



**М.Н. Муравьев: новая эстетика
поэтического языка**

© И. Б. АЛЕКСАНДРОВА,
кандидат филологических наук

М.Н. Муравьев – один из ранних русских сентименталистов, в творчестве которых только начинала складываться эстетика нового литературного направления. Лирике Муравьева еще свойственны отдельные черты классицизма и уже присущи некоторые темы предромантизма.

Главным предметом его поэзии становится душевный мир личности. Стихотворец создает новую эстетику поэтического, лирического языка, который способен запечатлеть субъективные ощущения автора, его внутренний мир. Начинает он как последователь Ломоносова:

И за кормой твоей, отважный Ломоносов,
Как малая ладья, в свирепый понт несусь...

(“Избрание стихотворца”)

Принцип иерархии жанров Муравьев отвергает:

Глас трубный одному на бранном поле сроден...
Другому сельский кров и плуг косой угоден...

(Там же)

Классицистическая категория “вкус”, предписывавшая изображать лишь “облагороженную природу”, также трансформируется. Поэт может воссоздавать силой творческого воображения – “мечтанья” – и картины “прекрасной” природы (“Где сладостной твоей улыбкой Яснеют небеса, вздыхают ветерки”), и образы ужасного, трагического, катастрофического (“Во основаниях колеблется природа... И потрясаются столпы небесна свода”).

Значение поэтического дара, создающего новый мир, велико как для Ломоносова, так и для Муравьева. Это “мечтанье” дает возможность почувствовать себя “малым” божеством, творящим свой космос. Но мироздание у поэтов разное: у Ломоносова это “пересозданная”, “очищенная”, облагороженная “парящим”, “одухотворенным разумом” Вселенная, лишенная той дисгармонии, которая наблюдается в обществе; у Муравьева же “воображение” очаровывается естественной красотой природы:

...пленийтесь простотою,
Она должна стихов быть ваших красотою...
Природа красоты исполнена сама...
(“Опыт о стихотворстве”)

Для него Ломоносов – это прежде всего “гордый” певец, который блестяще умеет “лиры смешивать с военною трубою” и “всюду следует” за “дщерью неба” – Музой. Это поэт “высокого”; мысль его – в небе или “бурном понте”. Сам же Муравьев избирает не трубу, а лиру или даже свирель; самое его объявление себя последователем Ломоносова прочитывается неоднозначно:

И за кормой твоей...
Как малая ладья, в свирепый понт несусь.

Это соположение в соседствующих строках “кормы” и “малой ладьи” воспринимается как невольная, бессознательная самохарактеристика Муравьева – певца не “бурного”, а “тихого”, умиротворяющего. Его муза – “скромная”, способная вернуть “суеты ребячества”, доставить “счастье... вздыхать... о нимфах и эротах”; его “мечтание” – это “чувствительности глас”, возможность уйти от мира реальности в мир грез, которую бережно хранит душа поэта:

О милое мечтанье,
Родись в душе моей
И тайно обитанье
Создай себе ты в ней.
(“О милое мечтанье...”)

Кульť “мечтанья” и “чувствительности” делает Муравьева поэтом преимущественно сентиментального направления. Не “подражание древним”, не воссоздание, пусть и творческое, образов и сюжетов античности – “золотого века” поэзии, а следование “велению сердца”, стремление передать “движения души” в “движении слога”, творение поэтического мира “волшебным жезлом” – вот единственно верное понимание назначения поэзии, по мнению сентименталистов.

Лучше всего “движения души” ощущаются перед лицом Природы. Душевный настрой поэта окрашивает пейзаж в лирические тона, соответствующие тому или иному переживанию: “мгновенье каждое имеет цвет особый” – “он мрачен для того, чье сердце тяжело злобой”, а “для доброго – златой”. Движения души и жизнь Природы взаимопроникают друг в друга, сливаются:

К приятной тишине влечется мысль моя,
Медлительней текут мгновенья бытия.
Умолкли голоса; земля покрыта тьмою,
И всё ко сладкому склонилось покою.

(“Ночь”)

Здесь всё в единстве: мысль, бытие, время, звук, цвет, состояние души. По своей емкости это четверостишие приближается к гармоничному переплетению многоликих проявлений жизни во Вселенной, наблюдаемому в стихотворениях Тютчева:

Тени сизые смешались,
Цвет поблекнул, звук уснул –
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
Всё во мне, и я во всём!..

(“Тени сизые смешались...”)

Как мимолетно-переливчатые, “тихи”, “неярки” ощущения души, так причудливо-неясны и узоры колеблющихся теней:

Уединение, молчанье и любовь
Владычеством своим объемлют тихи сени,
И помагают им согласны с ними тени...

Природа и человек образуют в лирике Муравьева глубинное единство; граница между ними подвижна; эмоциональное ощущение лич-

ности часто уподобляется состоянию природы, возникает своеобразный психологический параллелизм:

Воображение, полет свой отложив,
Мечтает тихость сцен, со зноем опочив.
Так солнце, утомясь, пред западом блистает,
Пускает кроткий луч и блеск свой отменяет.
(“Ночь”)

Природа и человек как бы включаются в единую духовную цепь, имеют единую мировую душу; вот почему и слово в поэзии Муравьева воспринимается по-новому: как пишет Г.П. Гуковский (Гуковский Г. М.Н. Муравьев // Русская литература XVIII века. М., 1939. С. 308), оно становится образом – “символом эмоции”, дающим возможность приблизиться к истокам человеческого и природного бытия, запечатлеть их духовное родство, теснейшую изначальную связь “личностного” и “природного”. В частности, в произведении “Ночь” “слова – символы эмоции... строят лирическую волну, составляющую основу стихотворения”: *приятная тишина, сладкий покой, прохлада, освежает, воображение, туман, усыпленная роща, спокойные луга, тихое веянье, уединенье, молчанье и любовь, кроткий луч, обманчивы мечты*. Они создают впечатление изменения картин природы – от дневного “зноя” до ночной “прохлады” – и постепенного перехода сознания от тихого созерцания к ночному сновидению.

Муравьев, таким образом, “осуществляет первые подступы к созданию особого специфически-поэтического языка, суть которого не в адекватном отражении объективной для поэта истины, а в эмоциональном намеке на внутреннее состояние человека – поэта” (Указ. соч. С. 308). Он создает особую лексику “сладостного”, которая позволяет говорить о Муравьеве как об авторе, использующем принципы “легкого стихотворства” в своем творчестве. Начавший как “пламенный поклонник Ломоносова”, он сближается затем с поэтами сумароковской школы, а в зрелом творчестве выступает как апологет “легкой поэзии” (Проскурин О.А. М.Н. Муравьев // Жизнь и поэзия – одно. Стихотворения. М., 1987. С. 408).

Один из ранних манифестов “легкой поэзии” заключен в стихотворении Муравьева “Общественные стихи”. В качестве примера “легкого стихотворства” поэт приводит творчество “Дората” (то есть Дора, французского поэта), произведениям которого свойственны “легкий смех”, “вкус во обхожденье”. Содержание “легкой поэзии” – преимущественно воспевание любви:

... Доратовым пером
Амур писал свое изображение.

Кроме того, “жрец Амура” “живет в приосененье с Овидием и Тейским стариком”, то есть с Анакреонтом, – следовательно, анакреонтика повлияла на “легкое стихотворство” и в жанровом, и в тематическом отношении, обусловив появление мотива воспевания земных радостей, вина, любви. Эти стихи – “мгновенья плод... свободны и легки. Они, как бабочки в роскошном лете, Летают вокруг, садятся на цветки. Но на одном не могут быть предмете”. Не удивительно, что “легкая поэзия” развивается преимущественно в творчестве сентименталистов, предпринявших попытку научить общество чувствовать: эти произведения воплощают мимолетные состояния, оттенки чувства и, таким образом, показывают читателю эмоциональные возможности сердца. К тому же принципами сентиментализма были естественность, искренность, стройная композиция, простота слога, музыкальность. Все это обусловило расцвет “легкой поэзии” в 80-х годах XVIII века.

Для Муравьева “легкие стихи” были не просто еще одним жанром или еще одной попыткой выразить личностное начало. Это был новый путь развития поэзии в целом, открывавший возможность соединить “голос сердца” с “рассуждением”, ввести лирическое начало в поэзию. Свое отношение к нему Муравьев передал в “Послании о легком стихотворении к А.М. Брянчанинову” (1783 год): “...поэзия должна Из живописи быть с музыкой сложена”, то есть образность должна сочетаться с музыкальностью.

Поэт выступает за “чувствование”, за “полный мыслей слог, за живописно око”. Интересно, что в стихотворении 1783 года “чувствование” стоит уже на первом месте; за ним следует “полный мыслей слог”, – так Муравьев охарактеризовал особенность строения фразы у сентименталистов, имеющую значительный объем из-за включения обособленных, вводных, вставных синтаксических конструкций, использования многочленных сложных предложений или ряда однородных членов. Подобная структура поэтической фразы должна была отражать живое, непосредственное развитие мысли стихотворца, передавать ее движение глубоко и полно.

И лишь после этих двух особенностей Муравьев называет “живописно око”, “прелести ума” и “мастерство писать”, отмечая типичные для поэзии Ломоносова яркую образность, приоритет “разума” и навыков стихотворца. А требование “прежде чем писать, умейте говорить” отразится, преломившись определенным образом, в литературно-критических высказываниях Карамзина: “Русский кандидат авторства, недовольный книгами, должен закрыть их и слушать вокруг себя разговоры, чтобы совершеннее узнать язык... французы пишут как говорят, а русские обо многих предметах должны еще говорить так, как напишет человек с талантом” (Карамзин Н.М. Отчего в России мало авторских талантов? // Русская литературная критика XVIII века. М., 1978. С. 320).

