. Читатель погружается в события, испытывая симпатии или антипатии к тому или иному представителю мира политики, словно участвуя в предвыборной гонке. Подобная манипуляция позволяет привлекать эмоции электората к внутригосударственной политике.

Рассмотрим метафору «танцевать гопак на граблях», представляющую собой контаминированный фразеологизм «наступать на грабли» со значением «повторять свои ошибки» [3]. В денотативном значении фразеологизм несет в себе семантику однократности и одновременности в сравнении с метафорой, которая обозначает длительное и травмоопасное действие. Употребление метафоры «танцевать гопак на граблях» в политическом дискурсе зачастую употребляется для передачи политического и экономического положения Украины: *«Гопак на граблях. Надо, потому что мы, как тот бледнолицый из анекдота, начинаем танцевать излюбленный всеми гопак на граблях»* (ИноСМИ. 2015. 8 апр.). В данном контексте «гопак на граблях» не совпадает с денотативным значением и характеризуется как способ приобретения нового опыта во избежание дальнейших ошибок на политическом поприще.

Появление в метафорической конструкции субстантива-локатива с пространственным предлогом конкретизирует место и время политического танца: *«Гопак на граблях под елкой*. Сегодня Украина – это уже не та страна, в которой активно развивается экономика. Ее уже не видят в стратегических партнерах, а это, в свою очередь, говорит о том, что никакого перспективного будущего у украинцев нет» (Аргументы и факты. 2014. 2 янв.). Метафора «гопака на граблях под елкой» является указанием на итоги года для государства, которые служат ориентиром для прогнозирования будущего страны в мировой экономике. Метафора эксплицирует потерю экономической стабильности Украины в период 2014–2016 годов и снижение уровня ее влияния на страны ближнего зарубежья. Исполнители танца весьма ярко дополняют и конкретизируют метафорический образ: *«Нынешняя власть танцует гопак на граблях, которые в наследство оставил Янукович и его режим»* (112.ua. 2016. 27 апр.). В приведенном контексте прослеживаются причинно-следственные связи, которые

указывают на события, сказавшиеся на состоянии современной политической жизни государства.

Танец неразрывно связан с музыкой, эмоционально-образное содержание которой находит свое воплощение в его хореографической композиции, движениях, фигурах. Рассмотрим метафору *танго*, аргентинского народного танца. В масс-медийных текстах метафора *танго* употребляется для описания характера протекания важного государственного события: «*Политическое танго*: куда поведет Аргентину Маурисио Макри?» (Око планеты. 2015. 30 нояб.); «*Политическое танго*: неожиданный поворот аргентинских выборов» (Новое время. 2015. 16 нояб.); «*Политическое танго*. Чем грозит России смена власти в Аргентине?» (Агентство бизнес новостей. 2015. 27 окт.). В приведенных примерах актуализируется семантический компонент 'нестабильность', при этом ключевая единица *танго* расширяет свое денотативное значение новыми коннотациями: изменяется восприятие политических событий и подчеркивается характер непредсказуемости, поскольку *танго* по своей структуре танец свободной композиции.

Танго считается экспрессивным танцем. Синтагма «в ритме танго» обозначает быструю смену событий или ускоренную реакцию: «*Интеграция в ритме танго*. Новое политическое руководство Аргентины видит Россию в качестве ключевого партнера для развития взаимовыгодной интеграции на мировой арене» (Международная жизнь. 2016. 13 апр.); «Латиноамериканский вояж Обамы: *перезагрузка в ритме танго*» (РИА Новости. 2016. 25 мар.); «*Выборы в ритме танго*» (Наша Нева. 2015. 11 окт.).

Интересным является расширение метафорической конструкции за счет образов динамических танцев других стран, например Кубы и Испании, что свидетельствует о повышении экспрессивности текстовой информации: «Российское оружие двинется *в ритме танго и мамбо*» (Mignews. 2014. 21 нояб.); «*В ритме танго*, или Изнурительное движение к демократии. Знатoki страстных танцев знают, *перед тем, как танцевать пасодобль, лучше овладеть танго* (пасодобль более быстрый танец, чем танго. — Н. С., О. Ш.). И пока "сверху" делают неудачные па "ленинского" танго, "снизу" вот-вот начнут танцевать пасодобль» (День. 2014. 8 февр.). В последнем контексте метафорически отображается степень сложности перехода к демократическому строю, основанная на сравнении двух видов танца, где танго уступает по сложности другому.

Приведем отрывок интервью: «Российский дипломат: *танго нужно танцевать вместе*» (DELTA. 2014. 13 мар.). Отношения между двумя странами-соседями сравниваются с танго — парным танцем, требующим синхронности движений, гибкости, импровизации и взаимопонимания. Метафора танца как нельзя лучше передает все те качества, которые необходимы для идеальных дипломатических отношений. *Танго* является парным танцем, который основан на импровизации и «ведении».

Он характеризуется четким разделением ролей между партнерами. Один партнер является ведущим, другой – ведомым. В масс-медийных текстах метафора танго свидетельствует о необходимости сплоченности и единой целевой установки «партнеров»: «Чем объясняется нынешнее американско-российское "танго" вокруг Сирии. США и Россия придают большее значение масштабному совместному плану, касающемуся сирийского конфликта» (ВВС. 2016. 27 июл.); «"Планомерное танго на двоих". Россия и Аргентина» (Политикус. 2015. 24 апр.); «Танго с Россией. Куда ведут антиамериканские комплексы Кремля» (NUCLEARNO. 2015. 2 апр.).

Употребление прецедентной конструкции «танго втроем» восходит к известному американскому фильму, в котором сюжетная линия построена на любовных отношениях между тремя молодыми людьми. В политическом тексте расширение участников танца транслируется на образ мировой экономики: «Танго втроем: агрессор Россия, Латвийский бюджет и ВВС» (Экономика сегодня. 2016. 1 мар.). Ряд контекстов, включающий данную метафору, выявляет семантический компонент 'противоборство': «Танго втроем: в США Клинтон выиграла праймериз, но Сандерс и Трамп не уступают» (Вести.ру. 2016. 8 июн.); «Танго втроем»: Трамп, Клинтон и Путин (Политическое обозрение. 2016. 9 сент.); «Украинский интерес. Газовое танго втроем, заокеанский Яценюк и гоблинизация Крыма» (Униан. 2014. 27 сент.). Различие определений в составе метафорической конструкции указывает на характер протекания государственных событий, которые прогнозируют будущее государства или стран-партнеров: «Смертельное танго Москвы и Китая. Союз России с Китаем несет куда более серьезную угрозу Кремлю, чем Западу» (Новое время. 2015. 16 июл.); «Олигархическое танго: как монополии душат Украину. Украинская экономика остается чрезвычайно монополизированной» (Лига.нет. 2015. 21 мая.); «Экономическое танго – Россия и Аргентина заключили соглашения на миллиарды» (Первый канал. 2015. 23 апр.).

Употребление определений со значением национальной принадлежности объективирует не национальную принадлежность танца, а специфику переноса его образа на другое государство: «Русское танго, или Европа будет свободной» (Однако. 2015. 15 сент.); «Аргентинское танго для России закончилось. Новым президентом латиноамериканской страны стал консерватор» (Dsnews. 2015. 24 нояб.).

Использование пространственных предлогов в метафорической конструкции создает образ-локатив, характеризующий политический «дуэт»: «Танго над пропастью: что будет, если Яценюк "кинет" Россию?» (Ген-План. 2015. 31 авг.). С когнитивной точки зрения предлоги с пространственным значением служат выражению архетипических символов – сущностей, «которые несут одно и то же или очень сходные значения для большей части, если не для всего человечества» [4], – и способны актуализировать в сознании носителей определенные представления об характере

пространственных отношений. Материал масс-медийных текстов показывает неоднозначность употребления метафорического образа *танго* и полифункциональность данного типа метафоры.

Характерным признаком медиатекстов является использование образов, построенных на метафоре национального танца Китая. В Китае *танец дракона* является народным танцем, традиционно исполняющимся на различных праздниках и мероприятиях. Для китайской лингвокультуры дракон – олицетворение силы и достоинства, символ дракона приносит удачу. Главная особенность данного танца заключается в том, что он традиционно исполняется в честь празднования Нового Года. В масс-медийных текстах одновременно эксплицируются образы дракона (государства Китай) и медведя (Российской Федерации): «*Геополитический танец дракона с медведем*. В последнее время в противовес начинающейся дезинтеграции Европейского Союза российско-китайское сближение стремительно набирает обороты» (ИноСМИ. 2016. 8 июл.). В данном примере символы государственной принадлежности не только передают информацию о диалоге двух стратегических партнеров, но и свидетельствуют о перспективах дальнейшего сотрудничества. Расширение образа за счет определения с оценочным значением вносит в контекст негативную коннотацию: «*Смертельный танец медведя с драконом*. Почему Россия потеряет Дальний Восток» (Westworld.ru.2015. 7 июл.).

Французский народный танец *менуэт* также является активным источником метафоризации. Свою историю этот старинный французский танец начал еще в далеком XV веке и произошел от хоровода аменер. Возникнув в провинциальном французском городке, танец быстро обрел популярность. Вскоре *менуэт* стал музыкальным символом придворной галантности и исполнялся сначала одной парой, а затем – несколькими. Расположение танцующих на ассамблеях было строго по рангам: начинали шествие первые особы двора – король и королева. Дальше шли дофин со знатной придворной дамой, а за ними – все остальные гости. Темп *менуэта* неспешный, движения важные, величественные, построенные на реверансах и поклонах, что создавало впечатление не только танца, но и приглашения к нему. В масс-медийных текстах метафора *политический менуэт* чаще всего описывает общение государственных лиц на международных мероприятиях, подчеркивая основную функцию танца – ухаживание: «По мнению аналитиков и дипломатов, если кто-то и сумеет “*станцевать замысловатый менуэт*, чтобы обхаживать Европу, не провоцируя Москву”, то это именно Порошенко» (Инопресса. 2014. 26 мая.); «В интересах Украины смотреть на *Минский процесс как на менуэт, танец*. Все кланяются, делают реверансы; все говорят о мире с полным пониманием того, что вряд ли этот процесс материализуется» (НовостиОнлайн. 2016. 13 мая.). Метафорический образ *менуэта* переносится на политику, где танец с партнером дает возможность стабилизировать политическую

ситуацию: «Николай Статкевич объяснил освобождение просто: у Лукашенко закончились деньги, и очень нужно одновременно *сплясать менуэт с Западом*, чтобы заручиться поддержкой и признанием выборов, и в то же время немного поугадать Владимира Путина, чтобы был щедрее к союзнику, а то ведь союзник может и на Запад сбежать» (Новая газета. 2015. 25 авг.).

Строгая структурированность и последовательность движений минуэта соответствует современной политике: каждое серьезное решение принимается взвешенно и обдуманно: «Взаимоотношения между Западом и российской властной элитой со временем подвергаются метаморфозам. Но эти метаморфозы не затрагивают главного: постоянной корректировки сотрудничества между правящей верхушкой *РФ* и *мондиалистами Запада*. Они ведут все ту же *партию минуэта*, где каждый знает, когда повернуться, когда сделать шаг влево или вправо, когда присесть или сделать пробежку» (Стихия. 2016. 21 ноябр.); «*Политический минуэт*. Обмен креслами между экс-президентом Удмуртии Александром Волковым и врио Главы УР Александром Соловьёвым *напоминает какой-нибудь старинный танец*, в котором исключена любого рода импровизация, а все участники двигаются по заранее продуманному плану» (День.орг. 2015. 19 мар.). В масс-медийном тексте актуализируются ядерные семы танца минуэт: 'строгость' и 'точность', что свидетельствует об упорядоченных действиях и решениях политических лидеров.

Надменность и манерность стиля минуэта в политическом дискурсе содержит отрицательную коннотацию, где метафора *политический минуэт* несет скрытые смыслы, дискредитирующие политического противника посредством демонстрации силы и власти: «*Владимир Путин щелчком пальцев остановил музыку, под которую Александр Лукашенко пытался танцевать минуэт с Брюсселем*. Сигнал Владимира Путина ясен, как морозное утро: пожалуйста, признавайте легитимность белорусского режима, но одновременно вы будете вынуждены признать нашу военную базу на этой территории» (Новая газета. 2015. 2 окт.); «Кремль также заметил, что Обама практически отказался от военного варианта решения проблемы с иранской программой по созданию ядерного оружия. Заметил это и режим Хаменеи в Тегеране, который продолжает заманивать *Вашингтон переговорами, напоминающими минуэт*: поклон, поворот, возвращение на исходную позицию» (ИноСМИ. 2014. 5 авг.). Расширение метафорического значения путем введения лексемы *маневр* описывает ведение особой политической тактики стратегических партнеров: «Возможность же структурной перестройки экономики заблокировал сам Путин, объявив политику на сохранение дороговизны кредитов незыблемой. Меня мало интересуют политические *менуэты-маневры Кремля с Сирией и ЕС*» (Политические реалии. 2015. 21 дек.); «Распыление сил вместо концентрации на приоритетных направлениях. Вместо

решительного ведения войны – *менуэты и маневры*, “хитрые планы”» (Форум МКС. 2016. 6 мая.). Порой реализация данного типа метафоры реконструирует первичное восприятие танца, воспринимая его как своеобразный политический ритуал: «Украинские политики проводят выборы: для некоторых это единственная форма существования, для других – метод демонстрации собственной значимости, для третьих – необратимый процесс, неучастие в котором обозначает политическую смерть, для четвертых – всего лишь *своеобразный политический менуэт*» (Мета. 2014. 5 июл.). Использование адъектива ‘ритуальный’ отражает идеологические установки журналиста, указывая на то, что в современном мире являются недействительными «отжившие» политические маневры: «Украина не двинется в Европу, а политические вращается вокруг нее по унылой геостационарной орбите. *Ритуальные менуэты евробюрократии* вкуче с камланиями отечественных интеграторов ничего не значат. Потому что не может членом Евросоюза быть несuverенное по факту государство» (Хвиля. 2015. 26 нояб.).

Определения, связанные с социально-политической сферой, отображают специфику межгосударственных отношений и целевую установку его участников: «Если стороны заинтересованы в заключении сделки, то начинается “*переговорный менуэт*”»: продавец и покупатель, не упуская из виду собственной выгоды, делают последовательные уступки» (НЛП.2016, 21 июн.); «Энергетическая политика Евросоюза: *экономический менуэт*» (Notum.info. 2014. 10 дек.). Семантический компонент ‘опасность’ реализуется посредством расширения образа за счет конструкции «на минном поле»: «*Менуэт на минном поле*. После того, как египетская армия осуществила свой ультиматум и сместила едва отпраздновавшего свой первый год на посту президента страны исламиста Мохаммеда Мурси, обстановка в стране не столько разрядилась, сколько накалилась еще больше» (Каскад.2014. 11 июн.). Употребление военной метафоры способствует созданию образа политического врага, консолидации населения для всеобщей борьбы с противником. В медиатекстах социально-политического характера образ *менуэта* актуализируется посредством дистрибуции, направленной на реализацию целей (*переговорный, экономический*) или характеристики политических отношений (*ритуальный, маневренный*). При этом метафорический комплекс формирует восприятие стержневого компонента *менуэт* и объективирует нехарактерные для танца особенности, являющиеся катализатором политических отношений. Характерной особенностью данного типа метафоры является отсутствие в политическом тексте национальной специфики, заложенной в ядре метафоры.

Активизация метафорических образов со сферой-источником *народный танец* является свидетельством формирования метафорической модели «политика – это танец». Изучение истории того или иного народного

танца позволяет понять причины метафоризации его образа в масс-медийных текстах и отражает специфику современного политикума, его действий и стратегий.

Литература

1. *Красных В.В.* «Свой среди чужих»: миф или реальность? М. 2003. С. 48.
2. *Уилкинсон Д.Г.* «Древний Египет». М., 1998. Том 1.
3. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., доп. М., 2006. С. 240.
4. *Уилрайт Ф.* Метафора и реальность. // *Ф. Уилрайт.* Теория метафоры. М., 1990. С. 98.
5. *Алексеев К.И.* Метафора как объект исследования в философии и психологии // Вопросы психологии. 1996. № 2. С. 73–85.
6. *Харченко В.К.* Функции метафоры: Учебное пособие. Воронеж, 1991. С. 88.

*Таврическая академия (структурное подразделение)
Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского
Симферополь*



О семантических процессах в компьютерной терминологии

© М.Р. МИЛУД

В статье рассматриваются семантические процессы в компьютерной терминологии в связи с полемикой по поводу допустимости или недопустимости полисемии, омонимии, синонимии в терминологии. Специалисты различных терминологических школ всего мира до сегодняшнего дня не пришли к единому мнению по данному вопросу, то есть, некоторые убеждены в правомерности данных процессов, другие отвергают их или считают не соответствующими основным требованиям, предъявляемым к терминам (однозначность). Статья подтверждает мнение о том, что практика компьютерной терминологии доказывает неизбежность существования в ней тех языковых процессов, которые характерны для общелитературного языка.

Ключевые слова: термин, терминология, семантические процессы, синонимия, омонимия, антонимия, полисемия, расширение и сужение значения.

The article discusses the semantic processes in computer terminology, because there is a controversy on the question of the admissibility or inadmissibility of semantic processes such as polysemy, homonymy, synonymy in terminology. Terminology specialists of various terminological schools around the world until today did not reached a consensus on this issue, some specialists are convinced

of the presence of these processes, the others reject these processes thinking that they are not relevant to the basic requirements of the terms (uniqueness). The article confirms the view that the practice of terminology proves the inevitability of the existence of those linguistic processes that are characteristic of common language.

Keywords: term, terminology, semantic processes, synonymy, homonymy, antonymy, polysemy, expansion and contraction values.

Компьютеризация всех сфер науки и техники является одним из направлений научно-технического прогресса. Расширение роли компьютерной техники в человеческой деятельности обуславливает взаимовлияние и взаимообогащение общелитературного и компьютерного языков.

Изучение вопросов, связанных с семантикой компьютерных терминов, издавна находится в поле зрения ученых. Эта тема стала традиционной в терминологических исследованиях [1]. До сегодняшнего дня ведется полемика по вопросу о допустимости или недопустимости семантических процессов, а именно полисемии, омонимии, синонимии в терминологии. Терминоведы не пришли к единому мнению по данному вопросу, некоторые убеждены в наличии данных процессов, другие отвергают их.

Г.Г. Бабалова, рассматривая допустимость лексико-семантических процессов в компьютерной терминологии, утверждает, что для нее характерны те же лексико-семантические процессы, которые происходят в общелитературном языке, в частности, полисемия, синонимия, омонимия, антонимия [2].

Одной из важных проблем терминоведения является номинация двух и более понятий одним термином. Данное явление, которое встречается практически во всех сферах науки и техники называется полисемией. Под явлением полисемии понимается «способность слова иметь одновременно, в синхронном плане, несколько значений, т.е. обозначать различные классы предметов, явлений, признаков и отношений» [3].

Примерами полисемии в компьютерной терминологии могут служить такие термины, как *шифровка* – 1) криптографический документ, 2) представление архивных шифров на единицах хранения; *ячейка* – 1) основная единица в электронных таблицах; 2) прямоугольник в месте пересечения строки и столбца; 3) ячейка памяти [Электронный ресурс: Goldendict Gnu-Linux Убунту версия элекронный словарь].

Существуют разные точки зрения среди российских исследователей по вопросу о полисемии терминов. Одни традиционно рассматривают данное явление как недостаток терминологии. Другие считают полисемию терминов неизбежным явлением.

Разграничение многозначных слов и омонимов является одной из традиционных проблем терминоведения, так как номинация одной лексической формой нескольких научных понятий может квалифицироваться

и как полисемия, и как омонимия [4.С. 96]. Омонимия традиционно рассматривалась как «межкатегориальная многозначность» [5.С.109]. В настоящее время под омонимами подразумеваются одинаково звучащие слова, имеющие разные значения.

В терминологии наиболее распространена междисциплинарная терминологическая омонимия. Например, в русском языке термин *баннер* — 1) часть Web-страницы, содержащая рекламу; 2) небольшая рекламная вставка на печатной странице журнала или газеты; 3) титульный лист [Электронный ресурс: Goldendict Gnu-Linux Убунту версия электронный словарь].

Под синонимией принято понимать совпадение значений слов. При этом отмечается, что синонимы: 1) выражают одно понятие; 2) отличаются оттенками значения или стилистической окраской, или тем и другим; 3) способы к взаимозаменяемости в контексте [4. С. 102–109].

И.И. Ворона считает, что «синонимия — семантическое явление, считающееся в лексике одной из важнейших системообразующих категорий. Под синонимами в лингвистике понимают слова, обозначающие название одного и того же понятия, общие по основному лексическому значению, но отличающиеся смысловыми оттенками или эмоционально-экспрессивной окраской, или сферой стилистического использования, или возможностями сочетания с другими словами. Поскольку терминология — это часть словарного состава языка, то синонимия в ней неизбежна» [2. С. 50].

Несмотря на то, что существует ряд определений явления синонимии, мы считаем, что синонимы — это слова, совпадающие или похожие в своем значении. В большинстве случаев синонимия возникает в результате того, что язык заимствует какой-либо термин, называющий понятие, уже обладающее названием. Приведем несколько примеров синонимии в терминологической системе информатики: *киберпространство = Интернет = виртуальная среда = цифровая среда; машина поисковая = поисковая система = поисковый сервер; справочник = директория = каталог = рубрикатор; тэг = метка, движок, ползунок (бегунок); главная ЭВМ (хост).*

Согласно современным представлениям, явление синонимии в общелитературном языке и в терминологии не совсем одинаковые понятия. Если в общелитературном языке синонимы могут соотноситься с разными понятиями, то в терминологии синонимы обязательно соотносятся с одним и тем же понятием [4; 6].

Некоторые исследователи отмечают, что терминологическую синонимию следует считать отрицательным явлением, поскольку термины, которые входят в синонимические отношения, часто являются излишними. Другие ученые утверждают, что термины-синонимы могут быть полезны, поскольку они полностью обеспечивают коммуникативные потребности пользователей.

В специальной литературе выделяются различные причины появления синонимов в терминологической сфере. По мнению И.И. Ворона, они «обусловлены лингвистическими и экстралингвистическими факторами: неунифицированностью терминологии; наличием устаревших названий, которые функционируют наряду с новыми; взаимодействием литературного языка и диалектной речи; возрождением терминологического наследия прошлого и созданием новых названий; употреблением заимствованного термина; существованием полного и сокращенного вариантов терминов» [6. С. 53].

Синонимия, по мнению целого ряда ученых, особенно характерна для ранних этапов развития терминологической системы, когда еще не произошел естественный выбор наилучшего термина и сосуществуют многие предложенные варианты терминологического наименования [1; 7; 8].

Однако и в современных терминосистемах нередко встречается явление синонимии. В различных словарях, научных статьях и учебниках мы находим термины, очень схожие по своему значению, или означающие одно и то же. Поэтому первое, что не вызывает сомнения, это наличие терминов-синонимов.

Для терминов также характерно явление антонимии. Антонимию можно охарактеризовать как семантическую противопоставленность слов, а антонимы как слова с противоположными значениями. Противоположные понятия в компьютерной терминологии реализуются как лексическими, так и словообразовательными средствами. Например, *шифрование с закрытым ключом – шифрование с открытым ключом; закодировать – декодировать информацию; программное обеспечение с открытым исходным кодом – программное обеспечение с закрытым исходным кодом.*

По замечанию В.П. Даниленко, «явление антонимии не только не чуждо терминологии, а, напротив, – именно здесь, в терминологии, антонимия стала средством выражения необходимых и неизбежных явлений науки» [1. С. 79; 6. С. 54].

Взаимодействие специальной лексики с общеупотребительным языком проявляется в двух противоположных процессах: терминологизация общеупотребительных лексем и детерминологизация, при которой термины, переходят в обшелитературный язык [1. С. 23].

Приведем несколько примеров терминологизации в компьютерной области: «связь, соединение = *мост*» в компьютерной терминологии приобретает значение «устройство, соединяющее две сети»; «нечто разрушающее, действующее тайно = *вирус*») – «*компьютерный вирус*»; «нечто ползающее = *паук*») – «поисковый агент, ползунок, паук, червяк, гусеница – название программного поискового механизма в Web для автоматического выбора всех документов, на которые есть ссылки в первом выбранном документе»; «смотреть = *окно*» – «окно прямоугольная

область на экране дисплея, через которую осуществляется взаимодействие с приложением или его частью» [Электронный ресурс: Goldendict Gnu-Linux Убунту версия электронный словарь].

Следует отметить, что под терминологизацией понимаются семантические перемены при переходе общеупотребительного слова в специальное, например, перемены, связанные с расширением или сужением лексического значения общеупотребительного слова.

Особое место среди семантических способов номинации В.М. Лейчик выделяет расширение и сужение значения лексических единиц. Первый процесс состоит в том, что термины начинают относиться к более широкому классу предметов. Второй процесс – сужение значения, когда термины начинают использоваться для обозначения более узкого, ограниченного круга предметов [5. С. 79–80].

Одним из примеров расширения значения в подязыке компьютерной техники является термин *архитектор*, который расширил свое значение от первоначальных: создатель, автор, творец и стал использоваться в терминологии компьютерной техники в значениях разработчик программ, администратор, редактор. Примером сужения значения может служить термин *протокол*, который сузил свое значение от первоначальных документов: письменное свидетельство чего-л. и приобрел специализированное значение: электронный формат передаваемых сообщений; соглашения и правила, по которым происходит обмен информацией между компьютерами или системами [Электронный ресурс: Goldendict Gnu-Linux Убунту версия электронный словарь].

Таким образом, практика компьютерной терминологии показывает неизбежность существования таких же языковых явлений, характерных для общелитературного языка, как полисемия, омонимия, синонимия, которые становятся частью развития терминологической системы. С одной стороны, такая неоднозначность усложняет общение специалистов и ученых, но, с другой стороны, полностью обеспечивает коммуникативные потребности пользователей.

Литература

1. Даниленко В.П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания. М.: Наука, 1977.
2. Бабалова Г.Г. Системно-аспектуальное функционирование компьютерной терминологии. Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 2009. С. 13.
3. Новиков Л.А. Лексикология русского языка, ее основные понятия и категории // Русский язык в национальной школе. 1972. № 6.
4. Гринев-Гриневиц С.В. Терминоведение: учеб. пособие. М., 2008.
5. Лейчик В.М. Терминоведение: Предмет, методы, структура. М., 2007.

-
6. Ворона И.И. К вопросу терминологической синонимии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 3 (21) Ч. II. – С. 50–54.
 7. Суперанская А.В., Подольская Н.В. и др. Общая терминология. Вопросы теории / Отв. ред. Т.Л. Канделаки. 6-е изд. М., 2012. С. 44.
 8. Реформатский А.А. Термин как член лексической системы языка // Проблемы структурной лингвистики. М., 1968. С. 103–125.
 9. Кутина Л.Л. Формирование языка русской науки: (терминология математики, астрономии, географии в первой трети XVIII века). М.; Л., 1964.

*Алжирский университет
Абу Эль Касем Саад Аллах*

Стилистические и жанровые особенности интернет-комментариев

© Л. Т. КАСПЕРОВА,
кандидат филологических наук

К определению интернет-комментария как жанрового явления в современной науке нет однозначного подхода. Ряд ученых рассматривает его как отдельный жанр, другие исследователи – как жанровую форму, третьи – как составляющую других жанров. Бесспорными чертами данного жанра являются 1) наличие прототекста (а следовательно, интертекстуальность) или протоситуации (комментируется не текст, а личность автора или собственные ассоциации); 2) оценочность (открытая и/или скрытая); 3) диалогичность (собственно диалог; внутренний диалог; претензия на диалог); 4) субъективная модальность; 5) относительная лаконичность; 6) отсутствие заданной структуры. Автор статьи выделяет пять типов интернет-комментариев (аналитический комментарий; комментарий-эмоциональный отклик; ассоциативный комментарий; комментарий-сотворчество; смешанный комментарий).

Ключевые слова: медиатекст, интернет-комментарий, стилистика, рефлексия.

There is no unambiguous approach to the definition of Online comments as a genre phenomenon in modern science. A number of scholars consider it to be a separate genre, some scholars believe it to be a genre form, others – a component of other genres. The article suggests the main features of this genre: 1) Presence of prototext (and therefore, intertextuality) or protosituation (personality of the author or his/her own associations are commented rather than the text itself); 2) Evaluativity (open and/or hidden); 3) Dialogicality (dialogue, internal dialogue, claim for dialogue); 4) Subjective modality; 5) Relative laconism; 6) Lack of a given structure. The author considers five types of online comments (analysis, emotional responses, associative comment, co-creation, and mixed type comments).

Keywords: mediatext, online comments, stylistic, reflection.

Появление интернет-ресурсов привело к существенному расширению возможностей исследования такого явления, как творческая рефлексия. Рассмотрим типы интернет-комментариев на материале сайтов,

посвященных художественному творчеству. Так, конкурс, проведенный на сайте Obshelit.ru в январе 2010 года был посвящен теме «Рефлексия творческого процесса в поэзии или стихи о том, как пишутся стихи». Несмотря на то, что современные поэтические тексты содержат интернет-лексику («Моя неугомонная рука / Уже ползет... чтобы включить ПК... / Мгновение – и, в ритме гопака, / Порхают пальцы над клавиатурой; Иду туда, куда меня заносит / Поставленный на белое, курсор...» и др.), тексты, представленные на конкурс, являются аналогом «бумажной» поэзии и, как убедительно обосновал в своей последней монографии «Интернет-стилистика» Бранко Тошович [1], к собственно интернет-поэзии не относятся. Но комментарии к таким произведениям открывают для нас новую сферу исследования – рефлексию читателя при восприятии текстов, – которая ранее изучалась только методом опроса.

1. **Аналитический комментарий** содержит наблюдения читателя над текстом, его вопросы к автору, анализ семантических удач и неудач в тексте. Комментарий пользователя Барбары Полонской на стихотворение Юлии Вихаревой: «Читала и раньше (стихотворение было в анонсе), заметила смысловые противоречия. Последовательность “рождения”: – “Когда луна, возникнув за плечами, Прольет свой свет на строки и слова”, т.е. строки – отдельно, слова – отдельно? Даже если не обращать внимания на это дублирование, очевидно: строки (рожденные?) были до прихода луны. “И вот тогда, доверившись всецело Листу бумаги и карандашу, Всё то, о чем я Вам сказать хотела, Я не скажу, а просто напишу”. Юлия, а что за строки были до “и вот тогда”? “Собрав стихи буквально по крупицам, Вложу я в строки каждый вздох и звук” – т.е. стихи (строки), собранные по крупицам, изначально без вздоха и т.д.? “Начнут своей отдельной жизнью жить” – литературоведческие постулаты, новизны нет. Финал не Вашего авторства. Юлия, читать Ваши публикации очень интересно!) Вы мастер. Вместе с тем я отмечаю: “притупление зрения” у друзей из тусовки стимулирует графоманские качества»). Автор комментария вскрыл серьезные логические ошибки в тексте автора, которые не позволяют внимательному читателю следить за лирическим сюжетом рождения стихотворения: изначально у поэта уже были некие строки – взошла луна (время творчества) – поэт только начинает писать (а имеющиеся строки были результатом не творчества, а графомании или заимствования?) – в готовые строки поэт вкладывает вздох и звук (звук всегда является первоосновой творчества, минимальной единицей, а если уже есть строки, то как они появились)...

К комментарию можно отнести искусствоведческий комментарий, подробно исследованный в работе Е.Е. Ведымановой [2]: «Особенность строения искусствоведческого комментария заключается в том, что опорными элементами в его тексте становятся фактические данные. Доказательства и рассуждения, как правило, выполняют подсобную, разъяснительную

задачу, делая иллюстрации более понятными для восприятия». Можно ли назвать аналитический комментарий рецензией специалиста? Полагаем, что нельзя. Жанр диктует стратегию поведения автора комментария, поэтому специалист в комментариях «приближается» к иным комментаторам (он может в большей степени, чем в классической рецензии, проявлять субъективность, эмоциональность, разговорность и пр.; кроме того, объем комментария не позволит дать полный анализ текста, так как такой комментарий просто не дочитают до конца).

2. **Комментарий-эмоциональный отклик** не содержит элементов анализа, а представляет собой лишь выражение эмоции по отношению к автору или к произведению; может содержать оценку без обоснований. Комментарий пользователя Надежды Литовченко на стихотворение Юлии Вихаревой: «Юля, какая прелесть у тебя получилась!!!!!! Знаешь, я тоже большинство своих стихов пишу ночью, наверно в ней есть что-то особенное! Твои стихи живые, они приходят из тайных уголков души, и поэтому они так прекрасны!!!! С улыбкой, Надя:)» Данный тип комментариев свойствен и самим авторам, которые не любят слушать читателя и работать над своими текстами. Ответ Юлии Вихаревой своему читателю: «Барбара, вижу, Вы решили основательно за меня взяться... Я Вас раздражаю? Ничем не могу помочь. Единственный способ от меня отделаться – НЕ ЧИТАТЬ. И я Вас не буду, обещаю».

Большинство лингвистов четко определяют два типа комментариев: комментарий как перекодирование информации и комментарий-интерпретация [3 и др.]. Второй тип комментариев характеризуется оценочностью и эмоциональностью.

Содержание эмоционального комментария трудно предугадать. Оно может касаться не только самого текста, но и личности автора, и общественно-политической ситуации, и собственной судьбы комментирующего и т.п. [4]. Безусловно, текст дает «толчок» к рождению такого комментария, но интертекстуальность здесь отсутствует.

3. **Ассоциативный комментарий** связан с привлечением разного рода прецедентных текстов («как в известном фильме», «сразу вспоминается литературный герой», «это очень напоминает 90-е годы» и пр.): «Хорошее стихотворение...» «Бедный человек не тот, кто не имеет ни копейки, но тот, кто не имеет Мечты»; «Гарри Кемп – американский писатель»; «Гениально твоё стихотворение, Сереженька! Настолько же, насколько гениален стиль архитектуры Растрелли!»; «Хочется сказать о нем: “И заиграет новое творенье / В стихе застывшей музыкой своей!”»; «Помню читала интервью Анны Герман, во время ее болезни, она сказала – “счастье, это возможность встать с постели и просто помыть пол”»; «Всё смешалось в доме Облонских...».

Также данный тип комментариев может включать в себя развернутые метафорические образы и сравнения: «Читала это стихотворение и как

будто над пропастью стояла, а впереди бездна, и либо вырастут крылья, либо полетишь вниз; Ну и текст...как будто спишь, а тебя вдруг холодной водой окатили; Так натурально написано, что я сама уже стала вашей несчастной волчицей».

4. **Комментарий-сотворчество** содержит реакцию читателя на авторский текст и желание ответить автору в образной, а нередко и в художественной форме. Это наиболее интересный тип комментария, так как иногда читателю удается вступить в художественную полемику с автором и другими читателями: Комментарий Геннадия Солодилова: «Ах, Юлия, душою не кривите: / Ведь если б ваши славные стихи / Рождались только при луне в зените / Когда деревья сонны и тихИ...» Ответ от Julia Vihageva: «Душою, друг мой, вовсе не кривлю — / Быть может, тем кого-то и дивлю, / Но большинство стихов, творений прочих / Написано, увы, глубокой ночью...»

Сотворчество часто обнаруживает стремление читателя к иронии, каламбуру, пародии. Так исходный авторский текст: «Иду туда, куда меня заносит / Поставленный на белое курсор». — породил творческие комментарии читателей: «А если нет курсора под рукой / Я буду на песке писать. Ногой. Или: А если нет ни щебня, ни песка... / Найду чего-нибудь, наверняка!» Показательным в данном аспекте является и пародийный текст автора на сайте Stihi.ru: «То ли муза нашптала, / То ли Мазда нагудела, / Я ему в стихах сказала: / “НЕ ТВОЕ СОБАЧЬЕ ДЕЛО...” / Что такое. — Наваждение. / Так и прут “стихи до кучи” . / Вечерком под настроенье / Сочиню еще покруче».

Желание вписать традиционную тему в современный контекст проявляется и в привлечении модных слов, заимствований, что чаще всего тоже рождает иронию. Так, в стихотворении Игоря Алексеева «Утро Поэта, или message от Бога»: «Немного прочел, убедился — слова / Бьют в темя кучнее шрапнели... / Но шел этот message не день и не два, / А две с половиной недели!» — кроме слова «месседж», употребляются и другие подобные: «Читатель подумает: “Как он узнал, / Что это посланье от Бога?” / А кегль 16-й? Шрифт Arial... / Виньетка... Факсимиле... Лого...». Такие юмористические строки рождают желание читателей организовать свой поэтический «турнир».

Метафора, являясь опредмеченной рефлексией, легче и быстрее других тропов стимулирует рефлексивные процессы. В комментариях и блогосфере художественный текст порождает либо образную (Комментарий пользователя tata: «Творчество, в моем понимании — это клокочущее внутри неугомонное желание делиться, невзирая ни на что»), либо условно художественную рефлексия читателя, зачастую спонтанную, что особенно ценно. Комментарий пользователя Сентябрь на стихотворение Лилит «Стихорождение» (Стихи писать не каждому дано): «Стихи писать не

каждому дано... / Как всё же возникает это чудо?...» / А просто так – беспечно и надтрудно: / Поет, поет, жужжит веретено!..:))))))».

Интернет позволил активно развиваться направлению визуальной поэзии. В качестве иллюстрации приведем стихотворение Светланы Решетниковой, опубликованном на сайте stihi.ru:

о а
ты мы
ель год
наша ждем
такая новый
свежая белого
радуешь дракона
ароматом радуемся
смолистым чувствуем
изумрудная настроение
императрица переменится
возвышаешься человечество
восторгаешься преисполнится
торжественными благодарностью
приготовлениями смиренномудрием
всерадостнейшими созидательностью
священнодействием богобоязненностью
предрождественским богопристойностью

Это стихотворение имеет форму ели и написано к новому году. Безусловно, такой текст требует достаточного времени и не может являться стихийным комментарием (но он может быть использован автором в своих комментариях). Электронные же возможности и специальные компьютерные программы позволяют современному читателю имитировать визуальную поэзию и достаточно быстро создавать креативные тексты для стихийного комментария. Если визуальная поэзия, как и традиционное словесное творчество, требует времени и творческого вдохновения, то современные программы позволяют за считанные минуты выдать некий креативный продукт, используя панель конструирования («форма», «цвет», «фигура», «слова», «музыка» и пр.). Текст составляется по первой строке / строкам, рифмам, заданной группе слов. Вот результат генератора стихов Neogramka.ru на заданную первую строку: «И пришла в мою жизнь реновация, / Как движений твоих легких грация». Затем автор моделирует картинку (возможно интерактивную), подбирает музыку.

4. Смешанный комментарий (обнаруживает элементы как минимум двух предыдущих типов). Комментарий пользователя Надежды Шаляпиной на стихотворение Лилит «Стихорождение»: «Несмотря на такое “тяжелое” название, легкость в стихотворении необыкновенная! Слова красивые и бесшумные, как птицы... Лили, с прошедшим ДНЕМ РОЖДЕНИЯ!

Счастья и вдохновения!:)» В данном примере первая часть комментария имеет черты анализа, а вторая часть, поздравительная, является эмоциональным откликом. Или на сайте Lit-room.ru комментарий пользователя Maika I Веба на стихотворение Игоря Алексеева «Утро Поэта, или message от Бога»: «Хорошее стихотворение. На ваш стиль временами хочется ругаться, такой уж он неоднородный, просто контрастный душ, то стелется по самому следу пыльных тапочек, то уплывает в зазеркальные отражения. Но сила посылы делает своё дело. Это читается сильно. Главное-то – идея!»

Обобщая исследованный материал, можно выделить основные черты данного жанра: 1) наличие прототекста (а следовательно, интертекстуальность) или протоситуации (комментируется не текст, а личность автора или собственные ассоциации); 2) оценочность (открытая и/или скрытая); 3) диалогичность (собственно диалог; внутренний диалог; претензия на диалог); 4) субъективная модальность; 5) относительная лаконичность; 6) отсутствие заданной структуры.

Зачастую в одном высказывании соединяются сегменты, принадлежащие разным функциональным стилям традиционной стилистики: коммуникативная функция диктует безусловную разговорность стиля, тема творчества способствует привлечению средств художественного стиля, а заданная форма определения может придать высказыванию даже некую наукообразность даваемого определения: «Хо-хо, т.е. ИМХО... смайл... творчество есть отречение, а творец как курган в степи, так-то вот, умники!»

Литература

1. *Тошович Б.* Интернет-стилистика. М., 2015. С. 94.
2. *Ведьманова Е.Е.* Особенности искусствоведческого комментария как вторичного зависимого креолизованного текста // Известия СНЦ РАН. Т. 11, 4 (5). Самара, 2009. С. 1350.
3. *Кузьмина Н.А.* Лирический текст в научной и авторской рефлексии // Функциональная семантика: к 80 летию акад. МАН ВШ Л.А. Новикова. Сост. Н.В. Новоспаская, Н.В. Перфильева. М., 2011. С. 222–238.
4. *Bruce I.* Evolving Genres in Online Domains: the Hybrid genre of the participatory news article. In: Mehler A., Sharoff S., Santini M. (eds.) Genres on the Web. Computational Models and Empirical Studies, Genres on the Web: Text, Speech and Language Technology, vol. 42. Dordrecht, Springer, 2011. P. 323–348.

МГУ имени М.В. Ломоносова

Работа выполнена при финансовой поддержке гранта
РФФИ № 17-04-00032

*Язык рекламы***Манипуляции в текстах слоганов**

© Е. В. ЮРЬЕВА,

кандидат социологических наук

В статье анализируются слоганы с точки зрения заложенной в них манипуляционной составляющей. Слоганы как активные носители смысловых манипуляций, моделируются их создателями с целью максимально возможного эффекта влияния на общественное мнение и давления на потребителей товаров и услуг. Для решения манипуляционных задач при работе с текстами современных слоганов используются различные методы: тенденциозно подбираемая лексика, элементы лингвистического программирования, повышенная эмоциональность, опора на звезд и экспертов и многие другие приемы, которые описаны в статье.

Ключевые слова: манипуляции в слоганах, манипулирование смыслами и словами при создании текстов слоганов, лингвистическое программирование в текстах слоганов как популярный манипуляционный прием, манипуляции в текстах слоганов для усиления воздействия на потребителя, слоганы как эффективный инструмент для манипуляционного воздействия на общественное мнение.

The article analyzes the slogans from the point of view inherent in their texts manipulation component. Slogans as active carriers of semantic manipulations solve manipulation tasks when working with modern texts of the slogans used by various methods: select tendentious vocabulary, elements linguistic programming, emotionalism, reliance on stars and experts and many other techniques that are described in the article.

Keywords: manipulation in slogans, the manipulation of meanings and words when creating texts slogans, linguistic programming in the texts of the slogans as a popular manipulation method, manipulation in the texts of the slogans to enhance the impact on the consumer, the slogans as an effective tool for manipulation of the impact on public opinion.

Манипулирование – это целостная и адресная программа идеологического, коммерческого или психологического воздействия с целью изменения мышления и взглядов людей на определенные вопросы и ситуации. Слоганы как вербальная формула, предназначенная для продвижения или продажи чего-либо или кого-либо, изначально создаются в чьих-то интересах:

государства, политиков, рекламодателей, производителей и других заинтересованных. И поэтому в основе каждого слогана просматривается манипуляционная мотивация какой-то конкретной стороны. Кроме того, профессионалы создают слоганы, конструируют тексты с учетом моделируемого восприятия смысла и словоформы слогана представителями конкретной целевой и необходимой рекламодателю аудитории.

Потребляя без разбора и анализа всю обрушивающуюся на нас информацию, мы не задумываемся о том, что практически все информационные сообщения несут в себе определенную, часто ловко обработанную и преподнесенную манипуляционную составляющую. Все кампании – пропагандистские и выборные, посвященные продвижению конкретного чиновника, политика, бизнесмена, коммерческие продуктовые и многие другие всегда направлены на манипулирование общественным сознанием. Как правило, подмена жизненных ценностей и понятий происходит совершенно незаметно для отдельно взятой личности в состоянии измененного сознания или в потоке неуправляемых эмоций. «...Дело в том, что с помощью органов чувств – зрения и слуха – мозг человека может фиксировать то, что не контролируется сознанием. Мы способны вспоминать увиденное и услышанное, переживать ощущения, которые не были зафиксированы и проконтролированы ранее. Заметим, что на этих свойствах психики основаны технологии скрытого тестирования, технологии кодирования и зомбирования...» [1]. А вводят человека в «трансовое состояние» яркая визуализация как самый распространенный и действенный дизайнерский прием, а также зомбирующие сознание рекламные слоганы. Именно такую – самую броскую образно-визуализированную и/или запрограммированную текстовую информацию, а чаще – и то, и другое «в одном флаконе» – мозг сканирует беспрепятственно и бездоказательно принимает внутрь сознания вопреки объективным интересам человека. Информация и слоганы как ее квинтэссенция активно участвуют в мозговой обработке сознания отдельного человека и массовом обольщении общественных групп. Манипулировать смыслами и словами при создании текстов слоганов очень просто. К примеру, достаточно в слогане сказать о честности: «Мастеровит. Заборы по честной цене от производителя». А с учетом отсутствия понимания себестоимости и вытекающей из нее оптимальной стоимости товара или услуги, покупателя вербально безнаказанно обманывают.