Обретение Прекрасного в “простоте”; умелая композиция, отражающая непрерывное течение мысли поэта; благозвучие, музыкальность слога; “чувствительность”, привносящая субъективное начало; особое пунктуационно-синтаксическое “оформление” фразы – таковы правила, предложенные Муравьевым для российской поэзии.

Они блестяще воплотились в стихотворении Муравьева “Богине Невы”. Написанные хореем (самым “древним” размером силлабо-тонического русского стихотворства), эти строфы являют собой воплощение изящной образности:

Между тем как резвых граций
Повторяешь образ ты,
Повергая дани наций
Пред стопами Красоты.

Строки стихотворения “Ночь” дают примеры звукописи: “Медлительней текут мгновенья бытия...”

Употребление сонорных *м, л, н* усиливает впечатление плавного течения мысли, постепенного прихода ночи, а использование в качестве ударных (главных в звуковом оформлении строки) сначала гласных верхнего подъема *и, у*, затем – среднего *э* и, наконец, нижнего *а* подчеркивает шаги неторопливого шествия времени (от дня к ночи) и мысли (от “суеты” к “приятной тишине”).

“Сладостный” стиль создавался не только средствами лексики, но и фоники (поэт сопоставляет, сочетает в строке звуки, вызывающие определенное настроение, то есть использует прием, получивший в современном литературоведении название “звуковой символизм”).

В творчестве Муравьева, как уже говорилось, начинается “сдвигание” жанровых перегородок, изменяется оценка жанров с точки зрения их пригодности для выполнения главной задачи сентиментализма – изображения чувствительного сердца. Постепенно развиваются такие поэтические формы, как *дружеское послание* (“Послание о легком стихотворении к А.М. Брянчанинову”, 1783 год); *анакреонтическая и горацанская лирика* (“Размышления”, “Приглашение”, “Желание зимы”, “Разлука”, “Буря”, “Итак, опять убежище готово” и др.); *сонет* (“Сонет к Василию Ивановичу Майкову”, “Сонет к музам”, “Возвращение весны”, “Сонет. На смерть родственницы г. Буало-Депрео”). Все эти жанры были на периферии классической системы поэзии, но обрели “второе рождение” в творчестве сентименталистов, чьи взгляды во многом сформулировал Муравьев.

Однако он был не только художником сентиментализма, но еще и просветителем, выступавшим за создание национальных образцов по-

эзии, которые смогли бы показать россиянам героические характеры, исторические события, передать дух нации, отразить лицо народа. Этим целям отвечают такие стихотворения поэта, как “Храм Марсов”, “Военная песнь”, оды из сборника 1775 года.

В стихотворении “Храм Марсов” Муравьев уже в первой строфе формулирует свою просветительскую задачу:

Имейте гордость благородну
Топтать геройской славы путь,
Известный воинов судьбою...

Далее Муравьев рисует портреты известных воинов – Ксенофона, Аннибала, Кесаря, Сципиона, Ахиллеса, “героя бестрепетного Марона”. В ряду этих античных примеров мужества оказываются и российские герои – Александр Невский, Шереметьев, Голицын, русские князья Игорь, Олег, Святослав, Владимир, Дмитрий Донской, Минин и Пожарский, царь Алексей Михайлович, Петр Первый и др.

По жанру это стихотворение напоминает оду: 4-стопный ямб, десятистрочная строфа с типичной схемой рифмовки – abab cc deed. Использование образов из античной истории, а также мифологических и аллегорических; употребление риторических фигур *вопрошения, обращения, заимствования, отращения*; следование принципу “лирического беспорядка”, вызванного полетом вдохновенного ума, – все это было в одах “бессмертного Ломоносова”, как именует его Муравьев в стихотворении “Видение”. Ода Муравьева – это торжественный жанр, в котором стихотворец повествует о “высоком”, героическом, важном для всей нации: “Истории там важна Муза Свои уроки раздает...”

Этот жанр наиболее “удобен” для воспитания героической личности, для формирования высоких нравственных качеств: чести, храбрости, твердости духа, патриотизма, добродетели – тех свойств, которые отличают “просвещенный разум”, понимаемый как способность к размышлению и “высокому” чувству. Таким образом, ода – жанр со строго регламентированной тематикой (“похвальная”, “духовная”) – исчезает, но особенности ее как торжественного стихотворения поэты последней четверти XVIII века продолжают использовать в тех случаях, когда необходимо прославлять “высокое”.

Анакреонтические и горацянские мотивы обрели свое воплощение в жанрах *медитативной лирики* (“Неизвестность жизни”); *дружеского послания* (“К Хемницеру”), в котором явственно звучат элегические ноты “приятной грусти” и сентиментальные мотивы гармонии души человека и души природы; *идиллии* (“Сельская жизнь”); *философской горацянской лирики* (“Размышление”).

Начав со сборника “Оды”, где были стихотворения на военную тему и “стихи во знак чувствительной души”, Муравьев впоследствии сформулирует тезис о “производе поэта” в стихотворении “Сила гения”, скажет о “всесильном сумашествовании” и тем самым даст основание современным исследователям объявить его зачинателем русского предромантизма и даже – “романтиком” (Федоров В.И. Литература 1760 – начала 1770-х годов // История русской литературы XVIII века. М., 1982. С. 176). Поэт, пожалуй, впервые в русской поэзии заговорил о существовании двух миров – реального, “где скользок счастья путь”, и воображаемого:

Нам мал тот мир, что видим каждый день,
В невидимый мы любим посещения,
Прелестных снов мы осязаем тень.

Принцип двоemiрия, как известно, ложится в основу эстетики романтизма. Романтическое звучание имеют и строки из стихотворения “Скоротечность жизни”. Но мотивы просветительства, сентиментализма, романтизма настолько своеобразно переплетаются в творчестве Муравьева, что его поэзию можно рассматривать как лучшую иллюстрацию того явления, которое П.Н. Берков назвал “постклассицизмом” (Берков П.Н. Основные вопросы русского просветительства // Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981. С. 195).

Творчество Муравьева отразило переходное состояние русской поэзии – от произведений Ломоносова и Сумарокова к творениям Карамзина. Не всегда выдерживался принцип “чистоты жанров”: появились элегико-философские ноты в дружеском послании “К Хемницеру”; одический стиль в стихотворении “Храм Марсов”; жанр “путешествия”, типичный для сентиментальной прозы, принял стихотворную форму в произведении “Путешествие”, в художественное пространство которого поэт ввел образ лирического героя.

Поэтическая манера Муравьева вырабатывалась в ходе экспериментирования с ямбом, хореем, дактило-хореическим размером, с пиррихией (как, например, в стихотворении “Роща”), со звукописью, как в стихотворении “Богине Невы”:

Полон вечер твой прохлады;
Берег движется толпой,
Как волшебной серенады
Глас приносится волной.

Повторение сочетаний *ол, ла*, ударных гласных *о, а* в рифмующихся словах этой строфы создает впечатление плавного движения, “текучего” изменения состояний Природы.

Творчество Муравьева стало важным шагом на пути развития русской поэзии как в идейно-тематическом, так и в жанрово-стилистическом смысле.

В качестве яркого примера свойственного поэту “сладостного” стиля приведем еще две строфы из стихотворения “Богине Невы”:

Я люблю твои купальни,
Где на Хлоиных красках
Одеянье скромной спальни
И амуры на часах...

Ты велишь сойти туманам,
Зыби кроет тонка тьма,
И любовничьим обманом
Благосклонствуешь сама.





Описания в прозе В.Т. Нарезного

© Л. И. РУБЛЕВА,
кандидат филологических наук

В романах Василия Трофимовича Нарезного (1780–1825) вычленимы различные типы речи: от объективированных речевых структур, где нет прямых авторских оценок, до субъективных, где автор проявляет себя открыто. В его прозе повествователь, комментируя действия героев, описывая их чувства и состояния, создает некую “субъективную сферу автора”, и очевидно стремление к включению ее на равных с “субъективной сферой персонажа”.

Наиболее активно романист использует различные виды “описания”. Согласно “Словарю древней и новой поэзии”, “*Descriptio* – *описание* есть несовершенное и неточное *определение*, *definitio*. Оно показывает некоторые свойства предмета и обстоятельства вещи, достаточные для получения о ней понятия и отличения от других вещей, не разбирая, однако ж, состава ее и самой сущности” (Остолопов Н. Словарь древней и новой поэзии: В 3 ч. СПб., 1821. Ч. 2. С. 296).

Особый интерес представляют описания, в которых изображаются внешний вид и внутренние качества героев: в характеристиках положительных персонажей просматриваются приметы “нового слога” сентиментализма. Примером описания отрицательного героя может служить портрет князя Светлозарова, героя романа “Российский Жилбаз” (1814): “Он был одет великолепно и на три сажени простирал благоухание. На руке сиял дорогой перстень. Он сидел, развалившись в креслах, и левою рукою играл цепочкой от часов, а правую держал небольшую трость, которой золотым набалдашником щелкал себя по зубам” (Нарежный В.Т. Избранные сочинения: В 2 т. М., 1956. Т. 1. С. 70; далее только том и стр.).

В это объективированное описание, тем не менее, проникает авторская оценочность, окрашивая его тонкой иронией. Дальше она еще более усилена за счет включения прямого авторского слова “говорю я”, повторения фразы “нельзя было и подумать”, а также сравнением героя с Аполлоном: “Нельзя было и подумать, чтоб князь Светлозаров, будучи в таких уже летах, когда мужчина невольным образом, без всякого намерения принимает вид важный; нельзя было подумать, говорю я, чтобы князь мог походить на молодого беспечного человека, упоенного лестною надеждою любви и счастья. Князя можно бы уподобить вечно юному Аполлону, если бы бог сей когда-либо делал прыжки на Олимпе” (1, 71).