Легко манипуляционно опираться на сформировавшиеся репутации, обозначив их в слогане в роли «родителей»: «Почта Банк. Создан при участии группы ВТБ и Почты России». «Ты знаешь меня и нет. Новый № 5 Chanel».

Часто при работе с информацией употребляется и такое понятие, как корпоративная мифология. Создаются свои собственные корпоративные миры, в которых живут виртуальные герои-титаны, побеждающие всех и вся. Именно об этом говорил Ф. Буари: «Не станут ли паблик рилейшнз новой формой рекламы, более завуалированной, чем другие, которая позволяет

обеспечить в прессе бесплатное информационное “покрытие”? Не представляют ли они собой нечто вроде современных там-тамов, своего рода комплексов трюков и приемов, с помощью которых можно заставить говорить о себе? Не являются ли они формой социологической пропаганды, новым опиумом народа, навязывающим определенные “правила игры” обществу?» [1] Законодательно на уровне государственно-нормативном наблюдаются слабые попытки определить в рекламных текстах разные переборы и перехвалы, а также некорректные способы ведения конкурентной борьбы. Но, к сожалению, по-прежнему в корпоративной мифотворческой информации и слоганотворчестве именно вербальные манипуляции наиболее эффективно «работают» и побеждают конкурентов.

«Меняемся для Вас. Мираторг. Свежая еда – всегда!» А где подтверждения «первой свежести» и кто это заявление проверяет? Корпоративный слоган о прекрасной для нас «свежей» еде опровергнут продуктовым слоганом, продвигающим изменения при рекламе накопительных дисконтных карт. Налицо противоречие – хотим меняться, но при этом слово «всегда» демонстрирует претензию на стабильность и постоянство. А это значит, что мы ловим производственно-торговую сеть на тактически оправданных манипуляционных действиях в своих интересах, отраженных в слогане.

При работе с информацией рано или поздно текстовик сталкивается с этическими проблемами, связанными с допустимостью использования в своей работе с языком и текстами слоганов манипуляций. И каждый специалист решает для себя определенно: он «за» или «против» применения манипуляционных вербальных психотехник и приемов, так как профессионал обязан понимать, где пролегает граница между креативным слоганотворчеством и нечестными играми со словом в слоганах, а также определять разницу между просто результативным и результативно психовоздействующим слоганом. Тот, кто выбирает легкий путь в профессии, может изучить самые популярные, легко «пробивающиеся» человеческое сознание манипуляционные техники в слоганах, продуктивно работающие на российском информационном пространстве. А для потребителя информации самое главное – понять, чем же тебя слоганы берут за живое и уметь противостоять словесному воздействию, направленному на каждого через публичную информацию. Для пользы тех и других собран и создан классификатор разновидностей всевозможных манипуляций, активно используемых в работе с информацией и со слоганотекстами, который состоит из подборки слоганов из различных отраслевых секторов, окружающих нас сегодня, и кратких комментариев к используемым в слоганотворчестве манипуляционным схемам и приемам. Рассмотрим эти образцы вполне реального применения манипулятивных приемов в слоганах как средства повышения коммуникационного воздействия на потребителя через подачу не совсем правдивой, или ложной, или искаженной информации с явной имиджевой отбивкой для компании или с коммерческой выгодой, отраженной в повышении продаж.

Спекуляции на ценностях и самом бесценном для каждого человека: «Спаси ребенка, стань человеком! Благотворительная программа “Русский взгляд”». «Lambi. Нежная, как тепло родного дома». «Позаботьтесь о маме вместе с “Беседой”».

Самая простая, но при этом и самая распространенная манипуляция связана с использованием дорогих для каждого человека понятий, гуманных ценностей, чувств, эмоций – любви, дружбы, заботы, поддержки, родного дома... И действительно, сегодня можно продавать абсолютно все и всех, играя на чувствах и продуманно вызывая у потребителей определенные реакции.

Мнимая результативность: «Виардо. Для стабильных мужчин». «Visa. То, что Вам нужно!». «Dugacell. Приводит мечты в движение!».

В слоганах достаточно выдавать желаемое корпоративное или продуктивное преимущество за действительное, и в результате таких вербальных манипуляций потребитель оказывается на крючке.

Спекуляции на эмоциях: «ТТК. Телекоммуникации со знаком плюс». «Rantene. Почувствуй себя необыкновенно. Сияй!». «ГеримаксЭнерджи. Энергия на счастье».

Вызывающие эмоциональный подъем слоганы с мажорными интонациями, переполненные позитивом и яркими жизнеутверждающими образами, всегда будут побеждать скучную, но честную реальность.

Соблазнение: «Omsa. Линия Велюр. Почувствуй наслаждение». «Только Fa. Наслаждение свежестью». «Almette. Просто выбери то, что ты любишь».

Слоганы из этой категории соблазняют как эмоционально, так и вполне материально. Искушение как безотказный манипуляционный прием исторически доказало свою действенность.

Подкуп потребителя: «Русьбанк. Сезон капусты. Кухонный миникомбайн при открытии вклада бесплатно». «“Любимый” 2 литра. Еще больше “Любимого”, еще больше любви!». «Супербренды в М. Видео по суперценам». «На этом можно заработать. ForexClub».

Слоганы, апеллирующие к человеческой жадности и сребролюбию, во всех странах мира помогают лучше и больше продавать. Радуют только наблюдения экспертов, отметивших, что товары с надписью «бесплатно» алчно расхватываются потребителями повсеместно, вне зависимости от страны и их национальной принадлежности ее граждан.

Метод запугивания потребителя: «Тройчатка Эвалар. Тройной удар по паразитам». «Антигриппин Максимум. Двойной удар по простуде и гриппу». «Rexona. Не дай запаху пота поставить на тебе клеймо».

Искусственное нагнетание страха или яркое живописание проблемы, а затем – логичные при использовании данной схемы обещания преодоления страшилок с помощью спасительного чудодейственного продукта от совершенно волшебной компании как информационная технология.

Метод усыпления бдительности: «Валокордин. Все будет хорошо!». «Ваш комфорт в надежных руках. Компания Трансаэро». «Мечты сбудутся! Газпром». «Pepsi. Спокойно! Все в Ваших руках!».

Усыпить потребительскую бдительность можно через персональное камлание или через уверения в том, что в жизни все может решить лояльная по отношению к клиентам и их проблемам компания или продукт.

Событие или новость как дополнительный информационный повод: «166 лет на высоте! Сбербанк России». «Международный Инвестиционный Банк. 14 лет на рынке банковских услуг. Вклад Новогодний от 10000 рублей». «Перекресток. 13 лет вместе! Мы рядом. Цены падают!».

При работе с таким подходом к информации потребителям преподносятся реальные или псевдоюбилеи с нетрадиционными некруглыми датами, а также мнимые события или факты, которые явно созданы как инфоповод на фоне острого дефицита достоверной информации.

Мнимые события: «Программа эффективных покупок “Бонус” в М. Видео». «Ваш экспресс-займ! Москва – малому бизнесу! Микрофинанс». «Шутки кончились, а товар остался в рублях... Время покупать в Эльдорадо».

К этой категории можно отнести слоганы, рационально или эмоционально убеждающие потребителей в реальности виртуальных промопрограмм или в уникальности программных продуктовых побед.

Мнимые данные и результаты: «Новое Клинское Светлое. Только факты». «МАКС. Страховая компания. 16 лет – 25 000 000 клиентов. Мы гордимся Вашим доверием». «Head&Shoulders. 100% свободы от перхоти, 100% уверенности в себе».

Под видом реальных результатов нашему вниманию в слоганах предлагается только вербальная имитация конкретики. Спасает создателей слоганов то, что очень сложно проверить декларируемые преимущества.

Завышенная оценка: «Все гениальное Holsten». «Bork. Соковыжиматель, которому нет равных». «Масло “Золотая семечка”. Золотой стандарт России».

Довольно распространенный манипуляционный прием в слоганотворчестве, когда рекламодатели сами себе выставляют высокие оценки. И часто эти оценки неоправданно завышены и присвоены.

Переключение внимания: «Кальцецин. Крепкие кости – крепкая семья».

«Свободно двигаться – это естественно. Быть сухим – значит носить Libero». «Инвестируйте грамотно! Финансовая грамотность – лучшая опора Вашего бизнеса. Финанс».

В слоганах нередко применяются отвлекающие маневры, когда с помощью «правильных» метафор, ассоциаций или образов выгодно подсвечивается и преподносится предлагаемый продукт или услуга.

Абстрактная информация: «ОАО “Машиностроительный завод Элемаш”. Традиционная надежность». «МЭФ Групп. Мотивация на эффективность». «Фонд Русский Мир”. Хороший русский язык помогает».

К стереотипным мыслям и словам невозможно придаться. Такие абстрактные корпоративные или продуктовые характеристики, анонсируемые в слоганах, с одной стороны беззубы, а с другой, — абсолютно неинформативны.

Неполная информация: «Тариф “Ветер перемен”. Не думайте о цифрах, думайте о словах. Ростелеком». «Мобильный платеж. Только руку протянуть. Билайн. Живи на яркой стороне». «АлтайЭнергоБанк. Самый динамично развивающийся банк Сибири и Урала. Проценты в подарок в любой день».

Чуть-чуть недосказали, чуть-чуть преувеличили, чуть-чуть недообъяснили детали в слоганах и таким образом затуманили мозги потребителям.

Недоказательная информация: «“Перекресток” ставит олимпийские рекорды... И покупатель опять выигрывает». «В Евросети высокие стандарты!» «Охота. Крепкое пиво сильных мужчин».

Очень часто в слоганах заявляются преувеличенные и фактически недоказательно завышенные критерии качества, которые только лишь красивые словесные фигуры речи и далеки от реальной действительности.

Недостоверная информация: «Shantui. Мужское внимание в полном объеме». «Экстрим-комфорт от Nivea for Men». «“Домик в деревне”. Настоящее 100-процентно натуральное молоко».

В слоганах из этой группы потребителям предлагаются недостижимые сверхрезультаты, тотальные победы на всех фронтах, нереальные объемы предлагаемых товаров и услуг...

Дезинформация: «Главбух. Первый в бухгалтерии». «Турбослим. Работает. За 3 дня минус 3 сантиметра». «Witu. Неограниченные возможности одним прикосновением».

Иногда обещания в слоганах переходят границы разумного и плавно дрейфуют в сторону бессодержательной имиджевой или товарной дезинформации.

Глобалистские манипуляции: «Continental. Шины разработаны в Германии». «Sisi. Итальянский стиль». «Мужчины за все заплатят. Недорого. MediaMarkt. Сделано в Германии».

Многие компании, особенно имеющие деловые отношения с зарубежными партнерами, преувеличивают свое информационное право на спекулятивные упоминания в слоганах национальных имиджевых приоритетов или авторитетов. Таким образом, они создают видимость глобальных масштабов своей деятельности. А есть и такие компании, которые вообще не имеют никакого отношения к зарубежью, но идут в информации тем же проторенным путем.

Запрограммированные ассоциации: «Курорты Краснодарского края. Любимые курорты России». «Верю в тебя, дорогую подругу мою. Знаю, встретишь с любовью меня, чтоб со мной не случилось. Сбербанк». «Мороженое “48 копеек” от Nestlé».

Откровенной манипуляцией можно назвать присвоение в информации советских символов и бренд-имиджей. Технически такие компании в слоганах беззастенчиво опираются на ностальгические настроения, раскрученные советские бренды или хорошо известные просоветские имиджи.

Императивы: «Купи газету “Твой день” и выиграй килограмм золота. Вы у нас получите!». «Балтика 7. Стремись к лучшему!». «Имя Россия. Смотри. Думай. Голосуй. Телеканал “Россия”».

Классический пропагандистский прием еще с советских времен. Эффективно работает и в российской капиталистической действительности, так как играет на стадных чувствах и инстинктах широких потребительских масс.

Патернализм: «Умножайте семейные ценности. Мы поможем! БанкФинсервис». «Успей сделать тело к лету! Бонусы при покупке фитнес-карты. Икс ФитФьюжн». «Стихию лучше переждать за тем, кто крепко стоит. Райффайзен Банк».

Отеческий подход к клиенту, разрешение всех проблем легко, сразу и сверху, внимание и забота о несмышленных потребителях, подсказки и мнимое принятие потребителя в любом качестве – вот небольшой перечень продуктивных патерналистских идей, активно эксплуатирующихся в слоганах.

Пропагандистский подход: «Будьте предусмотрительны: храните деньги в нескольких банках в разных валютах. Уралсиб Банк». «День рождения выгодно праздновать вместе. 5 лет ОБИ в России». «Спасибо участникам благотворительной акции “Семья помогает семье”».

Широко распространенный метод, при котором мы а) вправляем мозги, опираясь на советскую пропагандистскую стилистику или б) занимаемся откровенным самопродвижением и самолюбованием.

Морализаторство: «Умных – много. Знатоков – единицы. МТС – генеральный партнер Игр “Что? Где? Когда?”». «Нет неподъемного... Нет мало-важного... Искренне Ваш, Оргбанк». «Альянс Банк. Правильное отношение к деньгам и жизни».

Прием, который только смыслово и словесно имитирует морально-этическое и правильное отношение к жизни. Декларации и апелляции к высоким материям сметают все внутренние преграды, облегчая восприятие слоганов самыми пуританскими аскетами.

Создание системы мнимых ценностей: «Nescafé Gold. Следуй за удовольствием. Бери по жизни Gold». «Согаз. Страховая группа. Главные ценности Вашей жизни».

Для того, чтобы покупка была оправдана, нужно трансформировать уже имеющиеся жизненные потребности среднего потребителя в новые или обновленные. Сладкая жизненная философия потребления: жизнь дана человеку только для удовольствия. Так получай их по полной!

Спекулятивный формирование потребностей: «Calve Легкий. Когда вкусно по-настоящему». «Genseg. Вкладывая в движимость». «Сухарики Хрустteam. Нахрусти на мобильный».

На самом деле, человеку мало что в жизни остро необходимо. За исключением еды и воды. Но технологи от рекламы словесно искусно внушают нам мысли о незаменимости всего и всех, умело подсказывая нам якобы наши желания. А сформулированные желания превращаются в сформированные потребности, которые мы бесконечно вынуждены утолять.

Игра на потребительском самолюбии: «Новый Pepsi Max. А где твой максимум?». «Инвестиционно-банковская группа Tetraop. Создаем богатых клиентов». «Шокко Барокко. Почувствуй себя королевой». «АртКати. Мебель для престижа».

Бросить вызов самолюбию человека, тем самым спровоцировав на нужное решение – вот та цепочка, по которой нас стадно и последовательно ведут к покупке или деловому контакту.

Выгодные для слогановладельца причинно-следственные связи: «Читаю “Известия” – думаю сам». «Вклады на выгодных условиях. Русьбанк. Решение совсем рядом». «Прямо пойдешь – экономию найдешь! Media Markt».

Слоганы с причинно-следственными связями достаточно сложно воспринимаются. Такой прием позволяет рационализировать процесс принятия решения со стороны тех потребителей, которые считают себя аналитиками. Хотя, к сожалению, это манипуляторы думают за них.

Спровоцированные вопросы-ответы в интересах рекламодателя: «Готовитесь к свадьбе? Возьмите кредит. Промстройбанк». «Покупаете или продаете квартиру? Федеральное агентство недвижимости МИАН. Живите лучше». «А Ваш рот уже хочет? Dirol – лучший друг рта».

Принцип подготовки материалов по типу «вы спрашиваете – мы отвечаем» классически используется как возможность публикации заказухи в СМИ при подготовке специальных рубрик по письмам трудящихся. В слоганах также на правильные для потребителя вопросы рекламодатель дает необъективные ответы в свою пользу.

Мнимое лидерство: «Гексорал. № 1 среди препаратов от боли в горле». «Махеев. Кетчуп высшей категории». «Marshall. Главный по краскам».

Иногда рекламодатели изобретают самостоятельные рейтинги в свою пользу и предлагают рынку неформальные гуманитарные результаты, как бы формализовав их в слоганах.

Эффект новизны: «Новый Sunsilk. Меняй стиль, меняй мир!». «Моторное масло Лукойл. Новая формула движения». «Планета Суши. Новое измерение вкуса».

Прием безотказный для любителей бесконечной новизны в жизни. И при такой спекуляции совершенно неважно то, что предлагается под грифом «New». Именно поэтому «новый» – одно из волшебных слов в рекламе.

Эффект дешевизны: «НАШ гипермаркет. Еще дешевле!». «BrefDuoActive. Летняя цена на 30% ниже». «Солнце плавит цены. Dodge».

Есть компании, которые абсолютно всю рекламу осуществляют по принципу «дешевле и еще дешевле». И так до бесконечности, пока окончательно не будет исчерпан кредит доверия со стороны обманутых покупателей.

Фамильярность в отношениях с потребителем: «Fanta. Вливайся!». «Не тормози, сникерсни!». «Новый Halls Дыня. Давай, взбодришься!».

При таком манипуляционном подходе к созданию слоганов у рекламодателя присутствует желание формально максимально плотно приблизиться к потребителям и вербально отыграть роль «своей в доску компании».

Псевдоисследования: «Dreft. Пять достоинств в одном средстве». «Greenline. Окна КБЕ: мы измерили комфорт...». «Торжество чистоты уже при 30° (градусах)! Ариэль. Не просто чисто, а безупречно чисто».

В слоганах этой категории рекламодатель сам создает свои самостоятельные критерии качества, словесно как бы моделируя проверку продукта в ходе виртуального научного эксперимента или исследования.

Опора на партнера или конкурента: «Bosch и Calgonit. Превосходный результат. Стиральная машина в М. Видео, МИР, Эльдorado». «Телефон Nokia... Благородное золото. Покупайте в Евросети!». «Лето зовет. Выиграй рай на море. Гигиенические пакеты Always, Tampax, Descreet».

С одной стороны – конкурентная консолидация, с другой, – работа множественного имиджа, который гораздо мощнее отдельно взятого корпоративного имиджа. Кроме того, такая реклама экономична, да и возникает впечатление умения договориться со всеми – даже с прямыми конкурентами.

Отстройка от конкурента: «Компомос. Из свежего мяса». «Шипованная резина без шипов. Японцы не перестают удивлять. Тоуо». «Комсомольская Правда. Газета, которую читают. Все».

Типичная манипуляция в заявлениях о том, что мы самые ... из самых... И вообще самое... самых-самых. И такие хвалебные гимны компаниям на фоне реальных по рынку или потенциальных конкурентов-пигмеев дают свои результаты.

Приоритетное селекционирование потребителей: «Моккона Премиум Селекшнз. Истина открывается только избранным...». «Чай Dilmah Exclusive. Чай для гурманов». «Брокка. Ты собран, продуктивен, успешен».

Манипулятивный прием откровенного заигрывания с потребителем срабатывает через внедрение идеи потребительской богоизбранности и уникальности.

Мнимая забота о потребителях: «Очаково. Доступно. Все для Вашего стола. Живите вкусно». «American Express. Это не просто карта. Это Ваше преимущество. Русский стандарт». «Горсправка. Не теряйтесь! Звоните!»

Странная картинка: рекламодатель, которому не дают уснуть тревожные мысли о клиентах, желание услужить и облагодетельствовать народные массы. Потребители понимают суровую реальность, но ведь так хочется поверить в чудо, а я опять «обманываться рад...».

Сверхклиентоориентированность: «Седьмой Континент. 15 лет вместе с Вами!». «И снова с Вами весна, Рафаэлло и Ледниковый период. Первый телеканал». «Забудьте о времени! С тарифами Нон-стоп времени хватит на всех. Мегафон. Жизнь в общении».

Клиентоориентированность – великолепное качество для компаний и организаций. Проблема – в нарушении чувства меры и в передозировке при демонстрации клиентской лояльности. И совсем уж ни в какие ворота не лезет, когда наше – ваше и ваше – наше смешиваются и, конечно же, в пользу рекламодателя.

Опора на репутации популярных персон: «Снежная Королева. Выбор Кристины. А Вы где одеваетесь?». «Эльдорадо. Учитесь, как надо! – постоянно с дополнительными сменно-разменными рекламными репризами вещает Вадим Галыгин». «Орифлэйм. Поддержи нашу Сборную на Олимпийских Играх! Я выбираю спорт, красоту, Орифлэйм, – говорит Елена Дементьева, теннисистка, победительница Кубка Кремля 2007».

Использование популярных персон – типичный манипулятивный прием самого результативного охмурения аудитории, любителей звезд, поклонников «голубей» и «послов» брендов из вполне реального рекламного мира.

Ссылка на мифических авторитетных рекомендателей: «Colgate. Рекомендации стоматологов № 1 в мире». «OralB. Рекомендация стоматологов № 1 в России». «Моторное масло Total. Чемпионы советуют. Выбирает каждый».

Такая манипуляция при прямой честной ссылке апеллирует к реальным авторитетам. А при отсутствии рекомендации (что в слоганах чаще всего и имеет место быть!) в слоганах ее симулируют и имитируют, чем ставят себя под законодательный удар.

Принцип белого и черного: «Маленький % большой мечты. КРОСТ». «За чем гадать? Можно узнать! Бухгалтерская справочная система». «Максимум вкуса, минимум калорий. Coca-Cola Light».

Очень широко распространен манипуляционный разговор в рекламе в диапазоне от плюса к минусу. Но в плюсе всегда рекламодатель. В вербальном отражении – это как бы активное противостояние антонимов и чего-то по смыслу диаметрально противоположного. Имитация как бы поединка или спора. А сражение всегда привлекает внимание.

Спекуляции на подростковом сознании: «Не тормози, сникерсни!». «Без него и белый свет не в кайф. Очаково Премиум Черное». «Сухарики Хрустteam. Нахрусти на мобильный». «HubbaBubbaMax. Запузырь для прикола».

Самая незащищенная от манипуляций аудитория негативистов – это подростки. Они легко поддаются стадным чувствам и любому антиродительскому по своей сути воздействию. Поэтому подростков можно легко «купить» молодежной сленговой лексикой и внедрением модных поведенческих моделей.

Спекуляции на ярких недостоверных образах: «Охота. Крепкое пиво сильных мужчин». «Бомбоубежище для Ваших денег. БТА Банк. Вклады».

Имиджевые слоганы бьют точно в цель, поражая потребительское клиповое воображение возникающими соблазнительными образами. Проблема в том, что такие имиджи в реальной жизни сразу теряют яркие краски.

Мифологизация: «Сказочный процент под Рождество. Росбанк». «Lavazza. Итальянские традиции *espresso*». «Запах мандаринов и елки. Каждый раз вспоминаю детство. МИФ Новогодняя свежесть».

Прием мифологизации используется для возрождения в памяти человека знакомых ситуаций с заранее предрешенным положительным финалом и провоцирует ностальгические настроения, используя определенные образы и ассоциации, настраивающие потребителя на предопределенный позитив.

Скандалы: «Эльдорадо. Отдамся за копейки». «Хочу быть богатым, знаменитым, ездить на Bentley, одеваться только в ЦУМе».

Использование скандала, закладываемого в самой идее слогана или при его распространении, помогает привлечь спекулятивное внимание потребителей к слогану, а значит, — и к компании или ее продукту.

Нейролингвистическое программирование: «“Любимый” 2 литра. Еще больше “Любимого”, еще больше любви». «Лукойл—Пермнефтепродукт. Территория качества — территория удачи». «Tide Супер Плюс для супермам». «Твой стиль, твой цвет, твой VAIО».

НЛП как метод психопрограммирования способствует повышению продаж. Все современные агенты, супервайзеры и многие другие представители группы поддержки продаж виртуозно владеют этим словесным психическим оружием. А принцип метода простой — убеждаем потребителей нужным словом качественно и количественно.

Все вышеприведенные слоганы и многие-многие другие их текстовые аналоги созданы для жизни в нашем публичном пространстве с использованием целевых техник управления потребительским сознанием. Игра на примитивных инстинктах, специфический юмор, моральный и вполне материальный соблазн, прямые угрозы и агрессия, предложения мнимой защиты от жестокостей реального мира, безальтернативность «правильного» выбора, равнение на модный образ жизни, избранность через современные информационные технологии, апелляции к человеческим страхам и страстям, мобилизация человеческих ресурсов, фиктивное повышение личной самооценки, выстраивание определенных ценностных приоритетов в жизни человека, личностное поведенческое программирование — все эти и многие другие приемы вербального воздействия, психотехники и техники зомбирования потребителей сегодня эффективно «работают» в слоганах на благо товаропроизводителя и подателя рекламы. К манипуляциям в информации у меня сложное отношение. С одной стороны, я прекрасно понимаю, что абсолютно вся информационная деятельность результативна только тогда, когда она осуществляется на основе понимания процесса управления сознанием человека и нацелена на умелую работу с общественным мнением в режиме диалога. Поэтому в принципе к манипуляционным

приемам можно отнести практически все информационные формы и технологии работы с общественностью. Процесс управления репутацией, коммуникациями и информацией профессионально строится на том, что мы, по меньшей мере, фильтруем сообщения, а наша задача проста: предлагать публике по мере возможности позитивную информацию и ликвидировать или смягчать негатив по отношению к компании или продукту. Именно так работают специалисты и компании, которые постоянно тестируют и анализируют восприятие информации и на основе полученных результатов корректируют содержание своих информационных посланий. А в слоганах эти послания обретают наиболее доступную вербальную форму, а самый простой путь к сердцу и уму потребителя должен быть максимальным по силе психологического информационного воздействия. С другой стороны, — есть при этом и страдательная сторона — общественность, которую целенаправленно и постоянно информационно обрабатывают, в том числе и с помощью слоганотекстов. И получается странная ситуация: как потребители информации мы должны уметь защищаться от прямых словесных манипуляций, а как создатели конкурентных информационных стратегий должны стремиться к профессиональной результативности, которая всегда строится на грамотной работе с общественным мнением, включая и манипуляционный компонент.

Литература

1. Минаев В.А., Овчинский А.С., Скрыль С.В., Тростянский С.Н. Как управлять массовым сознанием: Современные методы. М., 2012. С. 132.
2. Буари Ф.А. Паблик рилейшнз или Стратегия доверия. М., 2001 г.

*Высшие литературные курсы им. Бунина
Москва*



***«Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря»
митрополита Серафима Чичагова:
особенности эпической формы***

© А. А. ЧУРКИН,
кандидат филологических наук

Значение «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» определяется тем, что в этом произведении агиографический текст получил форму, которую можно назвать эпической. Его композиция выстроена на большом количестве сюжетных линий, в которых оказались задействованы десятки персонажей, представителей основных слоев русского общества. Образы героев как первого, так и второго планов утратили условность, свойственную агиографии предыдущих эпох, и обрели объемность и психологическую глубину. В описаниях видений и пророчествах автором была сформулирована историософская концепция, продолжающая и переосмысляющая традиции средневекового летописания и церковного фольклора. Через быт и историю Саровского и Дивеевского монастырей священномученик Серафим Чичагов показал разнообразие и глубину русской церковной жизни того времени.

Ключевые слова: летопись, патерик, эпическое, пророчество, эсхатология

The value of «Chronicles of St. Seraphim Diveevo convent» is determined by the fact, that the hagiographic text became epical in this work. Its composition unites a large number of storylines in which dozens of characters from different classes of Russian society were involved. Main and secondary characters gained the breadth and psychological depth and lost the conventionality inherent in the hagiography. Describing visions and prophecies author formulated the concept of history, that continued and reinterpreted traditions of the medieval Chronicles and Church folklore. So hieromartyr Seraphim Chichagov depicted the variety and depth of Russian Church life of that time through the life and history of the Sarov and Diveevo monasteries.

Keywords: Chronicle, Paterikon, epic, prophecy, eschatology.

В России XIX века сословные традиции в значительной степени определяли образ жизни, интересы и деятельность человека. Границы сословий были трудно преодолимыми: дворянство и духовенство жили в своих замкнутых мирах, лишь немногим удавалось достичь успеха и на светском, и на духовном поприще. Леонид Михайлович Чичагов прожил в этом отношении крайне необычную жизнь. Родился он в 1856 году в известной военной аристократической семье, стал артиллеристом, участвовал в Русско-Турецкой войне 1877–1878 годов. Он был отмечен многими наградами, в том числе орденом Почетного легиона. Свою литературную деятельность он начинал как военный историк. Им были опубликованы несколько книг, посвященных Русско-турецкой войне, архив и биография его прадеда адмирала Павла Васильевича Чичагова, исследование по истории французской артиллерии. Он был автором работ по медицине: его система оздоровления, хотя и научно устарела, но до сих пор популярна.

Казалось бы, что светская карьера Л.М. Чичагова складывалась как нельзя лучше, но в возрасте 35 лет он принимает решение стать священником и буквально начинает жизнь заново: в иной социальной среде, с новыми интересами. После смерти жены он принял монашество с именем Серафим, был рукоположен в епископы и окончил свою жизнь в сане митрополита Ленинградского, был расстрелян в 1937 году на Бутовском полигоне. Среди его духовных произведений были проповеди, жития, но более всего известна его «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря», первое издание которой вышло в свет в 1896 году.

В церковной литературе как XIX, так и XX века трудно найти аналог этому произведению, несмотря на то, что исторические описания монастырей – жанр распространенный, а о преподобном Серафиме Саровском, главном герое летописи, на протяжении XIX века было издано много книг. Однако первое, что делает «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» уникальной, – эпическая форма и содержание произведения: на

примере полуторавековой истории Саровского и Дивеевского монастырей в ней показана широкая панорама русской жизни, охватывающая все слои общества, от беднейшего крестьянства до аристократии.

Традиционно и житийная, и летописная литература были этикетными: образы персонажей строились в соответствии с каноном, не ставившим цель раскрытия их индивидуальной психологии. Летописание, в его средневековой форме, к новому времени было вытеснено за пределы большой литературы, однако житийная литература продолжала существовать. Она претерпела целый ряд изменений: морально-риторические установки жанра сохранялись, но жизнеописания подвижников, написанные в XIX столетии, стали менее условны, язык их постепенно приближался к светской биографии.

Литература нового времени, формируя вкусы читателей, поставила авторов, в том числе духовных, перед необходимостью описывать личную жизнь подвижников как внутренне динамичную и полную драматизма. Читатель XIX века, привыкший к психологизму в светской литературе, начал интересоваться внутренним миром христианских святых. Однако решить эту задачу приемами, заимствованными из художественной литературы, было невозможно. Границы беллетристики и nonfiction, к которому преимущественно относится духовная литература, зыбки, но реальны, ассоциации с произведениями, основанными на вымысле, особенно с романом, могли подорвать у читателя ощущение достоверности описанного.

В «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» Чичагов применяет специфичные приемы психологизации персонажей, главный из них — чередование эпизодов, принадлежащих к разным речевым жанрам. Для создания объемных образов героев он использует письменные и устные воспоминания, анекдоты, келейные записки, деловую переписку и т.д. В этом отношении не случайно, что основным жанровым предшественником этой книги является патерик: среди всех агиографических жанров он обладал наибольшей свободой в выборе форм. Патерики обычно писались как заметки паломника или дневниковые записи, иногда в них включались отрывки из писем, благодаря этому в них зачастую звучит живая речь подвижников, рассказываются реальные истории из жизни, назидательные, анекдотичные.

В середине XIX века намечается возрождение патерика в русской литературе нового времени. Начинается оно с интереса к древним произведениям, написанным в этом жанре: в 1846 году публикуется русский перевод «Азбучного патерика», в 1850 году — Иерусалимского и Египетского, в 1870 — Киево-Печерского. На последнем хотелось бы остановиться особо, как на произведении, имевшем прямое влияние на «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря». Интересна история бытования «Киево-Печерского патерика». Это произведение является, наверно, одним из самых популярных в древнерусской литературе: известно более десяти

его редакций и более сотни списков, недаром еще в XVII веке оно было несколько раз опубликовано печатно. «Киево-Печерский патерик» стал образцом для создания новых произведений, как в древнерусский период, так и в новое время. Во второй половине XIX века по его примеру появляются патерики Палестинский, Соловецкий, Афонский и т.д. Однако, если подходить с точки зрения поэтики и стилистики, именно в «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» в максимальной полноте реализовались потенции патерикового жанра – литературе нового времени оказались созвучны, присущие ему многоголосие и бытовой реализм.

Одной из наиболее распространенных разновидностей патериковых записей является краткое описание действия той или иной страсти. Строится оно, как правило, на примерах из повседневной монашеской жизни. Когда Чичагов вставляет такой эпизод внутрь биографического текста, то в него добавляется своеобразная автобиографическая рефлексия, усиливающая психологизм в портрете подвижника. Для примера можно посмотреть, как оживает сухое и лаконичное описание начальных лет монашества преп. Серафима: «Вообще юный Прохор, бодрый силами, проходил все монастырские послушания с великой ревностью, но, конечно, не избегал многих искушений, как печали, скуки, уныния, которые действовали на него сильно» [1. С. 45]. Похожий этикетный рассказ можно найти в десятках житий, но Чичагов дополняет его словами самого преподобного: «С духом печали, – говорил он впоследствии, – неразлучно действует и скука. Скука, по замечанию отцов, нападает на монаха около полудня и производит в нем такое страшное беспокойство, что несносны ему становятся и местожительство, и живущие с ним братья, а при чтении возбуждается какое-то отвращение, и частая зевота...» [Там же]. Для современной литературы в такой иллюстрации нет ничего необычного, но для традиционной формы жития переход от авторского монолога к прямой речи персонажа – явление редкое. Подобным образом на страницах «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» чередуются, взаимно дополняя друг друга, устные беседы с письменными поучениями, рассказы очевидцев с канцелярскими документами и т.д.

Другой пример обновления традиционных речевых жанров, свойственных агиографической литературе, можно увидеть в том, как меняется в книге Чичагова функция рассказов о чудесах. Еще в древнерусских житиях через реальные бытовые истории о чудесном исцелении или об обнаружении пропажи по молитвам святого в этикетное повествование проникала повседневная жизнь, дух эпохи. В «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» эти эпизоды, прежде всего, используются для создания портрета святого: вместо удивления чудом, сверхъестественностью события, акцент переносится на личность святого, манеру его общения с посетителями. Например, один из рассказов

о прозорливости святого. Семейная пара, совершавшая паломничество в Тихвинский монастырь, заехала по пути к старцу: «Мы явились к старцу в келью для получения его благословения, и он, благословивши нас, приказал нам прийти к нему в пустынку, к источнику, куда мы и прибыли около полудня. Старец принял нас очень милостиво, напоил водой из источника, дал на дорогу в Тихвин две ржаные корки и, благословляя на путь, сказал: “Грядите, грядите, грядите! Дорожка гладенькая!” Последние слова о. Серафима мы вспомнили на возвратном пути из Тихвина, потому что хотя это было и в январе, но в ожидании проезда Государя Императора дорогу так уравнили, что на ней не встречали почти ни одного ухаба» [С. 369]. Описанное чудо не выглядит как нечто сверхъестественное, а прозорливость старца воспринимается в контексте его благодушия и гостеприимства.

Чичагов использует воспоминания разных людей, у каждого из которых есть своя история общения с подвижником: у Мантурова одна, у Мотовилова другая, у дивеевских монахинь третья. Записи бесед часто носят непосредственный характер. Например, отрывок, где преп. Серафим рассказывает о себе, а слушающая его монахиня думает, что он использует притчевый язык: «“Ты знаешь снитку? Я рвал ее да в горшочек клал; немного вольешь, бывало, в него водицы и поставишь в печку – славно выходило кушанье”». “Я спросила его о снитке, что это значит? За притчу ли это принять или что действительное?” Он отвечал: “Экая ты какая! Разве не знаешь травы снить? Я это тебе говорю о самом себе. Я сам это себе готовил кушанье из снитки”. Я спросила его, как зиму он ее кушал и где брал? Он отвечал: “Экая ты какая! На зиму я снитку сушил и этим одним питался, а братия удивлялись, чем я питался! А я снитку ел... И о сем я братии не открывал, а тебе сказал”» [С. 72–73].

Кроме подобных бесед Чичагов включил в книгу отдельной главой келейные записки преп. Серафима. Темы их разнообразны и вполне обычны для византийской и древнерусской духовной литературы: о Боге, вере, страстях и добродетелях. Стилистика и содержание этих записей показывает, что преп. Серафим был связан с традицией, пережившей второе рождение среди учеников св. Паисия Величковского. Не менее важно и то, что они приоткрывают читателю внутренний мир старца. Если оставить за скобками дидактическую форму, в которой они написаны, то можно увидеть какие стороны духовной жизни представляли для него особый интерес, на чем он акцентирует внимание как свое, так и близких лиц. Примечательно, что «письменные наставления отца Серафима» не вынесены в приложение, расположенное в конце книги, а помещены внутри повествования, хоть и выделены в отдельную главу. Эти записи углубляют образ старца, раскрывают интеллектуальную глубину его подвижнической жизни, скрытую за простотой и скромностью его жизни. Так благодаря расширению арсенала

используемых речевых жанров, переосмыслению их функций, исчезает авторский монологизм, свойственный этикетному стилю древнерусской литературы, а портреты как главных, так и второстепенных персонажей приобретают объем, перестают быть условными.

Крупные эпические формы нового времени стремятся к двум полюсам: погружению в жизнь отдельной личности и описанию разных слоев общества. Двухсотлетняя история Дивеевского и Саровских монастырей давала обильный материал для того и другого. Паломники, посещавшие их, представляли все сословия России [2]. Преимущественно, конечно, это были крестьяне и небогатые дворяне, но бывали у них и крупные чиновники, и аристократы. Общение посетителей с братией и преп. Серафимом варьировалось от повседневных бытовых тем до богословских и нравственно-философских. Благодаря этому на страницах «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» можно увидеть довольно широкий срез русского общества и картины жизни, не ограниченные только монашеским бытом.

В светской литературе эпическая форма заявляет о себе в том, какую функцию несут второстепенные персонажи. А.В. Чичерин так характеризует преобразование повести в роман: «Центральный персонаж так тесно связан, так полно сопоставлен с рядом других персонажей, что и они становятся фигурами первого плана. Так устанавливается одинаковое значение ряда персонажей романа. Обстоятельства места и времени приобретают не ту второстепенную и вспомогательную роль, которая характерна для рассказа и повести, а гораздо более существенную роль» [3].

Этот же процесс мы видим и на примере «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря». Биографии двух личностей Агафьи Семеновны Мельгуновой, основательницы Дивеевской общины, и преп. Серафима составляют ядро повествования. Однако в отличие от сюжета традиционного жития, который ограничен жизненной канвой персонажа и совершенными им чудесами, в произведении особую роль начинают играть лица окружающие их: духовные дети подвижников, монахи, как друзья героев, так и враждебно к ним настроенные. Мы видим целую галерею из нескольких десятков портретов со своими характерами и жизненными историями. Более того, некоторые из них, например супруги Мантуровы, Николай Александрович Мотовилов, блаженные Пелагея и Паша Саровские, становятся персонажами не менее значимыми, чем главные герои. Благодаря этому возникает множество сюжетных линий, взаимно переплетающихся, и композиция, которая гораздо ближе к роману, чем к любому из агиографических жанров, в том числе к патерику. В последнем сюжеты обычно не переплетаются, а объединяются в цикл новелл.

Вместе с широким кругом персонажей в произведение приходит и обилие второстепенных деталей — «обстоятельств места и времени», о которых писал Чичерин. Приведем один пример: преп. Серафим никогда не

был в Дивеево, он руководил общиной монахинь, как бы сейчас сказали «дистанционно», и входил при этом в самые мелкие детали организации их быта. Воспоминания о его наставлениях приоткрывают читателю дверь в повседневность монастырской жизни. При этом, рассказывая о них, Чичагов старается избегать какой-либо идеализации: внутренние конфликты, тяжбы, свойственные жизни любого коллектива, и даже смута, потребовавшая вмешательства митрополита Филарета (Дроздова), описываются им если не беспристрастно, то добросовестно. Столкновение личностей – идеальная основа для построения сюжета, и Чичагов использовал все его художественные возможности: через конфликты он показывает и человеческие характеры, и быт, и историю монастырей.

Развитие романа стимулировало поиск новых больших форм в других прозаических жанрах. Не осталась в стороне от этого процесса и духовная литература. Летопись, житие и патерик не могли оставаться прежними, когда к концу XIX века историзм и психологизм окончательно укоренились в литературе. И.П. Еремин пишет, что летописный стиль имеет свою систему «художественного воспроизведения действительности, особое литературное мышление, которое нельзя рассматривать сквозь призму современного художественного мышления. (...) Рецидивы этого стиля можно проследить и в литературе нового времени, так как в искусстве ничто не исчезает бесследно» [4]. В свое время Б.М. Эйхенбаум обратил внимание на эту идею. На примере творчества Карамзина, Пушкина и Толстого он поставил вопрос о взаимосвязи эпического начала в литературе XIX века с этими «рецидивами летописного стиля» [5]. В произведениях этих писателей возникало художественное пространство, в котором пересекаются элементы философии истории, народно-эпической и агиографической традиций. «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» лежит в русле того же литературного процесса.

Жанровой особенностью летописи является поиск баланса между историческим и эпическим прошлым. Хотя Чичагов был ученым историком, в его летописи эпическое прошлое лишь в малой степени формируется на основе научно обоснованного общенационального предания: главный его источник – личные воспоминания. В основе книги лежит огромный архивный материал: в предисловии автором перечислены 60 рукописных и 17 печатных источников, подавляющее большинство из которых – мемуары и записи устных бесед. Благодаря таланту Чичагова как компилятора и редактора в произведении органично переплетаются рассказы о событиях и персонажах реальной истории местного и общероссийского масштаба. Так прошлое становится ближе и получает эмоциональное подтверждение своей достоверности в личном опыте очевидцев.

Для летописи как жанра характерно, что история в произведении коренится в эпическом или священном прошлом: «Повесть временных лет», например, открывается рассказом о Ное и разделении земли

между его сыновьями. Закономерно поэтому, что и «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» начинается с предания об уделах Пресвятой Богородицы: «В 44-м году по Р. Х., когда Ирод Агриппа начал преследовать христиан, обезглавил Иакова, брата Иоаннова, и заключил в темницу Петра, тогда св. апостолы, с соизволения Богоматери, признали за лучшее оставить Иерусалим и положили кинуть между собою жребий, кому отправиться в какую сторону для проповеди Евангельской» и т.д. [С. 1]. Это традиционное начало плавно перетекает в историю об основании Флоровского и Саровского монастырей. События монастырской истории XVII и XVIII веков передаются автором лаконично – сказывается недостаток исторических источников. Поэтому и повествование первых двух глав ведется в привычной для летописания форме, разве что язык его не древнерусский, а современный, а также среди мест и событий появляются необычные для древней хроники Петербург и Тайная Концелярия. Там в 1737 году погиб основатель Саровского монастыря 84-летний схииеромонах Иоанн, ровно за 200 лет, до казни автора «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря», – бывают странные сближения в русской истории.

Персонажи священной истории остаются действующими лицами на протяжении всего произведения: Пресвятая Богородица, святые угодники неоднократно являлись преп. Серафиму в кризисные моменты его жизни. Реальность этих явлений была настолько очевидна автору, что они несколько не прерывают повествование. Посещение Богородицы, конечно, явление значительное, но оно воспринимается органично в контексте событий личной биографии преподобного, вот как описывается его выход из затвора: «В 1815 году Господь, по новому явлению о. Серафиму Пречистой Матери Своей, повелел ему не скрывать своего светильника под спудом и, отворив двери затвора, быть доступным и видимым для каждого» [С. 148]. Дальше идет описание кельи, и прочих бытовых подробностей. Примечательно отсутствие традиционной для агиографической литературы XVII – XIX веков формы описания таких явлений: нет яркого света, аромата, торжественного шествия святых и т.д. В другом видении, когда преп. Серафим был при смерти, Божья Мать является «в царской порфире, окруженная славою» [С. 86] в сопровождении апостолов Петра и Иоанна Богослова, но и там ее пришествию уделено места меньше, чем рассказу о хлопотах врачей, пускавших кровь и накладывавших пластырь. Священная история в «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» – это не часть большой истории народа и человечества, а часть истории отдельного человека и монастыря – истории малой, частной, бытовой.