В ином ключе описывается внешность и характер положительной героини Елизаветы: “В пасмурных взорах ее плавала кроткая чувствительность, нежность обнаруживалась в каждом ее движении, невинная простота души казалась иногда даже застенчивостью. Когда сестра ее рассказывала о феатре дедушки, о его торжествах и вздыхала, Елизавета уходила в сад, опиралась о вишневое дерево, смотрела на безоблачное небо, на игривые звезды и также вздыхала” (1, 46). Здесь употребляется характерный набор языковых средств “нового слога” (“простота души”, “кроткая чувствительность”), но еще слишком абстрактно, без жизненной конкретности, психологической глубины.

В “Аристионе, или Перевоспитании” (1822) эпизоды посещения главным героем соседей-помещиков содержательно значимы и соответствуют общей идее произведения. Сочными мазками создает Нарежный запоминающиеся образы-портреты невежественных и праздных помещиков. Это пан Сильвестр, страстный охотник, пустивший свое хозяйство по ветру, скупец пан Тарах, игрок и кутила пан Парамон и другие. Автор дает четкие моральные оценки. Каждый персонаж имеет уже сложившийся характер, свое устойчивое “ядро”.

В характеристике Парамона писатель подчеркивает его развращающее влияние на окружающих: “Тунеядец, развратник, губящий себя, свое семейство, всех окружающих и готовящий себе проклятие от всех, коих благосостояние вверено его власти” (Нарежный В.Т. Ари-

стион, или Перевоспитание: в 2 ч. СПб., 1822. Ч. II. С. 61; далее – только часть и стр.). Деревня его превратилась в развалины, “самый дом помещичий близок к разрушению, дубовый лес вырублен, дети его крестьян бегают полуголыми и нищенствуют”. Парамон ежечасно предается веселью и осуждает соседей за скупость и праздность. Сильвестр показан человеком, который не умеет управлять крестьянами, также ведет праздный образ жизни, все время проводит на охоте. “Хозяйствовать” для него – бить крестьян плеткой. Подобен Сильвестру и его сын – “лентяй, грубиян, охотник таскаться по лесам и болотам и теперь двадцати двух лет не знает грамоты” (II, 13).

В галерее персонажей особое место занимает пан Тарах. Он характеризуется автором и несколькими персонажами, что придает образу многогранность и сложность. Желанием дать объективное изображение объясняется включение в описание Тараха противоречащих друг другу суждений: “примерный муж в скромности и хозяйстве”, а также “скаред”, “несчастный человек”, “гнусный скряга” (II, 28–30). Аристид слышит злые реплики крестьян, недовольных своим хозяином, сам знакомится с героем, затем видит примеры “бережливости”. Дополняет “портрет” героя описание его “челядинцев”, которые “состоят из парней, у коих, кроме лохмотьев на теле и отваги в душе ничего не осталось, и девок такого же покроя”. В характеристике героя Нарежный подчеркивает типичность созданного характера: “Если бы можно было из десяти скряг слепить одного, то вышел бы пан Тарах”; “Благодарю тебя, господи, что не все – паны Тарахи” (II, 30).

В соответствии с дидактической задачей, гротескно представленным невежественным помещикам противостоит положительный пан Герман, призванный убедить в том, что счастье – в “трудолюбивой, умеренной жизни”. Это закреплено “значащим” именем героя: в южнославянской мифологии так называли персонажа, воплощающего плодородие (Мифологический словарь. М., 1991. С. 151). Для Нарежного важно подчеркнуть, что Герман испытал нужду, а она “есть превосходный учитель правилам житейским” (II, 80).

Характерная черта прозы Нарежного – описание переживаний и эмоций героев в критических ситуациях. Например, состояние аффекта чаще всего описывается при помощи литературных штампов того времени: чувства гиперболизированы, в их передаче ощущается наигранность и неестественность, автор многословен. Излишний пафос возникает от избытка метафор со стертым значением. Нередко используется прием амплификации, то есть нагнетания чувств путем последовательного их описания во все возрастающей степени: “Кто опишет положение князя Гаврилы Симоновича по прочтении письма сего! Волосы его стали дыбом; крутящиеся глаза налились кровью, на щеках выступил гнев в синебагровых пятнах. Он обратил к небу взоры, хотел что-то сказать, но губы его дрожали. Он скрежетал зубами

и трепетал всем телом. Природа его не выдержала такого сильного борения, он застонал и пал на пол" (I, 254); «Кто опишет поражение Аристионово? Он едва не лишился чувств; дрожа во всем теле, опустился в кресла, уставля мутные глаза на прибежавшего Макара. Тяжелая гора легла на сердце его, кровь в жилах то кипела, то леденела, он едва дышал, и холодный пот струился по лицу отчаянного. Сколько Макар ни прилагал старания успокоить его, тщетно! Ни одно слово не вырвалось из уст его. Ни одна капля не прохлладила его гортани; он едва в силах был указать пальцем на постель; рыдающий дядька уложил его и, видя, что господина бьет лихорадка, спросил со стоном: "Не позвать ли доктора? – Не надобно", – отвечал тот со скрежетом зубов и дал знак – удалиться» (I, 44–45).

Часто встречаются однотипные языковые средства: "дрожа во всем теле", "глаза налились кровью", "с воплем пал", "с воплем терзал", "произнес дикий вопль", "поднял вопль". Эмоциональность и экспрессивность усиливается за счет употребления слов со сниженной стилистической окраской: "Все оторопели" (I, 68); "Простаков пялил глаза и сам себе не верил" (I, 247). В "Аристионе" подобных словоупотреблений значительно меньше.

Нарежному удастся уйти от литературных шаблонов, описывая чувства героев просто и естественно: "Так провел всю ночь Иван Ефремович; то садился, то вставал, то опять садился, но все не мог ни на минуту успокоиться" (I, 244). Используется простая синтаксическая конструкция с однородными сказуемыми, последовательно передающими состояние взволнованности героя.

Авторское "я" обнаруживает себя в комментариях, которые включаются в текст: "Иван Ефремович поражен был письмом сим. Всякий отец, разумеется добрый и нежный, поставь себя на его место, и легко увидит, как побледнел старец, и сердце его окаменело. Закрыв глаза и опустя голову на стол, он был несколько времени в страдальческом положении" (I, 221); "Ход учения Аристионова был обыкновенный. Довольно сказать, что по десятилетнем пребывании в сем хране мудрости, на двух употребительнейших иностранных языках говорил он, как на природном; из географии знал, что Вена стоит на реке Дунае, а Париж на Сене... может быть, таковые познания иным, пасмурного нрава людям, покажутся недостаточными для богатого светского человека, так мы к чести его скажем, что он не худо рисовал, хорошо играл на скрипке..." (I, 4–5).

Интересно используется Нарежным портретное описание. Рассмотрим это на примере создания образа Людмилы, который занимает особое место в нравственном воспитании героя. Первое знакомство происходит при рассматривании ее портрета, то есть через восприятие героя: «Аристион смотрел долго на сие изображение. Грудь его высоко поднималась, глаза пламенели. "Небесное создание! – сказал

он вполголоса. – Сколько видно ума из сего возвышенного чела, сколько чувства в больших, черных, огненных глазах, которые куда ни обратятся, все побеждают, но, стыдясь своей победы, склоняются долу. На полных румяных щеках покоятся довольство, здоровье и невинность”» (I, 121).

Автору важно выдвинуть на первый план те черты, которые помогают, в соответствии с его дидактической установкой, характеризовать нравственно совершенную личность. Подспудно звучит мотив богатства–бедности, с этой целью в описание внешности вводится противопоставление: “...иначе в этих пламенных глазах вместо небесной кротости и невинности блистали бы тусклым огнем гордость и бесстыдство! На сих щеках, вместо расцветающих роз, роскошь и нега рассыпали бы бледножелтую тень, призрак усталости от пресыщения забавами” (I, 122).

Внимание Нарежного сосредоточено на описании чела, волос, глаз (взгляда), улыбки (смеха). Но он отказывается от типичного изображения, свойственного романтикам (чело, как правило, бледное, порезанное морщинами, нахмуренное; волосы черные, густые, контрастирующие с бледностью чела; взгляд гордый, огненный, властный, пронизательный; улыбка язвительная, надменная). Приметы романтического портрета автор использует в своих целях. Примером может служить образ развращенной Фионы: «Дверь тихо отворилась и перед Аристионом предстала прекрасная, величественная женщина, одетая просто, но с величайшим вкусом. Она ласково улыбнулась, бросила быстрый, огненный взгляд на изумленного Аристиона, и, обратясь к графу, спросила голосом томным, сладостным, проникающим до глубины сердца: “Какому счастью обязана я вашим посещением?”» (I, 10–11).

Но в сердце героя царит Людмила. Ежедневно, в течение полугода “общается” Аристион с ее портретом в кабинете Горгония: образ “прелестной Людмилы в белом платье, опоясанном лиловою лентою, с розой на груди, беспрестанно представлялся его воображению” (II, 93). Заметим, что образ невинности, по аналогии с традицией переводной литературы, в прозе Нарежного всегда соотнесен с белым цветом.

В сатирических целях Нарежный использует контрастное портретирование. Колоритны образы “первых в городе ученых” – Ефросина, “маленького и толстого”, и Полихрония, “высокого и худого”. Их гротескность усилена несколькими неожиданными деталями: “Голова его (Ефросина. – Л.Р.) опрокидывалась назад, глаза закатывались под лоб, и нередко брызги, сыпавшиеся из уст его, орошали лежащих перед ним Вольфа, Лейбница, Декарта, Локка, Невтона. Разбирая свойства душ и духов, он, казалось, их видел, отличал каждый состав их, ощупывал, измерял, весил и ни одна возможная из сих способностей не оставалась незамеченной, неисследованной”; Полихроний “был

уныл и робок. Губы его бледнели, пальцы невольным образом дрожали, голос его был дребезжащ, прерывист; он казался осужденным грешником, сидящим на эшафоте" (I, 132–133). Подобные сравнения героев будут использоваться Нарежным в романе "Два Ивана, или Страсть к тяжбам".