Наконец, священная история, которая не исчерпывается прошлым, разворачивается в «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» в будущее через пророчества. Это принципиальная особенность

произведения, непосредственно проистекающая из жизни и подвижничества преп. Серафима. С.Н. Дурылин проводит такое сравнение с преп. Сергием Радонежским: «В житии преп. Сергия нет ни слова, ни намека на Апокалипсис, житие преп. Серафима преисполнено не только апокалипсических чаяний, но и прямых эсхатологических предвидений и предубаждений, даже заповедей, исходящих от самого святого. На вопрос: что говорят русские святые и подвижники о конце мира, об Апокалипсисе, о судьбах России и русской Церкви при конце мира, об отношении русского народа и Церкви к грядущей тайне беззакония? — нужно ответить: до преп. Серафима или ничего не говорят или, если в отдельных редчайших случаях, и говорят, то это, ими сказанное, по силе, объему, значению, — не может идти ни в какое сравнение со сказанным преп. Серафимом» [6. С. 108].

На протяжении XIX века в русской культуре нарастал интерес к эсхатологическим идеям. В частных беседах, переписке, дневниках многих духовных писателей присутствуют высказывания о близости «последних времен» [Там же. С. 112]. К концу века эта тенденция проникает и в светскую культуру, знаком чего становится выход в свет «Трех разговоров о войне, прогрессе и конце всемирной истории» В. Соловьева. «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» с полным правом может рассматриваться как часть этого литературного процесса, а также в контексте истории русской эсхатологии.

Однако, несмотря на интерес к теме конца мира, сам по себе жанр пророчества был чужд литературе нового времени. Необычность его остро ощущалась, он противоречил позитивистским взглядам русских богословов того времени и не случаен тот факт, что значительная часть пророчеств была вычеркнута цензурой. Только после того как в 90-х годах XX века в архиве ФСБ стала доступна рукопись «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря», стало возможным восстановить эти купюры [7].

Пророчество — особый речевой жанр, знакомый нам, прежде всего, по Библии. Оно обладает целым рядом особенностей отличающих его от других литературных форм библейской письменности. Пророчество отличает особое отношение к восприятию исторического процесса. В своей статье, посвященной поэтике этого жанра, С.А. Демченков так характеризует особенности «субъектной организации» пророчества: «оно достаточно отчетливо противопоставлено эпическим хроникальным книгам (...) с их коллективным авторским «я». Однако столь же далеко отстоит оно и от собственно лирических произведений, выражающих субъективные авторские эмоции (таких, как, например, псалмы). Пророчество не просто занимает промежуточную позицию между двумя этими крайностями: оно парадоксальным образом объединяет их

в себе, сочетая субъективизм лирического самовыражения с эпической дистанционностью повествователя от предмета повествования» [8].

Это сочетание лирического субъективизма с эпической отстраненностью характерно и для пророчеств в «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря». Один из наиболее известных рассказов: «“Вот, матушка, – говорил он, – когда у нас будет собор, тогда Московский колокол Иван Великий сам к нам придет! Когда его повесят да в первый-то раз ударят в него и он загудит, – и батюшка изобразил голосом, – тогда мы с вами проснемся! О! Вот, матушки вы мои, какая будет радость! Среди лета запоют Пасху! А народу-то, народу-то со всех сторон, со всех сторон!” Помолчав немного, продолжал батюшка: “Но эта радость будет на самое короткое время; что далее, матушки, будет... такая скорбь, чего от начала мира не было!” – и светлое лицо батюшки вдруг изменилось, померкло и приняло скорбное выражение. Опустя головку, он поник долу, и слезы струями полились по щекам» [С. 215–216]. Поражает в этом рассказе не только предсказание «невероятных» грядущих исторических событий, но глубоко интимное переживание их преподобным: его слова лишены риторики и пафоса, будущее ему видится как часть судьбы близких людей, а искренние радость и слезы служат лучшим доказательством истинности пророчества.

Пророчества – ядро историософской концепции «Летописи» в них сливаются воедино народное мировоззрение с христианской эсхатологией. Саров и Дивеево воспринимаются в пророчествах как центр мира, а будущее обретает фольклорно-бытовые черты: «... и придет к вам тогда Царь, и Дивеев город будет, и всего у вас много будет, за ограду кидать будут, только берите!» [7. С. 24]. Другое пророчество: «Вот, матушка, тогда всем диво-то будет. А как Царская-то Фамилия у нас побывает, то ведь Дивеев-то – диво будет всему свету! Села тут уже не будет, а город. И земля вся, и вокруг все наше же будет, и жители кругом – все нам служить станут!» [Там же. С. 28]. Трудно сказать, чего больше в этих словах: «христианского» или «крестьянского», эсхатологического ожидания конца мира или народной мечты о достатке.

Однако, если сравнивать «Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря» с другими эпическими произведениями нашей литературы, то можно обнаружить, что при наличии яркой фольклорно-эпической составляющей в ней нет народа как деятеля или движущей силы исторического процесса. История большая, история священная в ней творится непосредственно отдельно взятыми людьми. Ее творят Мотовилов и супруги Мантуровы, блаженная Паша и преп. Серафим, не сходя с места своего жительства: история творится ими здесь и сейчас в повседневной жизни, в бытовых занятиях. Это, наверно, главная особенность историософской концепции «Летописи Серафимо-Дивеевского монастыря» священномученика Серафима Чичагова.

Литература

1. Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря Новгородской губ. Арда-товского уезда с жизнеописанием основателей ее: преподобного Серафи-ма и схимонахини Александры, урожд. А.С. Мельгуновой. Составил Архи-мандрит Серафим (Чичагов). СПб., 1903. Далее указ. только стр.
2. *Иоанн (Крестьянкин)* иером. Преподобный Серафим Саровский чудо-творец и его значение для русской религиозно-нравственной жизни того времени. Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь, 2008. С. 53 и далее.
3. *Чичерин А.В.* Возникновение романа-эпопеи. М., 1975. С. 13.
4. *Еремин И.П.* Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Л., 1987. С. 54.
5. *Эйхенбаум Б.* Черты летописного стиля в литературе XIX века // *Эйхен-баум Б.* О прозе: Сб. статей. Л., 1969. С. 371–379.
6. *Дурылин С.Н.* Апокалипсис и Россия (Памяти отца Иосифа Фуделя). Публикация, примеч. Т.Н. Резвых. // Вестник ПСТГУ. I: Богословие. Фи-лософия. Вып. 3 (59). М., 2015.
7. Митрополит Серафим (Чичагов) и его книга «Летопись Серафимо-Ди-веевского монастыря». Сост. В.В. Черная (Чичагова) и А.Н. Стрижев. М., 1992.
8. *Демченков С.А.* Жанровое своеобразие ветхозаветного пророчества // Филологический ежегодник. Вып. 5–6. Омск, 2005. С. 27–31.

Санкт-Петербург



Споры о букве Ъ в XVIII веке

© Л. А. ТРАХТЕНБЕРГ,
доктор филологических наук

В статье реконструируется история спора об отмене написания Ъ в конце слов, развернувшегося в конце 1770-х – начале 1780-х годов. Показано, что важную роль в этом споре сыграла пародийная челобитная, которая в сентябре 1780 года была помещена в журнале «Что-нибудь», издававшемся В.В. Лазаревичем. В ней в иносказательной форме проводилась мысль о бесполезности буквы Ъ. Более известная «Челобитная от ера», атрибутируемая Д.И. Фонвизину и направленная против директора Академии наук С.Г. Домашнева – сторонника отказа от Ъ, была, по-видимому, ответом на эту публикацию.

Ключевые слова: история орфографии, русская литература XVIII века, polemica, пародия.

The paper reconstructs the history of a discussion over the proposal to abolish the spelling of the letter Ъ at the end of words, which went on in the late 1770-s and early 1780-s. It is shown that a parodic petition published in September 1780 in the magazine «Something» (*Chto-nibud'*), which was edited by V.V. Lazarevich, played a substantial role in the discussion. The parody implied that the letter Ъ was useless. A better known parody, “Ъ’s petition”, attributed to D.I. Fonvizin and aimed at S.G. Domashnev, then Director of the St.-Petersburg Academy of Sciences, a proponent of eliminating Ъ, apparently was a response to that publication.

Keywords: history of spelling, 18th-century Russian literature, polemics, parody.

Написание буквы «ер» (Ъ) в конце слов после твердых согласных – одна из наиболее заметных особенностей дореволюционной орфографии – было отменено реформой 1917–1918 годов, однако попытки отказаться от этой буквы делались и раньше. Polemica по этому вопросу развернулась уже в XVIII веке. Эта polemica стала не только одним из ранних

образцов орфографического спора, но и фактом истории литературы, так как обе ее стороны, пропагандируя свои взгляды, прибегали к литературным средствам.

Предложения отказаться от Ъ в конце слов или даже вовсе исключить эту букву из алфавита на протяжении XVIII века выдвигались не раз [1. С. 493 сл.; 2. С. 65–66]. Еще в 1730-х годах против употребления Ъ выступали В.Н. Татищев и В.Е. Адогуров. Татищев говорил об этом в письме, адресованном В.К. Третьяковскому, Адогуров – в грамматике, русский текст которой, впрочем, остался в рукописи; в 1750 году она вышла в переводе на шведский язык [3. С. 83, 96–97]. В печати выступил против употребления Ъ на конце слов Третьяковский в «Разговоре об орфографии», изданном в 1748 году. Отмечая избыточность Ъ в этой позиции, Третьяковский приводил примеры из классических языков – древнегреческого и латинского, доказывая, что особая буква для обозначения конца слова не нужна [4. С. 220]. Те же аргументы против конечного Ъ двумя десятилетиями позже выдвигал профессор Московского университета А.А. Барсов в «Кратких примечаниях о правописании», входивших в состав «Азбуки церковной и гражданской», опубликованной в 1768 году [5. С. 47–48]. Подробнее Барсов говорил об этом в «Российской грамматике», которая была создана уже после описываемых в статье событий – в 1783–1788 годах и не была опубликована при жизни автора [6. С. 54–55].

В конце 70-х годов вопрос о Ъ стал предметом обсуждения на заседании Вольного российского собрания при Московском университете. Свидетельство об этом сохранил И.М. Долгоруков, в то время учившийся в университете и присутствовавший на заседаниях в качестве секретаря. В его мемуарах сообщение об орфографической дискуссии дается под 1779 годом [7. С. 47]. Долгоруков вспоминал, что это был «славный и громкий спор», хотя ему самому полемика виделась бесплодной и смешной. Возможность упразднения буквы Ъ, по его воспоминаниям, сторонники такого решения оправдывали тем, что подобный опыт в истории русского языка был: ведь некоторые избыточные буквы – «кси, пси и прочие» – в XVIII веке уже были исключены из алфавита. Действительно, при переходе на гражданскую азбуку Петр I упразднил несколько букв: *омега*, которая обозначала звук [о], дублируя букву О, *пси*, обозначающую сочетание звуков [пс], и *юс малый*, дублировавший Я (еще одна буква славянской азбуки, называвшаяся юсом, *юс большой*, дублировавший Ю, вышла из употребления задолго до Петра), а также лигатуры *ик*, функционировавшую как графический вариант буквы У, и *от*, составленную из букв *омега* и Т и обозначающую [от]. Употребление еще двух букв – *кси* (обозначала [кс]) и *зело* (обозначала [з]), дублируя букву З – было отменено орфографической реформой Академии наук, проведенной в 1735 году. Кроме того, в гражданскую азбуку 1710 года не вошла буква Э, фактически существовавшая еще в средние века, хотя формально и не являвшаяся

частью алфавита, однако в 1735 году ее употребление было восстановлено. Наконец, еще одна редкая буква, ижица, использовавшаяся в некоторых грецизмах, была исключена из азбуки реформой 1735 года, но восстановлена Академией наук в 1758 году. С тех пор она числилась в составе алфавита вплоть до реформы 1917–1918 годов, но использовалась все меньше и меньше, так что в декрете о реформе она даже не была формально упразднена – эта буква оказалась забытой [4. С. 360–361; 8. С. 81–82; 9. С. 484]. Так что сторонники отказа от буквы Ъ опирались на сравнительно недавний опыт орфографических реформ.

За научным спором в стенах Московского университета вскоре последовало выступление в печати, принявшее художественную форму. Полемическую статью опубликовал литературный журнал «Что-нибудь». Он появился в Санкт-Петербурге в мае 1780 года и выходил еженедельно. Его издателем, как показал В.В. Пухов, был Василий Васильевич Лазаревич [10. С. 95]. Как и многие другие издания XVIII века, журнал оказался недолговечным: он выходил всего полгода и на следующий, 1781 год не перешел. В сентябре в №№ 18 и 19 этого журнала была помещена статья под заглавием «Ведомости». Название указывало на современные Лазаревичу газеты («Санкт-Петербургские ведомости», «Московские ведомости»). По форме статья представляла собой пародию на газетные известия. Как и в подлинных газетах, заголовки статей обозначали место, откуда известия пришли, но, в отличие от пародируемого образца, указывали не на реальное, а на вымышленное пространство. Вторая по счету статья назвалась «С Парнаса». Ее начало было напечатано в № 18, конец – в № 19. В состав начальной части статьи была включена пародийная челобитная. Такая форма была давно знакома русской литературе: пародии на челобитную появлялись начиная со второй половины XVII века. На этот раз пародия стала средством орфографической полемики.

Она была составлена от лица букв, ранее исключенных из русской азбуки. Буквы эти перечислялись: «зело, ик, от, э, юс, троерогое о, кси, пси и ижица» [11. № 18. С. 8]. В перечень вошли даже те две буквы – ижица и Э, которые были упразднены, но затем восстановлены. «Троерогое о» – это омега. Что касается юса, то под ним в XVIII веке понимали, судя по всему, юс большой. Например, только он назывался юсом в букваре Ф.П. Поликарпова [12. Л. 8]. Только этот знак – 36-ю букву кириллицы именовал юсом и В.К. Тредиаковский [4. С. 48–49]. А.П. Сумароков в статье «О правописании» высказывал предположение, что, когда создавалась славенская азбука, юс должен был использоваться вместо буквы Ю, то есть подразумевал под этим знаком именно юс большой [13. Ч. 10. С. 11]. Наконец, «Словарь Академии Российской» тоже говорил лишь об одном юсе, определяя это слово как «название тридесять шестой буквы в славенской азбуке» [14. Стб. 1016]. Юс – единственная из названных

в челобитной букв, вышедшая из употребления не в XVIII веке, а раньше, и это обстоятельство отмечалось в тексте особо.

Челобитная старых букв была адресована Аполлону, а жаловались они «на грамотеев российских». В челобитной говорилось, что эти буквы «слу- жили (...) всем российским словам верою и правдою», «в нынешнем же десятилетии» их «совсем из буквословия выбросили» [И. № 18. С. 8]. Челобитная завершалась просьбой не исключать этих букв из азбуки или хотя бы определить им пенсион.

Несмотря на обычные для документов той эпохи формулы, которые призваны были подтвердить правоту просителей («никогда ни в каких штрафах и наказаниях не бывали»), челобитная была составлена так, чтобы читатель понимал: изложенная в ней жалоба неосновательна. В ней говорилось, что старые буквы были исключены из алфавита «за негодностию», а пенсион они просили назначить им лишь «из милости» [Там же]. И все же это был только намек; ясность вносило опубликованное в том же журнале неделей позже продолжение статьи — ответ челобитчикам от имени Аполлона [И. № 19. С. 1–2].

Его решение было сформулировано в стихах. На просьбу, изложенную в челобитной, Аполлон отвечал отказом. Старые буквы признавались ненужными. Они были названы «*тунеядцами*»; Аполлон обращался к ним так: «Вы пользы никакой отнюдь не приносили / И только азбуку российскую тягчили» [Там же. С. 1].

Публикация подобного материала именно в то время, когда в обществе шли споры об орфографии, — едва ли только совпадение. О букве Ъ в пародийной челобитной не говорится прямо, однако в контексте полемики эту статью легко истолковать как иносказание. Читателю предоставлялось самому провести параллель между прежними орфографическими реформами, начиная с петровской, и возможной отменой Ъ. Такая интерпретация поддерживается очевидным совпадением представленного в статье аргумента с тем, который совсем незадолго до того был высказан на заседаниях Вольного российского собрания: успех прежних реформ оправдывал возможность новой.

Не случайно, видимо, и то, что такая статья появилась именно в журнале «Что-нибудь». Его издатель и предполагаемый автор большинства материалов, В.В. Лазаревич, учился в Московском университете в то время, когда там преподавал Барсов, выступавший, как было сказано выше, за упразднение конечного Ъ [15. С. 183]. Лазаревич, несомненно, мог усвоить взгляды Барсова и, когда началась полемика, принять в ней участие на его стороне.

Следующим шагом после теоретических дискуссий и выступления в литературном журнале, принявшего пародийную форму, стала попытка отменить Ъ на практике. Такой опыт осуществил директор Петербургской Академии наук Сергей Герасимович Домашнев.

Как и Лазаревич, Домашнев учился в Московском университете, но раньше, в конце 1750-х – начале 1760-х годов [16. С. 205–206; 17. С. 283]. Поэтому не исключено, что представление об избыточности Ъ Домашнев также перенял от Барсова, который служил в университете с момента его основания, а в 1761 году занял кафедру красноречия. Вскоре после того, как в 1771 году по инициативе Барсова было основано Вольное российское собрание, Домашнев был избран его членом.

На должность директора Академии наук Домашнев был назначен летом 1775 года. Регулирование орфографии он мог с полным основанием считать сферой ее компетенции. Ведь на протяжении последних сорока лет именно Академия трижды проводила орфографические реформы – в 1735, 1738 и 1758 годах, причем изменения затрагивали состав алфавита. Через пять с половиной лет после своего назначения Домашнев приступил к новой реформе.

Написание Ъ в конце слов было чрезвычайно частотным, и отмена этой нормы должна была казаться радикальным разрывом с орфографической традицией. Поэтому реформу Домашнев начал с эксперимента в малом масштабе.

С 1779 года при Академии выходил ежемесячный журнал «Академические известия». С января 1781 года один из разделов журнала, посвященный деятельности иностранных академий и ученых обществ, а также и самой Петербургской Академии наук, печатался без буквы Ъ. (Впрочем, новый принцип был проведен не вполне последовательно, в отдельных случаях Ъ все же сохранился.) Кроме того, в февральском номере журнала без Ъ была напечатана статья «Описание стран, войною обьятых» (имелась в виду война за независимость британских колоний в Америке – будущих США). В этой статье было реализовано еще одно орфографическое нововведение. В предложно-падежных формах между предлогом, заканчивающимся на согласный, и именем ставился дефис, заменяя Ъ: «к-тому» [18. С. 244], «с-Голландским» [Там же. С. 250] и т.д.

Начало орфографического эксперимента в «Академических известиях» от публикации пародийной челобитной в журнале «Что-нибудь» отделяют всего четыре месяца. Утверждать, что Домашнев и Лазаревич координировали свои действия, конечно, нельзя, однако такое предположение представляется вполне правдоподобным. Занимая одну и ту же позицию в споре, они могли выступать единым фронтом; директор Академии наук мог, прежде чем реализовывать замысел реформы, провести пропагандистскую подготовку.

Опыт Домашнева, однако, не нашел продолжения. К началу 1780-х годов его репутация как директора Академии была испорчена. Между академиками и Домашневым возник конфликт. Ученые были недовольны тем, что он руководил авторитарно, вмешивался в их дела, пытаясь определять направления их работы и обставляя ее ненужными бюрократическими

формальностями, без голосования назначал и лишал должности членов Академии, и неоднократно выступали против него [19; 20; 17. С. 286; 21. С. 93–104, 173–184].

На Домашнева стали писать сатиры. Одна из них была напечатана 20 июля 1781 года в «Санкт-Петербургских ведомостях» под видом известия из Стокгольма: якобы «жена одного тамошнего живописца приучила к рукам молодого лося, которого напоследок в тамошнюю академию наук представила»; лось занял место среди академиков и даже пытался произнести речь, но издал лишь невразумительное рычание [20. С. 475]. Упоминание о том, что лось был приручен, служило намеком на фамилию Домашнева. Намек, впрочем, был понятен не всем: когда статья была представлена в газету, редактор — поэт И.Ф. Богданович — не заметил ее сатирического смысла и разрешил публикацию.

Другие сатиры ходили в рукописях; в них указания на личность и поступки Домашнева были яснее. Одна из них приняла форму пародийной службы, а другая, как и статья в журнале «Что-нибудь», — форму пародии на челобитную; она была составлена от имени буквы Ъ и называлась «Челобитной от ера». Рукописной традиции известно соседство этих двух пародий [22. Стб. 2032; 23. С. 27; 24. Л. 60–62]; таким образом, «Челобитная от ера», как и челобитная старых букв из журнала «Что-нибудь», включенная в состав пародийных ведомостей, выступала как часть разножанрового пародийного комплекса.

Время создания «Челобитной от ера» точно неизвестно; приблизительно она датируется началом 1780-х годов [25. С. 266; 26. С. 317]. Но едва ли приходится сомневаться в том, что пародия, направленная против отмены Ъ, была написана не раньше, чем Домашнев предпринял попытку реализовать этот план в «Академических известиях», то есть не ранее начала 1781 года. Иными словами, «Челобитная от ера» была создана позже, чем пародийная челобитная от лица упраздненных букв из журнала «Что-нибудь».

Как и пародия из журнала Лазаревича, «Челобитная от ера» была написана от лица буквы. Кроме того, в конце текста — там, где в подлинных челобитных указывалось имя чиновника, написавшего документ, — стояло значимое вымышленное имя: «Челобитную писал одной же типографии Терedorщик Елисей Еролюбов» [22. Стб. 2036] (речь шла о типографии Академии наук). Подлинным же автором пародии, вероятно, был Д.И. Фонвизин. Такую атрибуцию предложил С.О. Брайловский на основании указания в известном ему рукописном сборнике [23. С. 28–29]; ее поддерживает Н.В. Перцов [25. С. 266–267].