Индивидуально-авторский тип художественного сознания Нарежного проявляется и в использовании различных приемов комизма, характерных для сатирической прозы XVIII века. Одним из них является прием зоологизации. (В XIX веке описание персонажей, построенное на сравнении с животными, станет широко применяться в жанре "физиологического очерка".) Нарежный плодотворно использует эту живописную манеру: "Один как дикий волк рыщет по полям и лесам, а другой как летучая мышь сидит в гнезде своем безвылазно"; "они росли и жили, как дикие звери, имеющие острые зубы и длинные когти и с помощью сих орудий доставляли себе пропитание" (II, 57).

Описания состояний природы чаще всего краткие и лаконичные, выражены одним или двумя предложениями: "настал месяц май" (I, 243); "вечер прошел, и настала ночь" (I, 244). Как видим, они ограничены констатацией времени года или дня. Иногда показ природы перекликается с описанием состояния и чувств героев: "Настало утро. Оно хотя было не самое прекрасное, но казалось таковым для хозяев и их гостей" (I, 52).

В описании природы очевидна сентиментальная манера: "Настал месяц май. Сады и леса опушились прелестною зеленью; цветы благоухали, поля волновались подобно морю, вся природа обновилась, блистая прелестью юныя невесты, идущей к алтарю с женихом" (I, 243).

Нарежный уделяет внимание и миру вещей, окружающих героев. Использование "вещного" образа можно встретить во всех произведениях писателя. Воссоздавая материальное окружение героя, он раскрывает особенности его характера. Так, при описании дома богатого откупщика питейных сборов Куроумова в "Российском Жилблазе" через деталь дается критическая оценка героя: "Дом его снаружи походил на дворец, а внутри был хуже сарая. Передняя в сем доме была обширная комната, увешанная кнутьями и пуками лоз; ибо Куроумов слышал, что знатные отличаются, между прочим, от других и тем, что жестоко наказывают людей своих за маловажные вины, а часто и невинно, по одной прихоти... Господин Куроумов хотел доказать, что он — помещик, хоть и недавний, и в его доме раздавались стоны. Зала дома того была богато расписанная комната с позолоченными карнизами; зато вместо люстры висел мешок копченых окороков, а взамен жирандольей стояли бураки с икрой разных родов. Все комнаты были убраны подобным сему образом. Где стояли кадки с салом, где кучами лежали говяжьи сырые туши" (I, 343).

Изображение Тараха напоминает Плюшкина: “Бледный, иссохший, с тусклыми взорами старик сидел на скамеечке у непокрытого испачканного стола. Перед ним стояла миса яшной кашицы, в которую он наливал по каплям льняное масло. Подле него сидела такая же старуха и считала капли” (II, 21). Автор неоднократно подчеркивает, что герой носит маску несчастного человека. В сцене приезда доктора, напоминающего о необходимости уплатить за визит, писатель указывает: Тарах “вскричал голосом здорового рассерженного дворянина” (II, 24) и т.п. Это единственный персонаж, данный во времени. Автор отмечает, что пан Тарах был некогда только бережливым хозяином, “но достоинство это простер до того, что сделался гнусным скрягою” (II, 30).

Характеристика помещиков дополнена описанием господского дома и крестьянских изб. Однотипное построение описания позволяет дать оценку: положительные герои живут благополучно, отрицательные – убого. Например, еще до встречи Аристиона с Парамоном автор фиксирует внимание читателя на картинах разрушения: “По правую руку увидели развалины довольно обширной деревни, а по левую – господский дом, также довольно обширный и также близкий к разрушению”.

Иначе дано описание владений Германа: “Подошли к хутору, который состоял из небольшого, но красивого господского дома и двух крестьянских хат. Хутор расположен был на холме, по покатости коего зеленел сад, покрытый цветом. В подножии холма протекал широкий ручей. Прочный мост соединял поле с помещьем” (II, 64). Использование этого приема принципиально важно для авторской позиции. Это сформулировал Кассиан: “Наружность двора, дома, сада, слуг и служанок достаточно дают нам знать о свойстве хозяина” (II, 85). Поэтому, например, слуги Тараха, Парамона, Сильверста всегда “босые”, “в лохмотьях”, а слуги добродетельной Зинаиды – “опрятно одеты”, их платье “простого фасона”.

Заметим, что в романе Нарезного “Российский Жилбаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова”, связанном с сатирической линией русской литературы XVIII века, описание места действия (дом, беседка, сад) имеет только обличительный смысл, как, например, место встречи Чистякова с Харитиной призвано подготовить читателя к последующим драматическим событиям: “Я не мог судить о нраве хозяина по его саду. Тут у какого-нибудь болота стояли кусты прекрасных роз и лилей, а вокруг их возвышалась крапива. Превосходной работы мраморный купидон, привязанный к дубу, висел вверх ногами. Что за аллегория? Тут был бюст Сократа, представлявший, по-видимому, ту минуту. Когда сей языческий праведник отворяет рот для принятия смертоносной цикуры. Светлый взор, обращенный к небу, спокойные черты лица заставили меня остановиться; но я не мог

не улыбнуться, видя, что рот его напихан был грязью. Одним словом, где я ни ходил, везде удивлялся и, наконец, заключил, что хозяин мой, если не совсем сумасшедший, то, по крайней мере, полоумный” (I, 595).

Особо можно выделить мотив сада, неоднократно повторяющийся в описаниях. Сад понимается автором как возделанная и украшенная человеком природа, то есть имеет характеризующее значение. С другой стороны, сад символизирует мир в целом: “Сад всегда выражает некую философию, представление о мире, отношение человека к природе, это микромир в его идеальном выражении” (Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. СПб., 1991. С. 8). Именно по саду водит Кассиан Аристиона в момент знакомства: “После взаимных учтивостей Кассиан повел гостя в сад, изобилующий плодами и цветами, приличными времени года. Оранжереи были обширны и полны редких растений. Кассиан описывал свойство каждого из них, и пользу, какую они приносят” (I, 105). В саду, за которым ухаживает Людмила, встречаются молодые герои.

Таким образом, все отмеченные нами особенности воплощения авторской идеи: усложнение сюжетно-композиционной организации текста, введение ярких бытовых зарисовок, отказ от формы рассказа от первого лица – все это свидетельствует о высоком уровне писательского мастерства Нарезного.

Южно-Сахалинск



“МОЕ СВЯТОЕ РЕМЕСЛО!”

О поэзии К.К. Павловой

© Л. К. ГРАУДИНА,
доктор филологических наук

*В стихах всякого поэта девять
десятых, может быть, принадлежат
не ему, а среде, эпохе, ветру, но одна
десятая – все-таки от личности.*

А. Блок

Поэтесса Каролина Карловна Павлова, урожденная Яниш, – автор крылатой фразы о “святом ремесле” – поэтическом творчестве, о состоянии души поэта и ее созидательных началах:

Ты, уцелевший в сердце нищем,
Привет тебе, мой грустный стих!
Мой светлый луч над пепелищем
Блаженств и радостей моих!
Одно, чего и святотатство
Коснуться в храме не могло;
Моя напасть! Мое богатство!
Мое святое ремесло!

30 марта 1854 г.

Эти стихи нередко цитировались в XIX и начале XX века, а Марина Цветаева будто откликнулась на них такими словами: “Я знаю, что Венера – дело рук ремесленника и знаю ремесло”. Она так и назвала свою книгу 1923 года – “Ремесло”.

В предисловии к небольшому сборнику стихотворений К.К. Павловой, переизданных в 2001 г., составитель С.Б. Рассадин, приведя ее слова: “Пишу не для потомства, не для толпы, а так, для никого... Гость ненужный в мире этом неизвестный соловей...”, – прокомментировал их так: “Что и кого это напоминает? Больше всего и всех, опять и опять – Марину Цветаеву. Ее нескончаемый вопль одиночества, порожденного эпохой и обстоятельствами, но в то же время сознательно – да хотя бы и бессознательно, тем, значит, глубже и неизбежнее – избираемого” (К.К. Павлова. Стихотворения. М., 2001. С. 19).

Женское поэтическое творчество золотого века русской культуры представлено в выпущенном в 1989 г. издательством “Современник” сборнике “Царицы муз. Русские поэтессы XIX и начала XX вв.”. В предисловии к нему В.В. Ученова заметила: «Феномен женской поэзии вызывал всегда, вызывает и ныне разногласия суждений. Критических страстей, язвительных нареканий, скептических ухмылок здесь еще больше, чем в спорах о женской прозе. Наверное, потому, что явление это труднее “не замечать”, так как оно в отечественном и мировом масштабе имеет плеяду, безусловно, признанных имен».

При характеристике языка и стиля женской поэзии середины XIX века (30–60-е годы) вспоминается мысль А.Н. Веселовского: “Каждая новая поэтическая эпоха не работает ли над истари завещанными образами, обязательно вращаясь в их границах, позволяя себе лишь новые комбинации старых и только наполняя их тем новым пониманием жизни, которое собственно и составляет ее прогресс перед прошлым?” (Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 20).

Поэтический словарь, его тропы и фигуры, образную систему поэт получает в наследство от предшественников. Крупные новации в языке и стиле, которые определяют последующую поэтическую эпоху, достигаются усилиями целых поколений. И свой вклад в это вносят не только звезды первой величины, но и менее прославленные поэты.

К “царицам муз” послепушкинского времени относились многие поэтессы: Е.П. Ростопчина (1811–1858), Н.С. Теплова (1814–1848), Е.Н. Шахова (1822–1899), Ю.В. Жадовская (1824–1883), Н.Д. Хвощинская (1824–1889), А.П. Барыкова (1839–1893), Е.А. Бекетова (1855–1892), О.Н. Чюмина (1864–1909) и др.

Среди них Каролина Павлова (1807–1893) занимает особое место. Репутация талантливого русского поэта утвердилась за ней в 40–50-е годы XIX века, когда ее стихотворения стали появляться на страницах популярных тогда журналов: “Отечественные записки”, “Москвитянин”, “Русский вестник”.

К. Павлова использовала в своем творчестве разнообразные жанры лирической поэзии, сложившиеся к этому времени: послания, элегии, думы, песни, стихотворные миниатюры и т.д.

Одна из самых заметных черт женской поэзии XIX века – преобладающая в ней тема любви, “тема исповедующейся женской души” (по выражению В.В. Ученовой). Не избежала ее и Каролина Павлова. Несмотря на внешне благополучные условия жизни (поэтесса родилась в достаточно обеспеченной дворянской семье и получила хорошее образование), ей не хватало счастья в любви, и этой теме встреч, расставаний и любовных катастроф посвящены лучшие ее стихотворения, как, например “10 ноября 1840”, которое Каролина Павлова написала в жанре послания, адресованного возлюбленному. Это стихотворение – воспоминание о дне 10 ноября 1827 г., когда Адам Мицкевич, который был учителем польского языка в семье поэтессы, сделал своей молодой ученице предложение руки и сердца и Каролина ответила согласием. Однако ей не разрешили выйти замуж за поэта, человека не слишком состоятельного; к тому же он был выслан из Польши за участие в тайном обществе. Так появились лирические строки об этой драматической любви:

Среди забот и в людной той пустыне,
Свои мечты покинув и меня,
Успел ли ты былое вспомнить ныне?
Заветного ты не забыл ли дня?
Подумал ли, скажи, ты ныне снова,
Что с верою я детской, в оный час,
Из рук твоих свой жребий взять готова,
Тебе навек без страха обрелась?
Что свят тот миг пред Божьим провиденьем,
Когда душа, глубоко полюбя,
С невольным скажет убежденьем
Душе чужой: я верую в тебя!
Что этот луч, ниспосланный из рая, –
Какой судьба дорогой ни веда, –
Как в камне искра спит живая,
В остылой будет спать груди.
Ты вспомнил ли, как я при шуме бала,
Безмолвно назвалась твоей?
Как больно сердце задрожало,
Как гордо вспыхнул огонь очей?
Вносясь над всей тревогой света,
В тебе, хоть жизнь свое взяла,
Осталась ли минута эта
Средь измененного целая?

Послание изобилует возвышенно-поэтической лексикой: *оный час, ныне, взять жребий, тебе навек обрелась, я верую в тебя, ос-*

тылая грудь; стилистическими славянизмами: луч, ниспосланный из рая, свят миг пред Божиим провиденьем, огонь очей. Выразительны и метафора – катахреза (*людная пустыня*), и неожиданное сравнение (*как в камне искра спит живая*).

Для творчества К. Павловой характерна медитативная лирика философского содержания с ярко выраженными мотивами неизбежного одиночества и размышлениями о женской доле. Эта тема всегда занимала поэтесс XIX в. Например, графиня Е.П. Ростопчина опубликовала в 1840 г. стихотворение “Как должны писать женщины”:

Да! Женская душа должна в тени светиться,
Как в урне мраморной лампы скрытый луч,
Как в сумерки луна сквозь оболочку туч,
И, согревая жизнь, незримая теплиться.

К. Павлова также прекрасно понимала, что общий уклад русской жизни требует от женщины полного смирения. Скрытая горькая ирония звучит в этих строках:

Сдержи порыв, уйми свои ты стоны,
Ты – женщина! Живи без обороны,
Без прихоти, без воли, без надежд.

Размышляя о своей судьбе и своем месте в жизни, К. Павлова в пятидесятые годы заметила: “Женщина-поэт всегда остается более женщиной, нежели поэтом”. Тем не менее, окружающие воспринимали ее иначе. Иван Аксаков сказал: “... Вся она ушла в поэзию, в стихи”.

За всю свою жизнь ей удалось сделать многое. К. Павлова в совершенстве владела многими европейскими языками. В 1833 г. она издала на немецком языке сборник своих литературных опытов “Северное сияние. Опыты новой русской литературы”, в который включила несколько своих оригинальных стихотворений и переводы произведений русских поэтов – Пушкина, Языкова, Жуковского, Баратынского и др. Через шесть лет в Париже на французском языке появился второй сборник ее оригинальных и переводных стихотворений – “Прелюдии”. На французский язык она перевела и трагедию Ф. Шиллера “Жанна д’Арк”. В 60-е годы поэтесса переводит на немецкий язык трагедии своего друга А.К. Толстого “Смерть Иоанна Грозного”, “Царь Федор Иоаннович” и его драматическую поэму “Дон Жуан”.

В 1844 г. в Москве отдельным изданием вышел роман К. Павловой на французском языке “Слезы женщины”, музыку к которому с посвящением поэтессе написал Ф. Лист. Она знакомит Европу с русской поэзией. Активная переводческая деятельность стимулировала и оригинальное творчество К. Павловой, расширяя ее интеллектуальный кругозор, обогащая образность ее поэзии, насыщая ее поэтическую

речь новыми красками, новыми словами и формами. Наверное, именно поэтому лирическое “я” поэзии К. Павловой не ограничивалось проблемами только личной жизни поэтессы.

Марина Цветаева писала в статье “Поэты с историей и поэты без истории” о том, что для поэтов с историей характерно «решиться не только стать другим, но – именно таким. Решиться расстаться с самим собой... Им тесно в своем “я” – даже в самом большом; они так расширяют это “я”, что ничего от него не оставляют...». Павлова принадлежала как раз к таким поэтессам “с историей”. Ей были не чужды гражданские, социальные и исторические темы, размышления о судьбе человека в обществе. Так, в одном из самых известных ее стихотворений “Разговор в Трианоне” (1848), написанном на материале западноевропейской истории, она выражает свое отрицательное отношение ко всем революциям, происходившим в истории человечества. Это стихотворение цензура не пропускала, и впервые оно было напечатано лишь в 1861 г. в Лондоне в сборнике “Русская потаенная литература XIX столетия”.

Духовную основу мировоззрения К. Павловой составляло христианство. Оно пронизывает все ее творчество. Тема христианства, его истории, образ Бога, библейские сюжеты возвышали поэтический стиль К. Павловой.

Чтобы убедиться в этом, достаточно привести начало стихотворения, написанного в 1857 году:

Средь зол земных, средь суеты житейской
Нам уцелел Божественный завет;
Чему учил народ Он галилейский,
Какой давал Он книжникам ответ, –
Все словеса Его святых бесед
В уме своем мы сохранить сумеем.
Не даром нам звучит глагол любви...

Семантическое поле христианских образов, усиливавших высокую стилистику поэтической речи К. Павловой, весьма разнообразно. Приведем лишь некоторые примеры ключевых слов: *Божье провиденье* (“Свят тот миг пред Божиим провиденьем”); *Господня* (или *святая*) *благодать* (“И шлет Господь, быть может, эту неожиданную мне благодать”); *милость Божья* (“Могу признать я милость Божью И в гроб без ропота сойти”); *Святое сеять семя* (“В бразды – святое сеять семя Нисходят ангелы с небес”) и т.п.

В медитативных лирических стихотворениях звучат библейские мотивы – темы скитаний в пустыне, испытаний веры, греха и покаяния, искушения и падения, христианских законов и заветов.

Средством поэтизации стиля Каролины Павловой служат, в первую очередь, стилистические славянизмы, т.е. славянизмы по упо-

треблению, как называл их Г.О. Винокур. Как известно, в литературном языке конца XVIII и первой трети XIX в. бытовали многочисленные дублеты, которые выстраивались в пары русизм–славянизм типа *лоб–чело, глаза–очи, веки–вежды, видеть–зреть, берег–брег, борозда–бразда, голос–глас, старик–старец* и мн. др. (см.: Граудина Л.К. Стилистические славянизмы // Русская речь. 1997. № 2).

Среди них прежде всего по функции выделяются славянизмы *colore locale* – несущие на себе отпечаток стилистического колорита текстов и образов библейских и христианских книг. Например:

Но их [бойцов] молитв предсмертных слово
Взнеслось к зиждителю небес...

(курсив здесь и далее наш. – Л.Г.).

Врагов несметных рушил силу,
И всемогущею рукой
Отверзший Лазаря могилу
Разбил ярем наш вековой.

Или:

Пусть будет свыше *глас священный*
Как всех созвездий хоровод...

Эти стилистические славянизмы применялись тогда, когда в стихотворении шла речь о Божестве, его изречениях и деяниях, о библейских преданиях: “рекла Господня воля”; “Из ночи гроба Исторгнута невинность дланью божьей!” и т.д.

Однако основной массив стилистических славянизмов в творчестве К. Павловой по истокам был связан с традиционным поэтическим словарем, который сложился в русской стихотворной речи в конце XVIII – первой трети XIX века. В этом отношении особенно показательны примеры употребления славянизмов в прямом значении:

Все вновь молчало в *бездне хладной*,
А юноша над щелью скал
Нагнувшись, *взор* недвижно-жадный
В глубь безответную *вперял*.

Излюбленный прием К. Павловой – создавать выразительную риторическую фигуру (например, антитезу), в которой славянизм выступает в качестве стилистической доминанты:

Увы! дитя: *глас* звучный соловья
Не тронет ястреба, упившегося кровью...

Или:

Пойми любовь! Найди в *очах* прекрасной
Не *огнь* пылающий, но мирный свет,
Чтоб он тебе служил лампадой ясной,
А не спалил бы жизнь твою, поэт.