Несмотря на комическую форму «Челобитной от ера», некоторые из высказанных в ней аргументов против отмены Ъ были рациональны. Это, в первую очередь, аргумент исторический — от традиции; впрочем, его, разумеется, ослабляла пародийная манера изложения:

«Я вышепоименованный родился в России в давних еще летах, а как именно давно, того не упомню, и около уже тысячи лет, как внесен в российскую азбуку» [22. Стб. 2035]. Еще более интересен функциональный аргумент, хотя он и оставался малозаметным в контексте: как говорилось в челобитной, из-за того что Домашнев не употребляет буквы Ъ, «письма его и сочинения его неясны» [Там же]. Конечно, это был в первую очередь намек на глупость Домашнева, но его можно было понять и в том смысле, что употребление Ъ облегчает чтение. Аргументы, подобные этим, высказывались сторонниками сохранения Ъ и впоследствии [2. С. 66–67]. Конечно, были в пародийной челобитной и абсурдные доводы, создававшие лишь комическое впечатление. Таков «эстетический» аргумент – о том, что буква Ъ украшает текст, к тому же формулировался он двусмысленно: «...служил к начертанию заключительных слов весьма кудряво» [22. Стб. 2035]. В эстетическом контексте эпитет «кудрявый» должен был означать скорее отрицательную характеристику. А.П. Сумароков в «Эпистоле о стихотворстве» использовал его для обозначения избыточно сложного стиля, несовместимого с искренностью. Приводя в пример любовную песню, посвященную разлуке, Сумароков писал так: «Кудряво в горести никто не говорил» [13. Ч. 1. С. 344].

Выступление Домашнева против буквы Ъ пародия представляла немотивированным. Высказывались лишь догадки о том, что он действует «неведомо по каким причинам, по злобе ли, или по неведению, а может быть следуя французской моде» [22. Стб. 2035]. Указание на французский источник в данном случае вряд ли стоит принимать всерьез, хотя апелляция к опыту иностранных языков (впрочем, древних) как аргумент в пользу отмены конечного Ъ уже встречалась у Триаковского и Барсова. Но это был тонкий полемический ход: галломания и увлечение модой в XVIII веке принадлежали к числу наиболее популярных сатирических тем, и их упоминание вносило в образ реформатора орфографии черты традиционного комического типажа.

Была ли связь между челобитной букв из журнала «Что-нибудь» и «Челобитной от ера»? Предположение о влиянии первой из этих пародий на вторую представляется вполне допустимым: автор «Челобитной от ера», ставшей ответом на попытку Домашнева упразднить Ъ, несомненно, мог читать пародию в журнале Лазаревича, публикация которой предшествовала этому опыту. Между этими произведениями много общего – и в форме, и в содержании. Впрочем, сходство формы само по себе представляет слабый аргумент, поскольку оно определяется общностью пародируемого образца – челобитной как жанра деловой письменности. Тематической близости тоже недостаточно: она объясняется контекстом полемики. Отсюда можно объяснить и совпадение некоторых деталей – например, исторических аргументов. В журнале «Что-нибудь» необходимость сохранения старых букв доказывается ссылками на «славянские книги»

[11. № 18. С. 8], а «Челобитной от ера» от лица этой буквы утверждается: «...давность моя и нежность известна во всех присутственных местах, а наипаче в Разрядном архиве доказана моя старость и беспорочная служба, такжеде в церковных и гражданских книгах» [22. Стб. 2035–2036] (в другом, неопубликованном списке вместо «давность моя и нежность» – «дельность моя и нужность» [24. Л. 60]).

Но есть и еще одна черта сходства. В «Челобитной от ера» вновь упомянута судьба исключенных из алфавита букв как возможный, хотя и нежелательный прообраз новой реформы – «пример, яко то с ижицею, кси и пси, а особливо с забвенным уже юсом» [22. Стб. 2036]. Подобный аргумент высказывался в полемике даже до появления челобитной в журнале «Что-нибудь». Однако на сходство именно с ней указывает особое упоминание юса: он выделен среди других букв, поскольку был вытеснен из алфавита раньше них. В журнале Лазаревича о нем говорилось так: «...а бедный юс уже и забыт с давних времен всеми, да и сам теперь не помнит своего употребления» [11. № 18. С. 8]. На то, что юс (то есть юс большой) уже давно вышел из употребления, обращали внимание еще Третьяковский [4. С. 48] и Барсов [5. С. 39]. В пародийных челобитных этот факт включен в контекст полемики об отмене Ъ, причем замечание о юсе не только совпадает по существу, но и представлено в сходном лексическом оформлении: мотив забвения объединяет оба текста.

Эта деталь – свидетельство того, что автор «Челобитной от ера» не только знал предшествующую пародийную челобитную, но и ориентировался на нее. Однако приведенный в ней факт здесь использовался в иной функции: из образца для новых реформ он превращался в предостережение против них. В споре об отмене Ъ «Челобитная от ера», таким образом, не являлась изолированным литературным фактом: это был ответ на выступление реформаторов, использовавший и переосмысливавший их аргументацию. В истории орфографической дискуссии пародийная челобитная, напечатанная в сентябре 1780 года в журнале «Что-нибудь», заслуживает своего места.

Две полемических пародии – челобитную Аполлону от старых букв и «Челобитную от ера» – в истории литературы ждала разная судьба. Рукописная «Челобитная от ера», связанная с именем Фонвизина и направленная против Домашнева, запомнилась; челобитная из журнала Лазаревича была забыта. Между тем в этой полемике именно она была первым художественным аргументом. Это не был спор словесности в лице Фонвизина и администрации в лице Домашнева: литературные силы были и на той, и на другой стороне.

Победа в полемике осталась за сторонниками буквы Ъ. Журнал «Академические известия» прекратился в том же 1781 году, когда в нем был предпринят орфографический эксперимент, на июльском номере. В конфликте академиков с Домашневым Екатерина II встала на сторону

академиков. В декабре 1782 года Домашнев был отправлен в отпуск, а в январе 1783 года пост директора Петербургской Академии наук заняла Е.Р. Дашкова [17. С. 286]. Сложившаяся в то время отрицательная оценка Домашнева как руководителя Академии закрепились в историографии [27. С. 343]. О его участии в орфографическом споре помнили; в 1822 году Н.И. Греч в «Опыте краткой истории русской литературы» завершил характеристику Домашнева так: «В словесности русской известен он особенно гонением на букву ъ» [28. С. 143]. После Домашнева предложения отказаться от конечного Ъ выдвигались неоднократно, но успеха не имели; вплоть до революции эта норма продолжала действовать.

Литература

1. Грот Я.К. Филологические разыскания. Материалы для словаря, грамматики и истории русского языка. СПб., 1873.
2. Обзор предложений по усовершенствованию русской орфографии (XVIII–XX вв.) / Отв. ред. В.В. Виноградов. М., 1965.
3. Успенский Б.А. Первая русская грамматика на родном языке. Доломоновский период отечественной русистики. М., 1975.
4. Тредиаковский В.К. Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи. СПб., 1748.
5. [Барсов А.А.] Азбука церковная и гражданская, с краткими примечаниями о правописании. М., 1768.
6. «Российская грамматика» А.А. Барсова / Подг. текста и текстологический комментарий М.П. Тоболовой; под ред. и с предисл. Б.А. Успенского. М., 1981.
7. Долгоруков И.М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мной самим... В 2 т. / Изд. подг. Н.В. Кузнецова, М.О. Мельцин. СПб., 2004. Т. 1.
8. Шицгал А.Г. Русский гражданский шрифт. 1708–1958. М., 1959.
9. Истрин В.А. Возникновение и развитие письма. М., 1965.
10. Пухов В.В. Загадочный В.Л. // В мире книг. 1978. № 2.
11. Что-нибудь, еженедельное издание. СПб., 1780.
12. [Поликарпов Ф.П.] Букварь славенскими, греческими, римскими писмены... М., 1701.
13. Сумароков А.П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе... В 10 ч. М., 1781–1782.
14. Словарь Академии Российской. СПб., 1794. Ч. 6.
15. Пухов В.В. Лазаревич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2 (К–П).

16. Лонгинов М.Н. Русские писатели XVIII-го века. XII. Сергей Герасимович Домашнев // Русская старина. 1871. № 2.
17. Степанов В.П. Домашнев // Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1 (А–И).
18. Академические известия... СПб., 1781. Ч. 7.
19. [Ламанский В.И.] Директор Академии наук Сергей Герасимович Домашнев // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1866. Кн. 4. Отд. 5.
20. Веселовский К.С. Борьба академиков с директором С.Г. Домашневым (Страничка из внутренней жизни Академии наук) (1775–1782 гг.) // Русская старина. 1896. № 9.
21. Дружинин П.А. Неизвестные письма русских писателей князю Александру Борисовичу Куракину (1752–1818). М., 2002.
22. [Ефремов П.А.] Образчики старинного острословия. I. На бывшего в Академии наук директором господина Домашнева. II. Челобитная от ера // Русский архив. 1872. № 10.
23. Брайловский С.Н. О старинном острословии. I. Кто был автором «службы на бывшего в Академии наук директором господина Домашнева» и «Челобитной от ера»? // Библиограф. 1894. Вып. 1.
24. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 218. № 900.
25. Перцов Н.В. Из истории русской орфографии: письмо немецкому естествоиспытателю о пользе буквы ь // Русский язык в научном освещении. 2002. № 1 (3).
26. Перцов Н.В. Письмо в редакцию // Русский язык в научном освещении. 2003. № 1 (5).
27. Дружинин П.А. «Виденья райские с усмешкой провожая...» (Рец. на кн.: Мументалер Р. Швейцарские ученые в Санкт-Петербургской академии наук, XVIII век. СПб., 2009) // Новое литературное обозрение. 2011. № 1.
28. Греч Н.И. Опыт краткой истории русской литературы. СПб., 1822.

МГУ им. М.В. Ломоносова

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ научного проекта № 16-04-50083.



Прозвища жителей станиц Таманского полуострова

© В. С. ПУКИШ

В статье рассматриваются коллективные прозвища жителей некоторых сельских населенных пунктов Таманского полуострова (Темрюкский район Краснодарского края), которыми их называют («дразнят») жители соседних населенных пунктов, а также бытующие до сих пор народные прозвания зажиточных казаков и крестьян неказачьего сословия («иногородних»).

Ключевые слова: коллективные прозвища, станица, поселок, хутор, народная этимология, казаки, старoverы, иногородние.

The article deals with the collective nicknames of residents of some rural communities of the Taman peninsula (Temriuk rayon, Krasnodar krai) used by their neighbours, and with some derogatory sobriquets used to denote well-off Cossacks and non-Cossack peasants.

Keywords: collective nicknames, stanitsa (Cossack village), settlement, khutor (farmstead), popular etymology, Cossacks, Old Believers, non-Cossack peasants.

До настоящего времени в сельской местности на Кубани сохранился обычай жителей одного населенного пункта давать коллективные прозвища жителям соседних населенных пунктов. Это — одно из проявлений вековой оппозиции «Мы — не-Мы». Подбирая прозвище для жителей соседней станицы, чаще всего принадлежащих к одному и тому же этносу, вере, социальному сословию, жители данного населенного пункта, выступая в качестве такой общности «Мы», согласно закону относительной негативности, подыскивают для него аппелятивы, обозначающие черту, обычную для называемых, но не встречающуюся у называющих и поэтому кажущуюся последним чудной или смешной.

Истории о том, как появились прозвища (а, по сути, дразнилки) жителей некоторых станиц Таманского полуострова, нам поведали местные жители, уроженцы ст. Вышестеблиевской Владимир Иванович Якименко (1949 г.р.) и ст. Ахтанизовской Виктор Васильевич Любенко (1950 г.р.).

Станица Старотитаровская

Рассказывают, что как-то раз титаровцы ждали в гости атамана. Приготовились, собрались на площади. Хлопцы влезли на деревья, высматривают. Через какое-то время кричат:

— Едут, едут!

Зазвонили в колокола. А то ехал цыган. Он обрадовался, что его так встречают, встал на подводе и говорит:

— *Титаровці, та ще й га!* Дарю вам рябую кобылу, да еще и нанку на штаны!

С тех пор титаровцев все дразнят «*Титаровці та ще й га!*» за четкое и медленное произношение, а также потому, что как только они раскроют рот, первое, что у них вылетает — это их протяжное «га!» Добавим, что нанка — это грубая одноцветная, обычно желтая, хлопчатобумажная ткань, которую производили в XIX — начале XX века на русских мануфактурах. Она была одной из самых дешевых тканей, название которой происходит от наименования города Нанкин в Китае, откуда ее изначально привозили.

Станица Ахтанизовская

Как-то ночью в этой станице какой-то бык-приблуда запутался в веревках к церковным колоколам. Колокола звонили полночи, так что вся станица сбежалась, думая, что начался пожар.

Поэтому ахтанизовцев соседи (жители станицы Старотитаровской и поселка Пересыпь) дразнят *дзвонарями* (*звонарями*), хотя давно уже нет ни тех колоколов, ни величественной каменной церкви св. Бориса и Глеба, разрушенной в 1934 году.

Сами ахтанизовцы рассказывают легенду о том, что когда запорожские казаки, прибыв на Тамань, впервые поднялись на гору Цимбалы и увидели простиравшиеся далеко внизу широкий лиман и низменность, то воскликнули:

— *Ох, та й низ!*

Поэтому и станицу, основанную вскоре на берегу этого лимана, назвали Ахтанизовской.

Ученые же считают, что название происходит от тюркского *Ак-Дениз* («Белое море») — так крымские татары называли Ахтанизовский лиман, на берегу которого расположена станица.

Станица Тамань

Таманцы — «*колотушники*». Они стояли на берегу Керченского пролива, ждали, когда подойдет пароход из Керчи. С парохода им кричали:

— Гей, *колотушники*, ловите! — и бросали туго сплетенную веревками гирьку, которая была привязана к толстому причальному канату парохода.

Гирька эта была похожа на деревянные колотушки, которыми давили масло из семечек, потому и ее тоже называли колотушкой.

Таманцы ловили колотушку, за веревку тянули канат и привязывали его конец к берегу. Чтобы поймать колотушку, на берегу собиралась очередь, ведь за швартовку парохода давали пятак.

В эпизоде с причаливанием теплохода «Скрябин», производившего тираж выигрышного займа в «Двенадцати стульях» Ильфа и Петрова, эта процедура описана так: «На пароходе стали просыпаться. На пристань... полетела гирька со шпагатом. На этой леске пристанские притащили к себе толстый конец причального каната». Такая гирька была отличительным признаком многих причалов в России.

Станица Вышестеблиевская

Стеблиевцы, как и все черноморские казаки, раньше строили хаты из самана, а покрывали их стрехами из камыша, в изобилии произраставшего на берегах окрестных лиманов. Под такими стрехами селились воробьи (*горобці*, как говорили казаки). Соседям из Старотитаровской казалось, что в Вышестеблиевской таких хат особенно много, и они, приехав в станицу, подходили к хатам, брали палку и били ею по стрехе — а оттуда тучами воробьи! Титаровцы смеются, приговаривают:

— *От так горобці оці стебліївці!*

Поселок За Родину

От поселка Пересыпь к Азовскому морю, недалеко от *гурла* (устья) Ахтанизовского лимана, простирается Синяя Балка — урочище, в котором расположен облюбованный туристами грязевой вулкан (на Тамани

их довольно много; в народе их всех называют *Блюваками*). В 1947 году из дельты Дуная (Румыния) сюда переселились староверы, основав здесь поселок За Родину. Свое самоназвание – *липоване* – местные староверы привезли с собой из Румынии.

Жители окрестных населенных пунктов называют поселок За Родину *румунским*, а его жителей – *румынами*, хотя те, будучи потомками казаков-некрасовцев, являются этническими русскими. Перенос этнонима титульного (доминирующего) народа страны, из которой прибыли переселенцы, на самих переселенцев, хотя последние и не являются представителями этого этноса, – явление частое. Казаки станицы Ахтанизовской так объясняют происхождение названия *липоване*: от «*липовые Вани*», то есть «ненастоящие русские». Существует несколько гипотез о происхождении этнонима *липоване*: от липовых рощ, в которых поселялись первые переселенцы; например, от села Липовень в Южной Буковине (в то время – Австрия, сейчас – Румыния), где был дремучий липовый лес и куда они бежали от преследований; от имени одного из религиозных лидеров старообрядцев Филиппа Пустосвята – [*фи*]липоване; от того, что старообрядцы изготавливали различные предметы домашнего быта из липы и на этой же древесине писали свои иконы и т.д. Бытуют также предания о происхождении этнонима от имени генерала Липена (личность выдуманная).

Хутор Соленый

В.И. Якименко рассказывает: «В 1861 году, когда раскрепостили крестьян, на въездах в станицы стояли заставы, в которых дежурили казаки. Служили все – даже у атамана и писаря все сыновья шли служить, но зато на каждого сына давали по десятине земли. Как только сын вырастал, батько обязан был купить ему форму казацкую – бурку, шашку, чеботы и коня.

А тех казаков, у кого рождались одни лишь девочки, селили по берегу Соленого лимана. Жизнь у них была соленой, никто им не помогал, вот и хутор прозвали Соленым.

Но хутор тот прозывался еще по-другому – Бычовьяным, потому что быков там запрягали бечевкой, чтоб пахать землю».

Скорее всего, такое объяснение происхождения топонима – проявление народной этимологии, а хутор назван по Соленому лиману, расположенному по соседству.

Поселок Веселовка

Потомственный кубанский казак В.И. Якименко объясняет название соседнего поселка Веселовка так: «Нищих, воров выселяли на другой хутор за залив Бугаз, где не было сладкой (здесь – пресной – *В. П.*) воды. Они там все ходили босые и голые, потому и прозвали тот хутор Голопузиковой. Сейчас это хутор Веселовка. Наши хлопцы ездили туда на лодках-байдах через залив гулять, весело там было».

На Кубани, особенно среди старшего поколения, до сих пор бытуют изначально уничижительные прозвища, которыми ранее казаки «одаривали» иногородних, людей крестьянского сословия (*нагородні, городовики, гамсели, гомели, мужики*). В.И. Якименко вспоминает, что в станице Вышестеблиевской объясняли происхождение слова *гамсели* соответственно логике народной этимологии тем, что, дескать, «*хамы сели* на землю», то есть безземельная голытьба заняла землю, ранее принадлежавшую только казачеству.

Были отдельные прозвища для иногородних женщин: *хуторська Гапка, Гаврошка*. Последнее, очевидно, производное от *Хаврошка, Хівря* – имени, считавшимся крестьянским.

В свою очередь, у горожан и менее состоятельных слоев населения также были прозвища, которыми они называли более зажиточных казаков и крестьян: *кугути, куркулі*. Первоначальное значение слова *когут* в польском и украинском языках – петух, но в начале XX века лексема *кугут* в украинском бурсацко-семинарском жаргоне бытовала в значении «светловолосый кучерявый парень», а во 2-й половине XX века в уголовном социолекте – в значении «крестьянин», в молодежном социолекте – «провинциал», в интержаргонной лексике – «глупый, ненаходчивый, наивный человек». В крестьянском социуме, где все эти характеристики (кроме первой) были неприемлемы, возникло новое значение лексемы: «скарденый богатый нелюдимый человек» (в этом же значении оно бытует до сих пор в южно-слобожанских говорах украинского языка, откуда эта лексема, по-видимому, и была принесена на Кубань именно в таком значении). На Кубани лексема *кугут* известна во многих населенных пунктах, ее используют для обозначения прижимистых зажиточных крестьян. Л. Ставицка считает, что слово *кугут* было заимствовано из польского сленга украинским и русским сленгами именно в последнем значении одновременно с некоторыми другими «модными» сейчас словами – *лох, пад-ла, мент* (некоторые из этих слов могли быть принесены из языка идиш – напрямую или через польский) [1].

Литература

1. Ставицка Л. Арго, жаргон, сленг: Соц. диференціяція укр. мови. К., 2005. С. 211.

Адыгейский государственный университет



*Народные песни в «Записках охотника»
и повести «Затишье» И. С. Тургенева*

© О. С. БЫКОВА

Статья посвящена определению роли музыки в сборнике И.С. Тургенева «Записки охотника». Анализируя народные песни, включенные в повествование, автор выявляет идейную, характерологическую и культурно-историческую функции музыки в текстах писателя. Также в статье дается краткая справка о музыкальном окружении И.С. Тургенева в годы создания «Записок охотника».

Ключевые слова: народная музыка, идейная, характерологическая, культурно-историческая функции музыки, произведения очеркового типа.

The article is concerned with the definition of the role of the music in I.S. Turgenev's collection «Zapiski Ohotnika». Analyzing folk songs, which were included in the narration, the author reveals ideological, characterological and cultural and historical functions of music within the writer's texts. Also a brief reference about I.S. Turgenev's acquaintances in the musical sphere during his work on «Zapiski Ohotnika» is presented in the article.

Key words: folk music, ideological, characterological, cultural and historical functions of music, feature articles.

Немаловажная, а возможно, и первостепенная роль в создании национального характера «Записок охотника» И.С. Тургенева принадлежит народному песенному творчеству, образцы которого во множестве представлены в рассказах и очерках цикла. Крестьянские песни производили большое впечатление на Тургенева еще в детстве. В дальнейшем знакомство писателя с фольклорной поэзией продолжалось, так как немало времени он проводил в родном имении. С песнями, народным исполнением Тургенев постоянно сталкивался во время охотничьих скитаний, в поездках по окрестным деревням и селам [1]. Живо

интересовался Тургенев также работой собирателей фольклора и был лично знаком с Афанасьевым, Садовниковым, Киреевским, Шейном, Брянчаниновым и с рядом западноевропейских фольклористов [2].

Кроме личной заинтересованности Тургенева в фольклоре, большую роль для появления в произведениях писателя народных песен сыграло и его музыкальное окружение. 30–40-е годы XIX века характеризуются всеобщей увлеченностью фольклорной музыкой, когда интерес возрастает не только к ее исполнению, но и к использованию в авторских сочинениях. Так, в творчестве М.И. Глинки и его современников можно без труда найти примеры включения национальных мотивов в музыкальные произведения, чаще всего – предназначенные для вокального исполнения. Композиторы также активно занимаются обработкой русских песен, многие из которых становятся благодаря этому вновь популярными и любимыми (к их числу относится, например, «Не одна во поле дороженька», исполняемая героем рассказа Тургенева «Певцы») [3].

Упоминание о песнях или сам текст песни присутствует практически в каждом рассказе «Записок охотника». Песня для автора – один из способов характеристики внутреннего мира человека из простого народа, важная часть деревенского уклада жизни. «Доля моя, доля», «Как у наших у ворот», «Приди, приди ко мне на луг», «Дороженька», «Распашу я молода – молоденька», «Вдоль по ярмарке купчик идет», «Во лугах я ходила» – вот далеко не полный список песен, появляющихся в цикле. Также, кроме конкретных фольклорных песен на страницах сборника то и дело возникает (часто даже не относящееся к сюжету) и простое упоминание о песне. Например, в «Малиновой воде»: «Степушка встрепенулся. Мужик подсел к нам. Мы опять приутикнули. На другом берегу кто-то затынул песню, да такую унылую...» [4. Т. 3. С. 40. Далее указ. только стр.].