Поэтесса свободно владела традиционным запасом устойчивых поэтических формул – “кадров, в которых привыкла работать мысль и без которых она обойтись не может”, по словам А.Н. Веселовского.

Приведем лексические примеры этого языка, которым пользовалась К. Павлова.

Вежды (*смежить вежды; открыть вежды; опускать вежды; сомкнуть вежды*):

Я, жизнь прожив спокойно,
Смежил бы вежды там...

Глас (*Божий глас; глас пророка; глас небес; глас поэта; глас певца*):

Да, возвратись в приют свой скудный;
Ответ там даст на *глас певца*
Гранит скалы и дол безлюдный, –
Здесь не откликнутся сердца.

Глава (*склонить главу; поникнуть головой; преклонить главу; венчанная глава*):

На свой наряд она взглянула,
Главой поникла и прошла.

Град (*стоглавый град; стольный град; вечный град [Рим], священный град; из края в край, из града в град*):

Сиял весь град *стоглавый*
С Кремлем торжественным своим,
Как озарен небесной славой,
В лучах вечерних перед ним.

Длань (*длань рока; длань судьбы; длань Бога*):

Ты молод слег под тяжелой *дланью рока*!
Восторг святой еще в тебе кипел.

Чреда (*чреда утрат; идут своей чредой; проходит печальной чредой*):

Пойми, что тщетны все желанья,
 Что бытие – *чреда утрат*;
 Что жертвы в нем без воздаянья,
 Что в нем страданья – без награды.

Младой (*младые восторги; младые лета; младые годы; младые дни; младая дева; младая краса; младая душа, младая грудь; младое сердце; младое племя*):

Увы! Души пустые думы!
Младых восторгов тлен и прах!
 Любили все одну звезду мы
 В непостижимых небесах.

Сребристый (*сребристая луна; сребристый месяц; сребристый луч луны; сребристая волна; сребристая струя; сребристая река*):

Они сидят в сияньи лунном оба,
 И им поет *сребристая струя*.

Хладный (*хладный ум; хладный взор; хладный свет; хладная толпа; хладная смерть; хладная кончина; хладный саван; хладная могила*):

Ночь тиха; край опустелый
Хладным саваном покрыт;
 И в степи широкой, белой
 Столб лишь огненный стоит.

Возвращаясь к мысли А. Блока, выраженной в эпитафии, о том, что девять десятых в стихах поэта принадлежат среде и эпохе, “но одна десятая – все-таки от личности”, зададимся вопросом: что же ценилось современниками и потомками в поэзии К. Павловой? Прежде всего, ее безупречная техника стиха и умелое применение богатейших средств и способов словесно-художественного творчества.

Нельзя не отметить и один самый характерный для К. Павловой прием: симметричный параллелизм стиховых рядов, рисующих состояние природы, с одной стороны, и человека – с другой. Так, в стихотворении “Не пора!” автор размышляет, не пора ли ей “притихнуть мыслью и молчать”? Отвечая на этот вопрос, К. Павлова создает метафорические образы, фигуры уподобления и контраста:

Нет, не пора! Хоть тяжко бремя,
 И *степь глуха*, и *труден путь*,
 И хочется прилечь на время,
 Угмониться и заснуть.

Нет! Как бы туча ни гремела,
Как ни томила бы жара,
Еще есть долг, еще есть дело –
Остановиться не пора.

С использованием того же приема написано стихотворение “Мотылек” (1840), которое было воспринято современниками как программное, утверждающее идеи “искусства для искусства”:

Чего твоя хочет причуда?
Куда мотылек молодой,
Природы блестящее чудо,
Взвился ты к лазури родной?
Не знал своего назначения,
Был долго ты праха жилец;
Но время второго рожденья
Пришло для тебя, наконец...

Не так ли, художник, и ты
Был скован житейскою мглою,
Был червем земной тесноты?..

Покинь же земную обитель
И участь прими мотылька;
Свободный, как он, небожитель,
На землю гляди с высока!

Стремление К. Павловой к совершенству и красоте стиха наряду с тяготением к свободе, выраженной формулой “пишу для никого” (“Не для пользы же народов Вся природа расцвела...”) пришлось критикам идеи чистого искусства не по душе. С легкой сатирической руки М.Е. Салтыкова-Щедрина в демократической критике закрепились отрицательная оценка творчества поэтессы: “мотыльковая поэзия”.

К 60–70-м годам XIX века имя К.К. Павловой было почти забыто. Однако в конце XIX – начале XX века ее поэтическая звезда засияла вновь. О ней вспомнили А. Белый, В. Брюсов, К. Бальмонт. А. Блок записал в своем дневнике стихотворение поэтессы “Сереинада”.

Умение К. Павловой создавать “дивный мир среди мира прозы” оценено потомством. В 1915 г. издано ее “Полное собрание сочинений” в двух томах с предисловием В. Брюсова, затем появилось “Полное собрание стихотворений” (Л., 1939). Стихотворения К. Павловой выходили в свет в 1964, в 1985 и, наконец, в 2001 годах. В аннотации к последнему упомянутому сборнику стихотворений написано: “Каро-

лина Карловна Павлова... – первая среди дам русской поэзии заслужила право считаться поэтом без скидок на принадлежность к слабому полу”. Она могла бы сказать о себе так же, как сказала другая замечательная русская поэтесса XIX века – графиня Е.П. Ростопчина: “Вы вспомните меня!..”

Это о себе говорит Каролина Павлова в стихотворении “Поэт”:

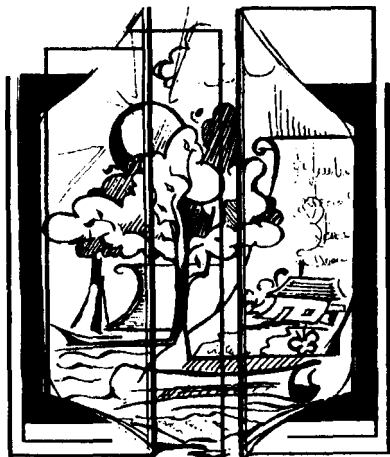
Он Вселенной гость, ему всюду пир,
Всюду край чудес;
Ему дан в удел весь подлунный мир,
Весь объем небес;

Все живит его, ему все кругом
Для мечты магнит:
Зажурчит ручей – вот и в хор с ручьем
Его стих журчит;

Заревет ли лес при борьбе с грозой,
Как сердитый тигр, –
Ему бури вой лишь предмет живой
Сладкозвучных игр.

1839





“Способность черкать безжалостно”

Черновые варианты стихотворений А.К. Толстого

© П. А. ГАПОНЕНКО,
кандидат филологических наук

По письмам Алексея Константиновича Толстого, черновым наброскам к стихам, вариантам строк и целых строф можно составить представление о характере творческой работы поэта: длительного и упорного труда стоило ему каждое стихотворение. В одном из писем своей будущей жене Софье Андреевне Миллер он признается: «Сегодня с утра я уже переменял и изменял “Ветку акации” (речь идет о стихотворении “Ты помнишь ли вечер, как море шумело...”. – П.Г.) так много, что я уже не знаю, что надо оставить и что надо выбросить из разных вариаций, которые я написал; когда лист бумаги исписан и весь перечеркнут, я переписываю заново, начисто, и через несколько времени новый лист так же перемаран и перечеркнут, как первый» (Толстой А.К. Собр. соч.; В 4-х т. М., 1963–1964. Т. IV. С. 85).

В том же письме он жалуется на то, что ему мешает легкость, с которой дается стихотворство, что у него складываются три–четыре редакции той же мысли, той же картины: “Чем больше мне нравится мысль или картина, тем более я ее меняю и исправляю, так что иногда теряю чутье суждения”. “Писать могут и подмастерья, а вычеркивают

только мастера”, – пишет он А.М. Жемчужникову (Там же. С. 401). “Способность черкать безжалостно” (Там же. С. 303) Толстой считал едва ли не главным своим достоинством, обеспечивающим ему творческие удачи.

Записные книжки поэта, хранящиеся в Пушкинском доме РАН (ф. 301. № 3 и 5) и в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге (ф. 779. № 4), пестрят многочисленными поправками, в них – следы мучительной работы над отделкой стиха. Так, около девяти вариантов имеет стихотворение “Усни, печальный друг, уже с грядущей тьмой...”. Начальная его строфа:

Усни, печальный друг, уже с грядущей тьмой
Вечерний алый свет сливается все боле;
Блеящие стада вернулись домой,
И улеглася пыль на опустелом поле.

Она представлена такими вариантами: “Усни, печальный друг, уж пыльною дорогой Блеящие стада вернулись домой. За сумрачным холмом, бледнея понемногу, Последний алый свет сливается со тьмой”; “Усни, печальный друг, сливаясь со тьмой, За очерком лесов, день меркнет понемногу. С мычанием стада вернулись домой, И улеглася пыль на темную дорогу”; “Последний алый свет, сливаясь со тьмой, За очерком лесов бледнеет понемногу. Усни, печальный друг, вернулись уж домой Блеящие стада знакомою дорогой”.

Поэт, как видим, выбрал всё наиболее удачное из трех вариантов и создал окончательный текст, отличающийся и особой звуковой инструментовкой: сочетаниями *сн, св, сл, ст* он как бы завораживает, убаюкивает любимую женщину. Первоначальные строки:

Встречать всегда, везде с душевною борьбой
Враждебный взор людей ты, бедная, устала...

под пером требовательного художника преобразуются:

Томимая весь день душевною борьбой,
От взоров и речей враждебных ты устала...

В стихотворении “Сердце, сильней разгораясь от году до году...” Толстой отказывается от первоначального сравнения светской жизни с *холодной водой* в пользу более выразительного эпитета *студеной водой*. В набросках он сетует, что светская жизнь сделала с ним бесполезное дело и, чтобы усилить мотив ее тлетворного влияния на впечатлительную душу поэта, находит новый эпитет – *недоброе дело*.

Стихотворение “Острою секирой ранена береза...” в результате правки превратилось в подлинное чудо русской лирики. Толстой уси-

ливает в нем фольклорные интонации, заставляя сверкать традиционные образы народной поэзии. Черновой стих “По коре по белой побежали слезы” (с повторяющимся три раза *по*) обретает большее благозвучие: “По коре сребристой покатались слезы”.

Прозаическое слово *топор* в черновом варианте строки “Топором глубоко ранена береза” заменяется поэтической *секирой*.

Чрезвычайно трудно далось Толстому стихотворение “Тяжел наш путь, твой бедный мул...”. Особенно долго работает он над строфой о караимах:

Здесь мирно жили караимы;
Но ждал их давний приговор,
И пала тяжесть Божья гнева
На ветвь караемого древа.

Из всех определений, даваемых древу (*поруганное, подточенное, увядающее, караемое*), поэт окончательно останавливается на последнем: эпитет этот и более выразителен, и, главное, созвучен со словом *караимы*. А первоначальные эмоционально-экспрессивные эпитеты к слову *иго* (*гнусное, тяжкое*) уступили место более нейтральному – *чуждое*.

Большой путь переделок прошли стихотворения “Растянулся на просторе...”, “В стране лучей, незримой нашим взорам...”, “Не верь мне, друг, когда, в избытке горя...”. В ходе работы над ними автор был сосредоточен не на раскрытии многообразных связей человека с окружающим миром, а на воспроизведении потока лирических чувств. Творческие разработки и черновые наброски фиксируют потребность А.К. Толстого в обобщенно-идеальном осмыслении жизни. С этой целью, например, в последнем из названных стихотворений он использует традиционный прием параллелизма между внутренним миром человека и жизнью природы:

Не верь мне, друг, когда, в избытке горя,
Я говорю, что разлюбил тебя –
В отлива час не верь измене моря,
Оно к земле воротится, любя.

Уж я тоскую, прежней страсти полный,
Мою свободу вновь тебе отдам –
И уж бегут с обратным шумом волны
Издалека к любимым берегам!

В каждом из двух четверостиший этот психологический параллелизм четко обозначен:

Не верь мне, друг... – Не верь измене моря...
Уж я тоскую... – И уж бегут с обратным шумом волны...

Внутренняя стройность и гармоническая цельность стихотворения была достигнута благодаря той филигранной отделке образа, в результате которой рождается подлинное искусство. Вот образец работы Толстого всего лишь над одной строкой:

Оно придет, свой отдых позабыв
 Оно прихлынет, отдых позабыв
 Оно востоскует, волю разлюбив
 Оно востоскует, волю позабыв
 Оно востоскует, бурю разлюбив
 Оно вернется, волю позабыв
 Оно грустит, досаду позабыв
 Оно грустит, свободу позабыв
 Тоскую я, досаду позабыв
 Грущу один, свободу позабыв
 Оно грустит, свободу разлюбив
 Свою неволю снова полюбив
 Родимый берег снова полюбив
 С сугубой силой берег возлюбив
 Еще сильнее берег возлюбив
 Ты мне опять мила и дорога
 Твоя любовь мне снова дорога
 Свою свободу вновь тебе отдам
 Тоскую я, свободу разлюбив
 Тоскую я, свободу позабыв
 Мою свободу вновь тебе отдам.

Варьирование строки убеждает в том, как настойчиво поэт искал единственно верный образ, который максимально соответствовал бы силе и неповторимости чувства.

Создавая свои образы, А.К. Толстой стремился избежать излишней конкретизации. В разработке той или иной ситуации он предпочитает предельную обобщенность изображения. Так, тенденция к детализации, наметившаяся в черновиках стихотворения “Земля цвела. В лугу, весной одетом ...”, не принимается поэтом в окончательной редакции. Сравним варианты: в записной книжке – “*Сирень* цвела”. Беловой вариант – “*Земля* цвела” (курсив здесь и далее наш. – П.Г.) Еще “Неслись дубы, полны живого сока, Клен уходил...” – “В прозрачный мрак *деревья* улетали”; “Лесной чебер, и полевой шалфей, И сочный *тмин* в росе благоухали” – “Лесной чебер, и полевой шалфей, Блестя росой, в траве благоухали”.

В черновиках стихотворения “Как здесь хорошо и приятно...” читаем: “Как в *этом ущелье* приятно. Как запах я *бука* люблю!”. Печатная редакция: “Как *здесь* хорошо и приятно. Как запах *дерев* я люблю”.

лю!" (Кондратьев А. "Крымские очерки" гр. А.К. Толстого // Современник. 1912. № 6. С. 377).

Внимание Толстого в процессе правки нередко приковано к таким эпитетам, которые не столько характеризуют предметы, сколько отражают романтическое настроение поэта. В данном случае можно говорить об унаследованной от В.А. Жуковского тенденции к сочетанию в одном выражении признаков и качеств, воспринимаемых различными органами чувств. Например, в черновиках упомянутого стихотворения "Земля цвела. В лугу, весной одетом..." встречается строка: "Царил покой; но под *прозрачной* тенью...". Толстой заменяет *прозрачной* на *безмолвной*. Вместо первоначального стиха: "Природу всю *любовно* осенив, Царил покой..." закрепляется новый: "Природу всю *широко* осенив, Царил покой..."

О тонком чутье А.К. Толстого к слову и контексту, его безупречном художественном вкусе свидетельствуют исправления, которым подверглись стихотворения "Уж ласточки, кружась, над крышей щебетали..." и "Когда природа вся трепещет и сияет...". В черновиках первого стихотворения находим строку: "Как мне теперь весны *вид* праздничный несносен!" В окончательной редакции вместо "*вид* весны" – "*лик* весны". Так поэт создает образ нарядной, торжественной красавицы в цветах. Книжное, приподнятое слово *лик*, в отличие от нейтрального *вид*, гораздо лучше создает ореол торжественности: "Как *праздничный* мне *лик* весны теперь несносен!"

В набросках ко второму стихотворению появляется слово *лик*:

Когда природы *лик торжественно сияет*,
Как золото, цвета ярки и горячи...

В окончательной редакции его нет:

Когда природа вся трепещет и сияет,
Когда ее цвета ярки и горячи...

Толстой, как видим, "снимает" *торжественность* вместе с *ликом*, так как они не сочетаются с последующими картинами природы: "воздух сер", "тесен кругозор", "куча скирд", "сломанный забор" и пр.

Лирические миниатюры А.К. Толстого, отличающиеся глубиной содержания и совершенством формы, – результат не только поэтического вдохновения, но и неустанной кропотливой работы взыскательного художника над каждым своим словом.

Орел



Язык прозы И.А. Гончарова

© И. И. КОВТУНОВА,
доктор филологических наук

Три знаменитых романа И.А. Гончарова – “Обыкновенная история”, “Обломов” и “Обрыв”, ни в чем не повторяя друг друга, отразили три больших периода русской истории, в общей сложности – полвека. Гончаров чутко улавливал веяния времени, ощущал самый ход истории, рождение нового и отмирание старого как живой, органичный процесс. О своих персонажах он писал: “Я слышу отрывки их разговоров, и мне часто казалось, прости Господи, что я это не выдумываю, а что это все носится в воздухе около меня и мне только надо смотреть и вдумываться”.

Каждый из романов – шедевр русской прозы второй половины XIX века. В них ярко воплотились черты личности Гончарова – проницательный ум и человеческая доброта, острая наблюдательность и мягкий юмор, здравый смысл и поэтическое восприятие мира: он умел слышать *шум сфер*, прислушиваться к *росту травы*. Сочетание этих качеств с высочайшим художественным мастерством более всего роднит его с Пушкиным. (В статье “Лучше поздно, чем никогда” Гончаров писал: “Пушкин – отец, родоначальник русского искусства”; “Пушкин (...) был наш учитель – и я воспитался (...) его поэзией”.)

Главные герои романов Гончарова существуют в пространстве русской культуры как реальные живые лица. Дядя и племянник в

“Обыкновенной истории”; Илья Ильич Обломов в “Обломове”, бессмертном романе, касающемся основных ценностей жизни и основных проблем России; бабушка Татьяна Марковна и ее внучки в “Обрыве” занимают такое же значительное место в литературе, как и пушкинские персонажи. Героини “Обрыва” сопоставимы по духу и по символической значимости с героинями “Евгения Онегина”. В отличие от “романа в стихах”, “Обрыв” – “поэма в прозе”. Поэмой назвал этот роман И. Северянин: «Я прочитал “Обрыв”, поэму Гончарова (...) Гончаров – поэт? Трудно с этим не согласиться».

Особое место в творчестве писателя занимает «Фрегат “Паллада”» – блестящее описание кругосветного путешествия на парусном корабле. Гончаров занимал при адмирале должность литератора-секретаря, призванного записывать события каждого дня. Очерки этого путешествия в виде писем к друзьям вылились в художественное произведение, в котором проявились все замечательные качества писателя – любознательность, остроумие, невозмутимость.

Повествование у Гончарова строится как живое общение с читателем. Автор размышляет о характере и судьбе своих героев, делает предположения, задает вопросы, на которые потом отвечает, часто неожиданным образом. Он превращает читателя в заинтересованного собеседника, вовлекаемого в ход описываемых событий и в свои размышления. Например, на вопрос: “Стало быть, у него много было денег?” – следует ответ: – “Ничего у него не было, кроме жалованья и... долгов!” В конце XXII главы романа “Обрыв” вопросы задает себе герой: “– Боже мой! – в отчаянной зависти вскрикнул он. – Кто он, кто этот счастливец?..” В начале следующей XXIII главы на них отвечает автор: “А никто другой, как Марк Волохов, этот пария, циник, ведущий бродячую, цыганскую жизнь...”