Частые включения в повествование текстов песен, музыкальных элементов, описание звучащей музыки служат не только мощным общекультурным фоном книги, но и преследуют еще чисто художественные цели. Так, народная песня, исполняемая героем, может накладывать определенный отпечаток на его характеристику и, соответственно, выполнять *характерологическую* функцию. Самым ярким примером использования песен в данной функции является рассказ «Певцы». Не только выбор рядчиком из Жиздры и Яшкой-турком песен для исполнения на состязании, но и реакция присутствующих – тоже простых людей – на услышанное ими являются самой яркой характеристикой героев рассказа.

Рядчик привок к успеху, он щеголяет им. Яшка-турок – натура артистическая, нервная, вкладывающая в пение всю душу. Именно этим объясняется то, что рядчик выбирает для исполнения веселую песню

с плясовым напевом «Распашу я, молода-молоденька», позволяющую украшать пение, играя голосом, в то время как Яшка-гурок поет протяжную песню о неразделенной любви – «Дороженьку», способную найти отклик в сердце любого русского человека [5].

В первоначальных рукописях и на страницах «Современника» Яков исполнял не «Дороженьку», а тоже веселую, почти плясовую песню, однако после замечания В.А. Инсарского, который указал писателю на то, что плясовая, кем бы она не исполнялась, не может вызвать слез у слушателей, Тургенев заменил ее медленной лирической песней [С. 492]. Это говорит о той тщательности, с которой писатель подходил к выбору музыкального материала для литературных произведений, стараясь максимально точно передать в них народные предпочтения.

Любителями музыки, пения изображены и герои очерка «Хорь и Калиныч», первого опубликованного произведения цикла. К обширной, лестной для крестьян характеристике писатель добавляет следующее: «Калиныч пел довольно приятно и поигрывал на балалайке. Хорь слушал, слушал его, загибал вдруг голову набок и начинал подтягивать жалобным голосом. Особенно любил он песню “Доля моя, доля!”. Федя не упускал случая подтрунить над отцом. “Чего, старик, разжалобился?” Но Хорь подпирал щеку рукой, закрывал глаза и продолжал жаловаться на свою долю... Зато в другое время не было человека деятельнее его...» [С. 18].

Еще одним примером характеристики героя из народа с помощью музыкальных средств является образ Лукерьи из рассказа «Живые мощи». Описание сцены пения Лукерьей песни «Во лугах» не только вызывает жалость к героине, но и показывает силу духа, сохранявшуюся в ней вопреки внешней слабости и немощи: «Она пела, не изменив выражения своего окаменелого лица, уставив даже глаза. Но так трогательно звенел этот бедный, усиленный, как струйка дыма колебавшийся голосок, так хотелось ей всю душу вылить...» [С. 333].

Не случайна и песня, которую Лукерья исполняет. Песня «Во лугах я ходила», несмотря на то, что относится к плясовым, имеет очень лиричное содержание. Это проникновенное обращение девушки к возлюбленному с просьбой об ответном чувстве, в котором сочетаются и страдание, и нежность, и упрек:

Во лугах я ходила в зеленых горе мыкала...
Со травы цветы рвала всё цветы незабудочки,
Я с цветов венки вила совивши слово молвила...
Не забудь меня милой друг, не забудь ты душа моя,
Ах ты вспомни жизнь моя, да что я тебя люблю,
Да что в мыслях моих вкоренился навсегда,
Я куда не оглянуся, везде зрится мне тень твоя,
И мне мнится что я не своя, сердце мое всё тебе отдано... [7].

Для главной героини таким возлюбленным является Вася Поляков, бывший жених, мысль о котором, скорее всего, не оставляет девушку. Именно поэтому после исполнения песни Лукерья, прослезившись, вспоминает, что давно она не плакала, с самого того дня, как Вася был у нее прошлой весной. Объединяя в одно два переживания, автор объясняет содержанием песни глубокие чувства Лукерьи, которые сама она не озвучивает, и раскрывает любовный подтекст истории.

Похожую функцию выполняет песня в рассказе «Ермолай и мельничиха». Она проливает свет на отношения Ермолая и Арины Тимофеевны. Во время их разговора возле костра Ермолай напевает: «Как к любезной я ходил, все сапожки обносил». Тем самым Тургенев дает понять читателю о, возможно, ранее существовавших близких отношениях этих героев и делает более понятной просьбу Ермолая зайти погостить к нему в отсутствие жены, обращенную к Арине. В данном случае музыкальное произведение помогает раскрыть замысел очерка, по сути, и посвященный взаимоотношениям крестьян, и выполняет, кроме вышеназванных, еще и *идейную* функцию.

Таким образом, народные песни, включенные в цикл «Записки охотника», получают большую функциональную нагрузку, выступая, с одной стороны, обширным культурным фоном повествования, а с другой стороны, раскрывая характер героя и проясняя суть описываемого.

Народные песни не уходят со страниц тургеневских произведений и после «Записок охотника». Одним из ярких примеров использования фольклорных песен – на этот раз украинских – для характеристики персонажей является повесть «Затишье». В данном произведении народная музыка становится своеобразным мерилom подлинности героев, способности их к сильному, страстному чувству, без которого, по Тургеневу, человек обречен на серое существование, но которое, однако, неизбежно ведет к гибели.

Таким персонажем, наделенным способностью в полной мере отдаваться стихийному, глубокому чувству любви, в повести является, конечно, Марья Павловна. Существенной чертой, выделяющей ее из ряда других героев, является ее явная связь с природой, ее естественность – Марья Павловна окружена разнообразными мифопоэтическими ассоциациями. «Наиболее заметны аналогии, приближающие образ героини к образам архаических зооморфных божеств (сначала она уподоблена лани, потом – без всякого перехода – Церере и Юноне, позднее Афродите и Гере (т.е. той же Юноне)). Выделяются и другие аналогии, уподобляющие Марью Павловну знаменитым трагическим героиням (Федре, Клеопатре, Медее), которые наделены полубожественным происхождением и способностью к поражающим воображение жертвам ради любви. Героиня предстает медиумом некоей природно-божественной,

роковой силы, а, временами, почти символическим ее олицетворением» [8. С. 278]. Показательны в этой связи и те песни, которые поет Марья Павловна, и то, как она их исполняет.

Все песни, которые «звучат» на страницах повести в исполнении героини её родные, малороссийские. Марье Павловне чужды популярные романсы и другая композиторская музыка, они не могут прельстить ее «хохлацкой души». Важно и то, песни какого содержания поются героиней. Наиболее показательна с этой точки зрения песня «Хлопец сее жито», так как в ней, на наш взгляд, присутствует один из излюбленных мотивов тургеневской любовной прозы – мотив власти одного человека над другим, – но раскрывается он уже в ироническом ключе.

Можно сказать, что вся песня – это рассказ о том, как властная «жінка» разными способами издевается над мужем, навязывает ему свою волю, а он этому не противится, а наоборот, принимает всё как должное:

Чоловік сіє жито, жінка каже: мак, мак,
 Нехай так, нехай так, нехай з жита буде мак. (Двічі)
 Чоловік посіяв гречку, жінка каже: мак, мак.
 Нехай так, нехай так, нехай буде з гречки мак. (Двічі)
 Била жінка мужика, за чуприну взявши,
 А він їй ще й поклонився, шапочку ізнявши. (Двічі)
 – Прости ж мене, мила, що ти мене била,
 Куплю тобі квартиру меду і коновку пива. (Двічі)
 – Ой од пива болить спина, а від меду голова,
 Купи ж мені горілочки, щоб я була здорова. (Двічі) [9].

Пение Марьи Павловны настолько хорошо, что очаровывает всех – и даже довольно холодного к музыке Астахова, и ветреную Надежду Алексеевну. Исполняя народные песни, Марья Павловна волей-неволей раскрывает в них свою душу и силу чувства, заложенную природой, заставляя других отступать перед ней: «Сначала она выговаривала слова равнодушно, но заунывно-страстный, родной напев расшевелил понемногу ее самое, щеки ее покраснели, взор заблестал, голос зазвучал горячо» [4. Т. 5. С. 398. Далее указ. только стр.]. Вслед за Марьей Павловной и другие герои полюбили народные песни и даже сами их исполняли.

В один из приездов к Ипатовым Астахов, уже подъезжая к их имению, услышал голоса и звуки музыки: «у Ипатовых в доме хором пели русские песни» [10. С. 408] Запевалой был Петр Алексеевич Веретьев, брат Надежды Алексеевны и возлюбленный Марьи Павловны. По описанию этой сцены пения можно легко догадаться, в каких взаимоотношениях находятся герои: «Он пел славно, бойко и весело. Его мужественное лицо, и без того выразительное, еще болсе оживлялось, когда

он пел; изредка подергивал он плечами, внезапно прижимал струны ладонью, поднимал руку, встряхивал кудрями и соколом взглядывал кругом. Он в Москве не раз видал знаменитого Илью и подражал ему. Хор дружно ему подтягивал. Звучной струей отделялся голос Марьи Павловны ото всех других голосов; он словно вел их за собою; но одна она петь не хотела, запеваля до конца остался Веретьев» [С. 409]. Из приведенной сцены видно, что Петр Алексеевич – тоже отличный певец, ему дано петь весело и бойко, увлекая за собой остальных, однако его пение – больше любованье собой, в нем не так много душевности, недаром автор отмечает, что он подражал «знаменитому Илье» – Илье Осиповичу Соколову, руководителю цыганского хора, пользовавшегося большой популярностью в 20–40-е годы XIX века – «своего» в его пении было не так много. Другое дело – Марья Павловна, обладавшая неоспоримой самобытностью и мощью, она вела всех за собой именно голосом, то есть внутренней душевной силой, но уступала Веретьеву место запеваля лишь из-за любви к нему. Нельзя не упомянуть здесь и о явной параллели, которую можно провести между пением Веретьева и Марьи Павловны и исполнительской манерой щеголеватого рядчика из Жиздры и Яшки-турка, вкладывающего в пение чувство, о которых было сказано нами ранее.

Любопытно отметить, что совместное пение народных песен сопровождается надвигающейся грозой. Эта сцена пересекается с точно такой же сценой чтения трагедии «Фауст» И.В. Гете в одноименной повести И.С. Тургенева. Пение продолжается, несмотря на уже начавшийся дождь, вспыхивающие молнии и тяжкий и сердитый гром. Веретьев начал «Ах вы, сени, мои сени...», и остальные невольно его поддержали. «Изредка заглушаемая ударами грома, удалая песенка казалась еще удалее под шумную дробь и журчанье дождя. Наконец раздался последний взрыв хора – и все общество с хохотом вбежало в гостиную» [С. 410]. В этом эпизоде мы наблюдаем необычайное единение человека и природы, которое стало возможным лишь из-за того, что стихийная сила, заложенная и в народных песнях, и в их исполнителях (в Веретьеве и в Марье Павловне, в частности) поставила персонажей на один уровень с природой, дала человеку сил и смелости не бояться ее, а слиться с ней. Говоря тютчевским языком, прорыв Хаоса в душе человека дал возможность ему раствориться в мире, стать частью «жизни божеско-всемирной».

Но нельзя отрицать и прогностичности данной сцены: гроза – предупреждение природы о том, что веселью вскоре настанет конец и что пора всерьез готовиться к тяжелым временам. Так оно и происходит: не сумевшие отказаться от своей страсти (Марья Павловна – от любви

к Веретьеву, Веретьев – от любви к разгульной жизни) герои гибнут, вкусив счастья лишь на одно мгновение. Интересно, как описывается их дальнейшая жизнь: музыка, а точнее, ее отсутствие, опять возникает как показатель цельности, страстности их натур. Пение, на этот раз, вовсе уходит из жизни и Марьи Павловны, и Петра Алексеевича, что говорит о конце счастливых времен, о бессилии героев перед судьбой.

«– А помните, как здесь тогда хорошо песни пели? – сказал Владимир Сергеич.

– Мало ли чего! – вздохнув, ответил старик.

– Но вы бы могли, – продолжал Владимир Сергеич, обращаясь к Марье Павловне, – у вас такой прекрасный голос.

Она не ответила ему» [С. 443].

«Что, вы всё так же приятно поете?» – спрашивает Астахов у Веретьева, случайно встретившись с ним в Петербурге. «– Нет, голос пропал... Да, хорошее тогда было время!» [С.449].

На смену веселым народным песням приходит другая музыка: один из поклонников Надежды Алексеевны, некто г. Попелен, поет «жиденским тенором новейшие романсы» [С. 449]. В этом пении нет уже ни силы, ни страсти, лишь следование моде. Таким же сомнительным, как и его пение, вырисовывается и сам г. Попелен, и Надежда Алексеевна, являющаяся полной противоположностью Марьи Павловны.

Таким образом, в «Затишье» особым музыкальным даром и расположением к народной музыке отмечены только те герои, которые не боятся противопоставить неумолимому течению жизни подлинность и силу своих чувств, полностью отдаться страсти и хоть на мгновение ощутить единение с миром и с другим человеком.

Подводя итоги, отметим, что для Тургенева народная песня, даже краткое упоминание о ней без приведения самого текста, – универсальное средство выражения авторской оценки в «Записках охотника». Автор, избирая ту или иную песню, хорошо известную его современникам, не только соблюдает документальную точность в воспроизведении действительности, но и получает возможность заключить в малом объеме текста большой подтекст и дать точную и полновесную оценку описываемому. В более поздних произведениях Тургенева функциональность фольклорной музыки лишь расширяется, примером чему является рассмотренная повесть «Затишье».

Внимательный анализ народных песен как в «Записках охотника», так и в других произведениях писателя может стать также одним из путей к пониманию фольклоризма Тургенева в широком смысле, как некоего «кода», напрямую связанного с тургеневским тяготением к мистическому и трансцендентальному [11].

Литература

1. *Крюков А.Н.* Тургенев и музыка: Музыкальные страницы жизни и творчества писателя. Л., 1963. С. 48.
2. *Азадовский М.К.* «Певцы» И.С. Тургенева / Известия Академии наук СССР. Отдел литературы и языка, 1940–1963. Т. XIII. Вып. 2. С. 146.
3. *Келдыш Ю.В.* История русской музыки. В 10 т. М., 1983–2011. Т. 5. С. 132–147.
4. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. М., 1980. Т. 3.
5. *Гозенпуд А.А.* И.С. Тургенев: Исследование. СПб., 1994. С. 99–102.
6. *Соболевский А.И.* Великорусские народные песни. СПб., 1895–1902. Т. II. С. 409.
7. *Львов Н.А.* Собрание народных русских песен с их голосами. Голос с ф.-п. / На муз. положил Иван Прач/ Под ред. и с вступ. статьей В.М. Беляева. М., 1955. С. 150–151.
8. *Маркович В.М.* О «трагическом значении любви» в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов// Избранные работы / БАН – СПб., 2008. С. 277–289.
9. *Маркович В.М.* О «трагическом значении любви» в повестях И.С. Тургенева 1850-х годов// Избранные работы. СПб., 2008. С. 277–289.
10. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. / Ред. коллегия: М.П. Алексеев (глав. ред.) и др. М., 1980. Т. 5.
11. *Ильина В.В.* Принципы фольклоризма в поэтике И.С. Тургенева. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Иваново, 2001.

*Московский педагогический
государственный университет*



Иноязычные компоненты со значением *голова* в составе русских слов

© Л. А. БАРАНОВА,
кандидат филологических наук

В статье рассматривается группа слов, включающих компоненты со значением *голова*, заимствованные из разных языков: греческого, латинского, тюркских и имеющие разную графическую форму. Смысловое родство таких слов и слов с русским компонентом *голова* может быть установлено лишь с помощью этимологического анализа.

Ключевые слова: *голова*, *kephale* (греч.), *баш* (тюркск.), *caput* (латин.).

The group of words including the components with the meaning *head*, which were adopted from different languages and have different graphic form, is considered in the article. The semantic relationship of such words and the words with the Russian component *голова* may be determined only by means of etymological analysis.

Keywords: *head*, *kephale* (Greek), *баш* (Turkic), *caput* (Latin)

Много ли слов в русском языке восходят к слову *голова*? На первый взгляд, не так уж и много – около 4 десятков. Однако в русском языке есть еще множество слов, в которых исходное значение *голова* как бы «спрятано» за иноязычной оболочкой, и выявить его мы можем лишь с помощью этимологического анализа. Оболочка эта может быть весьма разнообразной, поскольку заимствованные компоненты с указанным значением могут принадлежать к разным языковым группам. Кроме того, прежде чем попасть в русский язык, эти слова проходят сложный путь через один или несколько других языков, что также определяет особенности данных слов и затрудняет установление смыслового родства их исходных корней.

В составе русских слов мы можем найти подобные компоненты, заимствованные из греческого, латинского и тюркских языков, причем группы заимствований из этих языков значительно различаются в количественном отношении.

Так, заимствование из греческого языка представлено в русском языке всего лишь одним словом – названием морской промысловой рыбы *кефаль*: «Заимствовано в древнерусскую эпоху из греческого языка, где *Kephalos* – от *Kephale* – *голова*. Название рыбе дано по внешнему виду» [1. С. 193; также: 2. С. 129; 3. С. 226]. Из 17 видов данной рыбы в водах России обитает лишь один вид – *лобан*. Как мы видим, русское название данного вида также отражает внешние особенности этой рыбы – крупную голову, большой лоб. На подобную особенность в русском языке указывает и название еще одной рыбы – *голавль*, однако это уже русское по происхождению название пресноводной рыбы из семейства карповых.

Еще одну достаточно многочисленную группу составляют слова с тюркским компонентом *баш* – *голова* и их производные. Вспомним синонимичное слову *голова* русское разговорно-просторечное слово *башка* – «древнерусское заимствование из тюркских языков; тюркское *баш* на русской почве было словообразовательно переоформлено посредством суффикса *-КА*» [1. С. 38]. На его основе в русском языке образовалось прилагательное *башковитый* – ‘умный, сообразительный’ [4. Т. 1. С. 66]. А вот по поводу времени появления слова *башка* в русском языке мнения исследователей расходятся. Так, в словаре Т.Л. Фёдоровой, О.А. Щегловой появление этого слова датируется XVIII веком (1771 г.), в то время как в словаре Н.М. Шанского, Т.А. Бобровой его возникновение отнесено к XVI веку с примечанием: «Сначала в значении ‘голова рыбы’ [2. С. 19].

Отмечено в словарях и слово *баш* – в составе устойчивого словосочетания *баш на баш* [4. Т. 1. С. 66; 5. С. 111; 6. С. 84]. Возникло это выражение в тайном языке тамбовских гуртовщиков и торговцев скотом и обозначало равный обмен ‘голова на голову’, в этой же среде появилось и слово *башлять* – ‘платить за что-либо поголовьем скота. Выражение *баш на баш* и поныне используется в разговорной речи в ситуациях равноценного обмена без придачи, без убытка и без прибыли.

Элемент *баш*- может присутствовать в словах, называющих как людей (*башибузук*), так и вещи (*башлык*, *башмак*).

Башибузук – от заимствованного в XIX веке турецкого *basıbozuk* – ‘обречённая или бешеная голова’. Этим словом называли солдат нерегулярных конных войск в Турции XVIII–XIX в.в. В русском разговорном языке это слово (ныне уже устаревшее) использовалось в значении ‘разбойник, головорез, грубый, безжалостный человек’ [1. С. 38; 6. С. 84; 5. С. 111; 4. Т. 1. С. 66]. Устаревшим можно считать и слово *башлык*, заимствованное «в XVI в. из тюркских языков, где *башлык* – суффиксальное производное от *баш* – ‘голова’ – буквально обозначает ‘головной (убор)’ [2. С. 19].

А вот слово *башмак* (древнерусское заимствование из татарского языка) не только не устарело, но и, помимо своего прямого значения ‘*закрытая обувь, ботинки*’, используется в специальном, техническом языке для обозначения определенных приспособлений (*тормозной башмак*), а также развило переносное значение и употребляется в составе устойчивого словосочетания (быть *под башмаком* у кого-то – быть в полном подчинении). На основе слова сформировались и производные *башмачок, башмачник, башмачный* [4. Т. 1. С. 66; 7. С. 40; 1. С. 38].

Но наиболее значительную по объему и разнообразную по значению и форме группу составляют в русском языке слова, восходящие в своей основе к латинскому слову *caput* – ‘*голова*’ и его производным. Так, производное латинское прилагательное *capitalis* – ‘*основной, главный*’ стало основой существительных *capital* во французском, *capitale* – в итальянском, *Kapital* – в немецком языках. Русским языком слово *капитал* было заимствовано в начале XVIII в. из немецкого языка, а вот что касается источника заимствования в немецком языке, большинство исследователей считают таковым французский язык [6. С. 250; 5. С. 312; 7. С. 153], но существует и точка зрения, что немецкий язык заимствовал это слово из итальянского: «Заимствовано в начале XVIII в., вероятнее всего, из немецкого языка, где *Kapital* – из итал. *Capitale* (‘*основная сумма*’), восходящего к лат. *Capitalis*» [2. С. 121]. В русском языке это слово образовало целый ряд производных, некоторые из которых не только развили новые, дополнительные значения, но и образовали собственные словообразовательные гнезда (например, слово *капитальный*). Но отдельные производные были также заимствованы, причем значительно позже, чем исходное слово. Так, слово *капитализм* «заимствовано в первой половине XIX в. из немецкого языка. Современное значение – с «Капитала» К. Маркса (первый русский перевод был сделан в 1872 г.)» [2. С. 121].

К той же латинской основе восходит и итальянское слово *capitano*, заимствованное затем французским языком (*capitaine*), а из него – польским (*kapitan*). Русским языком слово *капитан* было заимствовано из польского языка в XVII в. Кроме того, из французского языка, в котором для обозначения определенной армейской должности употреблялось словосочетание *capitaine d'armes* (*armes* – ‘*оружие*’), это словосочетание было заимствовано русским языком в виде целого слова *каптенармус* с тем же значением, что и во французском языке. В итальянском языке из слова *capo* – ‘*голова*’ возникло наименование армейского звания *caporal*, заимствованное в той же графической форме французским языком, из которого слово *капрал* было заимствовано русским языком в XVII в. [4. Т. 2, С. 29–30].

Всё с той же латинской основой связано и французское слово *chef* – ‘*голова, командир*’, заимствованное русским языком в Петровскую эпоху (*шеф*) и развившее в последующем ряд дополнительных значений (‘*начальник, глава – по отношению к подчиненным*’, ‘*организация или человек,*

оказывающий помощь кому-либо') и производных форм (*шефский, шефство, шефствовать*) [6. С. 661; 5. С. 810; 4. Т. 4. С. 713].

Производное от *caput* латинское слово *sarra* – 'головной убор', пройдя ряд преобразований в других языках, стало основой для целой группы слов в русском языке, обозначающих различные виды головных уборов (*шапка* – древнерусское заимствование из старофранцузского *chapeau, шляпа* – заимствовано в XVI в. из средневерхненемецкого *Slappe, капор* – из голландского *kaper* – '*шапка*'; *капелюх* – заимствовано через польский и украинский языки из немецкого *Kappe; кепи*, заимствованное из английского *keri*, и его русские производные *кепка, кепочка, кепчонка, кепочник, кепочный*), а также называющих определенные предметы одежды или ее части. Так, французское слово *cape*, образованное от латинского *sarra* с тем же значением, превратилось затем в новое слово *capot* – '*род плаща с капюшоном*', позднее развившее новое техническое значение – наименование детали автомобиля. Русским языком слово *капот* было заимствовано из французского языка в начале XIX в. в значении '*женский халат*' (ныне уже устаревшем), и лишь в начале XX в. оно пришло в русский язык в своём техническом значении, в котором используется и поныне. Но во французском языке наряду со словом *capot* к латинскому языку восходит ещё одно наименование детали одежды – *sarruchon*, однако восходит оно не напрямую к *sarra*, а к его производному *sarritium* – '*монашеская шапка*'. Заимствованное в середине XVIII в., в русском языке это слово превратилось в *капюшон*.

В итальянском языке, в котором *капюшон* – это *sarriccio*, было образовано слово *sarriicino* для обозначения членов католического монашеского ордена, основанного в XVI в. как ответвление ордена францисканцев в Италии, которые носили плащи с капюшонами. Название этих монахов было заимствовано русским языком из итальянского: *капуцины*. А вот уже в наши дни в итальянском языке у слова *sarriicino* появилось еще одно значение – так стал называться новый рецепт приготовления кофе – с шапкой молочной пены на его поверхности (по сходству формы этой пены с головным убором монахов кофе и получил своё название). Современным русским языком было заимствовано из итальянского и это слово, но уже в иной графической форме: *капучино*. То есть, если в итальянском языке это слово в двух его значениях совпадает, то в русском языке это два разных слова [8. С. 275].

К латинскому корню *caput* восходит в русском языке и еще целый ряд заимствованных слов, принадлежащих к разным тематическим группам: *капитель* – архитектурный термин, обозначающий верхнюю часть колонны; медицинский термин *капилляры; капитул* – у католиков место собраний духовенства; *капелла* в 2-х значениях: 1) *capella* – '*часовня*' и его производные *капеллан, каплица* и 2) *capella* – '*хор певчих, смешанный ансамбль*' и его производные *капельдинер, капельмейстер; Капитолий* – холм,

на котором возник Древний Рим и храм на этом холме, а также здание Конгресса США в Вашингтоне.

А вот связь русского наименования *капусты*, даже внешне напоминающей голову, с латинским *caput* не столь очевидна для исследователей: «Капуста — общеслав., этимологически не установлено, считается заимствованием, восходящим к контаминации лат. *caput* и лат. *composita*» [7. С. 154].

Таким образом, мы видим, что присутствие в русских словах различных компонентов со значением *голова* весьма широко и разнообразно, что и вызывает интерес к исследованию данной группы.

Литература

1. Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В. Краткий этимологический словарь русского языка. Пособие для учителя. Изд.2-е, испр. и доп. М., 1971.
2. Шанский Н.М., Боброва Т.А. Этимологический словарь русского языка. М., 1994.
3. Словарь иностранных слов. Изд.14-е, испр. М., 1987.
4. Словарь русского языка. В 4 т./ Под ред. А.П. Евгеньевой. Изд. 3-е. Стереотип. М., 1985–1988. Т. 1. 1985. Т. 2. 1986. Т. 4. 1988.
5. Крысин Л.П. Иллюстративный толковый словарь иностранных слов. М., 2008.
6. Булыко А.Н. Большой словарь иностранных слов. Изд.2-е, испр. М., 2008.
7. Фёдорова Т.Л., Щеглова О.А. Этимологический словарь русского языка. М., 2007.
8. Шаталова Е.Н. Словарь новейших иностранных слов (конец XX—начало XXI в.): более 3000 слов и словосочетаний. М., 2009.

ФГАОУ ВО «Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского» —
Медицинская академия имени С.И. Георгиевского
Симферополь



Совокупность лексем с корнем
*ter- с общим значением «характеристика человека»

© И. А. ГОРБУШИНА,
кандидат филологических наук

В статье объединены слова, восходящие к праславянскому корню *ter- ‘тереть’ и развившие широкий круг переносных значений как в литературном языке, так и в диалектах и жаргонах, с общим значением «характеристика человека». Собранный материал проанализирован с точки зрения оценочной коннотации – положительной или отрицательной.

Ключевые слова: человек, поведение в обществе, характеристика, оценка, коннотация.

In this article are united words, rising to Proto-Slavic radix *ter- ‘to rub’ and developing the wide circle of the figuratively meanings, both in literature language and in dialects and jargons, with general semantic ‘characteristic of the human’. The collected material are analysed from the point of view of the evaluate connotation – positive or negative.

Keywords: human, behavior in the community, characteristic, evaluation, connotation.

Известно, что лексический фонд языка базируется на ограниченном количестве корней, поэтому каждый корень развивает расширенную семантику. Таков корень *тер-* «тереть», восходящий к праславянскому *ter- и первоначально означавший «обрабатывать дерево», позже «мять лён» и в дальнейшем «вообще обрабатывать что-либо трением» (*тереть картошку*). Помимо этой семантической цепочки, у многих производных этого корня развились дополнительные переносные (иногда нелитературные – диалектные, профессиональные или жаргонные) значения, настолько далёкие от первичного, что бывает трудно проследить, как именно они возникли.

В статье рассматриваются производные корня **ter-*, объединенные общим значением «характеристика человека или его поведения, положительная или отрицательная».

Прежде всего рассмотрим производные от корня *тер-*, применимые к человеку, в литературном языке. Это следующие слова: *тёртый, натёртый, втируша, тороватый, стерва, стервец, очковтиратель, бузотёр*.

Из современного молодежного жаргона к личностно-оценочным можно отнести слово *тёрка* (о женщине).

Немало таких слов и в говорах: *тёрка* (о ребенке), *выторок, тёртыш, обтёртыш, затирало, затиральщик, потираха, подтираха, подтере, подтирка, подтирыч, проторщица, торный, торёный, проторный, натористый*.

Все эти слова можно разбить на несколько смысловых групп. В первую будут входить слова со значением «опытный, бывалый человек»: *тёртый* (как самостоятельное слово «Я человек тертый, много народу на своем веку повидал» [1], так и в составе фразеологизмов *тёртый калач, тёртый парень и тёртое ухо* с тем же значением), *натёртый*, диал. *тёртыш, обтертыш, торный, торёный, проторный, натористый*.

Этот перенос значения достаточно прозрачен: «обработка» человека жизненными невзгодами, трудностями уподобляется обработке материала трением. Это подтверждают такие глаголы, как *обтереться* (приобрести навыки какой-либо среды, ср. *обтесаться*), *потереться* (побыть где-нибудь, как бы соприкасаясь с окружающими, приобретая нужную форму), *притереться* к чему (приспособиться).

Как достаточно близкое к рассматриваемой проблеме генетического единства глаголов с семантикой трения и обучения можно рассматривать сочетание значений в русском глаголе *обтереться* 1. вытереться чем-либо (*обтереться полотенцем*) и 2. ‘приобрести навыки общения’ (*обтереться среди людей*) [2], а также аналогичные отношения в глаголе *обтесаться* и как несколько более дальнюю параллель *лощить* – *лощёный* 1. ‘обработанный лощением’ (*лощёная шкура*)) 2. ‘светский, безупречного поведения’ (*лощёный фронт*).

Таким образом, можно определенно утверждать, что семантика трения праславянского корня **ter-* породила ряд слов с переносным значением «выученный, воспитанный, подвергшийся культурному воздействию и благодаря этому получивший опыт».

Промежуточным звеном между причастием *тёртый* в прямом значении (*тёртый картофель*) и адъективированным причастием *тёртый* в значении «опытный» (*тёртый парень*) является фразеологизм *тёртый калач*. В его основе лежит значение слова *тёртый* «приготовленный особым образом»: «Выражение возникло на основе словосочетания *тёртый калач*, т.е. калач, приготовленный из особого калачного теста, которое долго мнут и трут. ... В словосочетании *тёртый калач* прил. *тёртый* образовано

от глаг. *тереть* с основным значением “водить взад и вперед по чему-л., нажимая” [3].

Во вторую группу входят слова, объединенные значением «хитрец, проныра, обманщик»: *втируша*, *очковтиратель*, диал. *затирало* (*затиральщик*), *подтирыч*. Здесь можно выделить подгруппу «льстец, дамский угодник»: *подтираха*, *подтёрра*, *подтирка*.

Слова этой группы не так однородны, как слова предыдущей: их значения сформировались разными путями. Например, слова *втируша* и *очковтиратель* развились на базе устаревшего значения глагола *втереть* что кому «всучить, навязать», которое было известно еще в XVIII веке и в таком значении встречается у А. Т. Болотова («Онь, приѣхавши, сталь назад отдавать объявление... Тъ хотѣли-было втереть ее опять ему въ руки, но он пятился отъ ней, какъ отъ огня...» [4]), и более современного, но также уходящего в глубь языка возвратного глагола *втереться* куда (ср. *втереться в общество, в доверие к кому-либо*).

Если *втереть* – это «навязать», то *втереть очки* – это как бы навязать, всучить кому-либо очки, которые изменяют взгляд желаемым для «втирающего» образом. Это вполне согласуется с тем, что в русском языке существует много устойчивых выражений, так или иначе обозначающих «мнение о чем-либо, полученное путем взгляда на что-либо». Это такие выражения, как *смотреть сквозь розовые (черные) очки*, *надеть* или *снять розовые (черные) очки* («Надѣть на кого золотые очки, подкупить» [5]).

Все эти выражения подчеркивают постоянную связь между мнением человека о чем-либо и его зрением и поэтому указывают на значение фразеологизма *втереть очки* «изменить чей-либо взгляд, поставив перед ним нечто искажающее действительность», как бы заставить смотреть через навязанные очки.

В любом случае это выражение имеет резко негативную экспрессию и употребляется тогда, когда речь идет о преднамеренном искажении истины; следовательно, *очковтиратель* – обманщик, ловчак.

Слова *подтирыч*, *подтираха*, *подтера* и *подтирка* «подхалим, угодник» сформировались из диалектных глаголов *подтираться* и *подтирашничать* (угодничать, заискивать, подлизываться к кому-либо), то есть, *втираясь* к кому-либо в доверие, сближаться с ним.

Вторая группа недалеко ушла от первой: и здесь хитрости, уловки (обычно неблагоприятные), с помощью которых человек входит куда-либо или вообще добывается своего, уподобляются *трению* предметов друг о друга, благодаря которому они могут взаимодействовать. Здесь наблюдается типичный метафорический перенос значения.

Третью группу составляют слова с общим значением «поведение человека в обществе (обычно негативное)»: *бузотёр*, *стерва*, *стервец*, диал. *выторок*, *потираха*, *тёрка* (и жарг.).

Бузотёр. Слово *бузотёр* «скандалист» произведено от фразеологизма *тереть бузу* «скандалить». Чтобы понять этимологию этого фразеологизма, надо прежде всего определить значение слова *буза* в его составе. Большой академический словарь дает следующее определение:

«1. **Буза.** В просторечии и обл. Нарушение порядка; шум, скандал. *Зачем же бузу заваривать? Я за хорошее дело взялся, ты меня поддержать должен, помочь, а ты скандалишь.* Н. Остр., Как закал. сталь, ч. I, гл. 7. **Бузотёр, бузотёрка.** Человек, поднимающий бузу, скандал. **Бузотёрский.** В просторечии. Свойственный бузотёру. *Бузотёрский поступок. Бузотёрство.* Нарушение порядка.

2. **Буза.** Кисловато-сладкий мучнистый напиток, с хмелем или без него, употребляемый преимущественно на Кавказе и в Крыму» [6].

Слова *буза* в значении «шум, скандал» и *бузотёр* появились в русском языке сравнительно недавно, в XX веке, в то время как слово *буза* в значении «легкий хмельной напиток» существовало раньше. Можно сделать вывод, что слова *буза 1* «скандал» и *буза 2* «напиток» омонимичны и никак не связаны между собой, так как представлены в разных словарных статьях. Однако А.Е. Аникин, воспроизведя в своем «Русском этимологическом словаре» оба значения слова *буза* отдельными статьями, приводит попытки связать их: «*Бузу тереть* “заседать, спорить целыми днями”... *бузу тереть* “задирать, поддразнивать”... Предполагается, что выражение *тереть бузу* “шутливо воспроизводит процесс приготовления напитка из проса”; оно толкуется как “месить, заводить брагу”, ср. *заварить кашу*. Ср. возникшее на основе этого выражения слово *бузотёр* в знач. “человек, пьющий много бузы, пьяница”... Но не исключено, что связь *буза 1* [шум, скандал. — И.Г.] с *буза 2* [напиток. — И.Г.] лишь народно-этимологическая» [7].

Вероятно, А.Е. Аникин прав, потому что если предположить связь *бузотёр* «человек, пьющий много бузы», то остается непонятным, почему для этого используется глагол *тереть*? Толковый словарь молодежного сленга Т.Г. Никитиной фиксирует одно из значений глагола *тереть* «обсуждать что-л.; разговаривать с кем-л. о чем-л.» («Я готов тереть вопрос, но въезжайте в тему») и выводит это значение из уголовного арго *тереть бузу* — «спорить» [8]. Следовательно, *тереть бузу* — это «спорить, скандалить», и *бузотёр* — «тот, кто скандалит».

Стерва, стервец. *Стерва* — очень древнее слово, производное от корня **ter-* с расширением **-v-*. Первоначально оно было среднего рода (*стерво*) и означало «падаль». И.П. Петлёва выстраивает следующую семантическую цепь: «тереть, перетирать» > «нечто перетёртое, ненужное, отбросы» (ср. рус. диал. *оторье* «отбросы при молотье, мякина»). Самому глаголу *тереть* и многим производным от него в славянских языках свойственно значение «губить, уничтожать», и И.П. Петлёва подтверждает это следующими примерами: серб.-хорв. *са-трти* «стереть, растереть, истолочь»;

погубить, уничтожить», *ис-трти се* «пропасть, уничтожиться», *за-трети* «истребить, искоренить, уничтожить», *за-трети се* «погибнуть, уничтожиться (без остатка)», др.-рус. *съ-трѣти* «задавить; надломить, сокрушить», рус. *стереть с лица земли* «уничтожить» [9]. Следовательно, *стерво* – это остатки убитого, *растерзанного* животного (заметим, что *терзать* также этимологически связано с *тереть*).

Однако в современном русском языке слово *стерва* (уже женского рода) – бранное, означающее вздорную, злую (иногда распутную) женщину. Каким же образом произошел этот перенос?

П.Я. Черных выстраивает следующую семантическую цепочку: *па-даль* – нечто скверное, противное – противный человек, характер [10].

Нельзя исключить, что общей для обеих «стерв» является сема «падение»: «пала» говорят и о дохлой скотине, и о женщине, потерявшей стыд, нравственность (ср. *падшая женщина*). Значение «стать негодной, нечистой, павшей» могло породить новую семантику слова *стерва*.

Слово *выторок* «выскочка, нахал» [11] также косвенно связано с переносным значением глагола *тереть*, то есть «с помощью трения выбиться куда-либо, как бы вытереться» (ср. обратный процесс: *втереться куда*).

Потираха «безвольный, бесхарактерный человек» [11]. Чтобы понять, как это значение связано с глаголом *тереть*, надо знать первое значение диалектного слова *потираха*: «полотенце» («*Потирахой чашки вытирают* (Пск.)»), «кухонная тряпка» (Яросл.), «грязная тряпка, вещь» (Калуж.), то есть то, чем *трут* (посуду, руки). По отношению к человеку слово *потираха* вторично: здесь такая же метафора, как в переносном значении слова *тряпка* «слабовольный, бесхарактерный человек».

Тёрка. В диалектах это слово значит «бойкий, сообразительный ребенок» [11]. Возможно, это значение связано с отмеченным выше значением глагола *тереть(ся)* для обозначения поведения человека в обществе (среди людей), или же это метафорическое переосмысление существительного *тёрка* «кухонный инструмент» как нечто неровное, острое, причиняющее неудобство: ср. такие производные от корня **der-* как *вздорный*, *задорный*, *задиристый*, а также прилагательное *острый* в значении «язвительный, едкий».

Молодежное слово *терка* (о женщине) произведено от жаргонного значения глагола *тереть(ся)* «совершать половой акт»:

«*Тёрка*. Женщина, девушка (как правило – легко вступающая в половые контакты). От *тереться*» [8].

Наконец, четвертая группа – это немногочисленные слова со значением «щедрость, расточительство»: *тороватый* и *проторица*. В основу обоих этих слов положена семантика уничтожения чего-либо *трением* (ср. *протори* «убытки», диал. *протираться* «жить за чужой счет»).

Тороватый. В современном русском языке слово *тороватый* является устаревшим и означает «щедрый». С глаголом *тереть* слово *тороватый*

связывали Н.В. Горяев [12] и, опираясь на него, М. Фасмер [13]. По-видимому, на человека это прилагательное перешло через значение «человек, который не постоит перед издержками», то есть щедрый, с однозначно положительной коннотацией: «Тороватому боярину – слава!» [14].

Проторщица объясняется как «мотовка, женщина, живущая не по средствам» [11], то есть, при той же семантической цепочке, рассматривается как негативное явление.

Итак, если рассмотреть совокупность переносных значений слов, образованных от корня **ter-*, можно сделать вывод, что большинство из них характеризуют человека, «обработанного» трением (в том или ином переносном смысле), или умеющего «тереться», «вращаться» в обществе, с помощью трения проникающего куда ему нужно, или «втирающего» что-либо с целью своей выгоды. Оценка такого поведения чаще негативная (*втируша, очковтиратель*), хотя сам факт приобретения опыта путем столкновения с жизненными трудностями оценивается нейтрально и даже положительно (*тёртый человек*).

Любопытно подобрать литературные синонимы к каждому такому экспрессивному слову. Это поможет оценить, какую эмоциональную окраску несут эти слова. Получится следующее.

1-я группа «опытный человек»:

Натёртый, обтёртыш, тёртый, тёртыш: опытный, бывалый, выдавший виды.

Натористый: сноровистый, расторопный.

Проторный: умный, сообразительный.

Торёный: знающий, умелый, опытный.

Торный: ученый, вышколенный.

2-я группа «ловкач»:

Втируша: ловкач, проныра, пролаза.

Затирало, затиральщик: лакировщик.

Очковтиратель: обманщик, ловкач, лакировщик, демагог (?)

Подтираха, подтера, подтирка: бабник, ухажёр, дамский угодник.

Подтирыч: подхалим, подлиза, блюдолиз.

3-я группа «поведение человека в обществе»:

Бузотёр: скандалист, буян.

Выторок: выскочка.

Потираха: тряпка, мямля.

Стерва: злюка, ведьма.

Стервец: паршивец.

Тёрка (о женщине): шлюха, распутница, развратница.

Тёрка (о ребенке): живчик.

4-я группа «щедрый человек»:

Проторщица: мотовка, транжирка.

Тороватый: щедрый, радушный.

Из 24 слов только 5 (из 1-й и 4-й групп: *тороватый, торный, тореный, натористый* и *проторный*) имеют однозначно положительную экспрессию, еще 5 (из 1-й и 3-й групп: *тёртый, тёртыш, натёртый, обтёртыш, тёрка* (о ребенке) – нейтральную или склоняющуюся к положительной. Остальные 14 (в основном из 2-й и 3-й групп) окрашены резко негативно. Это показывает, что положительную оценку у носителей языка получает приобретение опыта (*тёртый калач*), но отрицательную – достижение своих целей нечестным путем (*втируша, очковтиратель*). Отрицательно оцениваются и нахальство, склонность к скандалам, неумение вести себя в обществе (*бузотёр*), а также расточительство (*проторщица*) и невоздержанная сексуальность (*тёрка* – о женщине).

Литература

1. Куприн А.И. Собр. соч. В 6 т. М., Художественная литература, 1957. Т. 2.
2. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1934. Т. II. С. 717.
3. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб, 1998. С. 240.
4. Болотов А.Т. Записки А.Т. Болотова. 1773 г. В 4 т. СПб, 1873. Т. 3. с. 311.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1978–1980. Т. II. С. 664.
6. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.-Л., АН СССР, 1948–1965. Т. 1, С. 671–672.
7. Аникин А.Е. Русский этимологический словарь. М., 2007. Т. V. С. 64.
8. Никитина Т.Г. Молодежный сленг: Толковый словарь. М., 2004. С. 693.
9. Петлёва И.П. Этимологические заметки по славянской лексике // Этимология 1994–1996. М., 1997. С. 61.
10. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2 т. М., 1999. Т. 2. С. 202.
11. Словарь русских народных говоров / Под ред. Ф.П. Филина. Л., 1970–2011.
12. Горяев Н.В. Сравнительный этимологический словарь русского языка. Тифлиси. 1896. С. 365, 373.
13. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. СПб, 1996. Т. IV. С. 84.
14. Лермонтов М.Ю. Песня про купца Калашникова // Лермонтов М.Ю. Поэмы. М., 1965. С. 120.

Институт русского языка им. В.В. Виноградова

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

Рукописи в редакцию журнала «Русская речь» предоставляются в электронном виде по адресу: rus-tech@mail.ru.

Статью должны предварять аннотации и ключевые слова на русском и английском языках. Кегль 14, полуторный интервал.

После названия статьи следует указать ФИО автора и его ученую степень (если есть), в конце статьи должно быть названо место работы или проживания.

На отдельной странице просим описать краткое содержание статьи.

В сопроводительном письме должны содержаться сведения об авторе: ФИО, страна, город, место работы, занимаемая должность, ученая степень, сфера научных интересов, электронный адрес, телефон.

Материалы, направленные в редакции других журналов или опубликованные ранее, а также материалы, не отвечающие тематике журнала и правилам оформления статей, не принимаются.

Сноски, примечания и комментарии внизу страниц не делаются.

Необходимо учитывать научно-популярный характер журнала, поэтому материал должен быть изложен понятным, доступным языком, не изобилуя терминологией.

После публикации редакция посылает авторам электронные оттиски их статей.

Все публикации для авторов бесплатны.