Многочисленные формы живого общения с адресатом в книге «Фрегат “Паллада”» – обращения, вопросы, приглашения взглянуть на великолепную картину природы: “Где вы, где вы, В.Г.? Плывите скорей сюда...”

В художественном мире Гончарова присутствует важное для мировоззрения писателя противопоставление сна, застоя, неподвижности, абсолютного покоя, равнозначного покою движения по кругу с повторением одного и того же и – изменений, деятельности, динамики, человеческого творчества, новизны. В создании картин застоя участвует характерное для описательной манеры Гончарова **будущее время в значении повторяющегося действия**. Вот как описывается круговорот дней в “Сне Обломова”: “По указанию календаря, наступит в марте весна, побегут грязные ручьи с холмов, оттает земля и задымится теплым паром; скинет крестьянин полушубок, выйдет в одной рубашке на воздух и, прикрыв глаза рукой, долго любителю солнцем, с удовольствием пожимая плечами...”

А вот эпизод из повседневной жизни обитателей Обломовки: “Изредка кто-нибудь вдруг поднимет со сна голову, посмотрит бессмысленно, с удивлением, на обе стороны и перевернется на другой бок, или, не открывая глаз, плюнет спросонья и, почавкав губами или поворчав что-то под нос себе, опять заснет”.

Так же рисуется и жизнь взрослого Обломова: “Илья Ильич встанет утром часов в девять (...) потом примется за кофе (...) Потом сядет дочитывать начатые на даче книги, иногда приляжет небрежно с книгой на диван и читает”.

В книге «Фрегат “Паллада”» при описании штиля в экваториальной зоне, когда парусный корабль почти не движется и дни текут однообразно, появляется будущее время в такой же функции: “В этом спокойствии, уединении от целого мира, в тепле и сиянии, фрегат принимает вид какой-то отдаленной степной русской деревни. Встанешь утром, никуда не спеша, с полным равновесием в силах души, с отличным здоровьем, с свежей головой и аппетитом, выльешь на себя несколько ведер воды прямо из океана и гуляешь, пьешь чай, потом сядешь за работу...”; “Выйдешь на палубу, взглянешь и ослепнешь от нестерпимого блеска неба, моря...”; “Только фрегат напряженно движется и изредка простонет, да хлопнет обесиленный парус или под кормой плеснет волна – и опять все торжественно и прекрасно-тихо”.

Отличительная черта романов Гончарова – высочайшее искусство диалога. Он играет большую роль в композиции романов, часто движение сюжета осуществляется в диалогах. В них даются и сведения о героях. Например, из разговора Штольца с Обломовым читатель узнает о юности Ильи Ильича, о планах деятельной жизни, впоследствии не реализованных и погибших. Главная сюжетная линия “Обыкновенной истории” построена на блестящих и остроумных диалогах между дядей Петром Ивановичем и племянником Александром. Таким же мастерством и блеском отличаются беседы Обломова с Захаром в “Обломове”, бабушки Татьяны Марковны с ее внуком Райским в “Обрыве”.

Сила диалогов и их живость основываются на столкновении контрастных натур, характеров, мировоззрений. В “Обыкновенной истории” часто применяется стилистический контраст, порождаемый соотношением разных пластов языка, взятых из далеких друг от друга сфер жизни. В мыслях и речах Александра в “Обыкновенной истории” присутствуют слова, выражения и даже длинные цитаты из поэзии Пушкина и других поэтов, несущие на себе печать романтического подхода к жизни, возвышенной патетики, бурной игры страстей и под. Изъятые из контекста, эти выражения утрачивают свой первоначальный смысл. Они контрастируют с реальностью, в которой находится Александр, и, в частности, с действительностью, представленной в холодных и деловых речах дяди.

Стилистический контраст рождает комический эффект. Например, Александр в пылу страстей думает о своем сопернике словами Ленского: “Это недаром, недаром”, твердил он сам с собою: “тут что-то кроется! Но я узнаю, во что бы то ни стало, и тогда горе...”

Не поущу, чтоб развратитель,
Огнем и вздохов и похвал,
Младое сердце искушал ...
Чтоб червь презренный, ядовитый

Точил лилеи стебелек,
Чтобы двухутренний цветок
Увял, едва полураскрытый...”

Дядя отрезвляет Александра, отказавшись быть секундантом на дуэли: “Как слушать серьезно такой вздор: зовет в секунданты!”; “Граф не станет драться”; “у меня язык не поворотится предложить ему такую глупость”; “Полно дичь пороть, Александр!”.

В диалогах Гончаров широко применяет **прием комического переосмысления** слов одного из собеседников в высказывании другого. Так, слова Александра в репликах дяди оказываются в таком контексте, который обнажает излишнюю напыщенность этих слов, их неуместность, нелепость, несоответствие реальной ситуации:

“ – А я думал, вы прощаетесь перед свадьбой с истинными друзьями, которых душевно любите, с которыми за чашей помянете в последний раз веселую юность и, может быть, при разлуке крепко прижмете их к сердцу.

– Ну, в твоих пяти словах все есть, чего в жизни не бывает или не должно быть. С каким восторгом твоя тетка бросилась бы тебе на шею! В самом деле, тут и *истинные* друзья, тогда как есть просто друзья, и *чаши*, тогда как пьют из бокалов или стаканов, и объятия *при разлуке*, когда нет разлуки. Ох, Александр!” (курсив в цитатах здесь и далее И.А. Гончарова. – И.К.);

“ – Так! Ну, как хочешь. Помни о деле, Александр: я скажу редактору, чем ты занимаешься ...

– Ах, дядюшка, как можно! Я непременно dokonчу извлечения из немецких экономистов...

– Да ты прежде начни их. Смотри же, помни, *презренного металла* не проси, как скоро совсем предашься *сладостной неге*”.

В диалогах встречается игра на разных значениях одного и того же слова в репликах двух персонажей, выражающая комическое недоразумение: “– Это все старое и ветхое, что вы мне показываете, кроме собора да питейной конторы, – сказал я. – Где же новое, молодое, *свежее*? – *Свежее*? Есть *свежие* стерляди, икра, осетрина, дичь...”

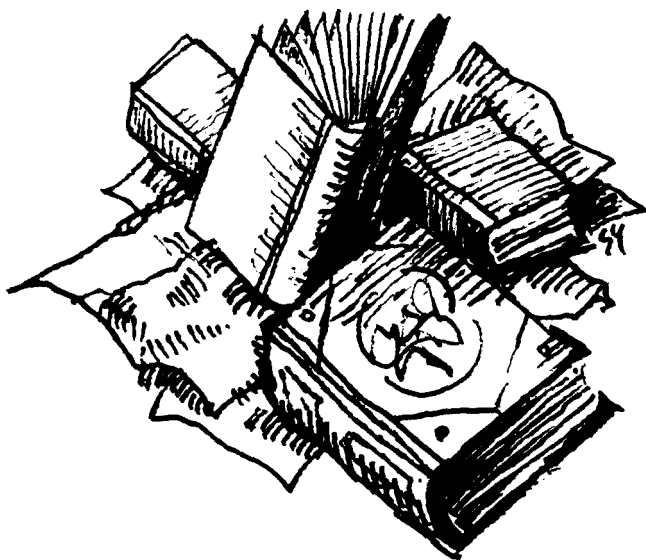
Поэтическая лексика широко применяется не только в диалогах, но и в изложении автора. Например, словоупотребление Александра юмористически переосмысливается и в репликах дяди Петра Ивановича, и в авторском тексте: “Вот он сидит в вольтеровских креслах. <...> На губах блуждает улыбка; видно, что он только что отвел их от полной чаши счастья. Глаза у него закроются томно, как у дремлющего кота, или вдруг сверкнут огнем внутреннего волнения”.

Слова из поэтических текстов служат у Гончарова приемом противопоставления простых и естественных чувств миру страстей, романтического пафоса, преувеличенной мечтательности, патетики и под. Естественность и простота сочетаются обычно у героев Гончарова с силой и глубиной характера. Счастливый момент в жизни Ольги из “Обломова” передается с помощью отрицания мира праздника: “Не снился ей ни праздничный пир, ни огни, ни веселые клики; ей снилось счастье, но такое простое, такое неукрашенное...” (Вспомним у Лермонтова: “И снился мне сияющий огнями Вечерний пир в родимой стороне...”, а также описание “Пира Петра Великого” у Пушкина: “Отчего пальба и клики и эскадра на реке?”.)

Поэтическая лексика и цитаты из поэзии обладают большой ассоциативной силой. Присутствие фрагментов поэзии в прозе Гончарова обогащает ее содержание, способствует выразительности и глубине характеристик героев, яркости описания контрастных явлений, наполняет повествование легким юмором.

Можно сказать, что прозе Гончарова присуще своего рода “мышление стилями” (выражение В.В. Виноградова). Контраст стилей передает контраст точек зрения на жизненные явления, придает художественному полотну стереоскопичность, объемность.





“Язык должен быть прост и изящен”

Синонимы у А.П. Чехова

© Д. Д. АВРУХ,
кандидат филологических наук

Стиль Чехова был высоко оценен еще при жизни писателя его великими современниками.

В статье «По поводу нового рассказа А.П. Чехова “В овраге”» А.М. Горький писал: “... Речь его всегда облечена в удивительно красивую и тоже до наивности простую форму” (Горький М. О литературе. М., 1953. С. 29). По словам И.А. Бунина, среди симпатий Чехова одно из первых мест занимала естественность (Бунин И.А. А. Чехов // Чехов в воспоминаниях современников. М., 1952. С. 475). А.И. Куприн заметил, что А.П. Чехов “выявил великие возможности русского языка, не прибегая к словотворчеству” (Куприн А.И. А.П. Чехов // Литературное наследство. М., 1960. С. 372).

Разные редакции произведений Чехова показывают, как последовательно он отказывается от литературных штампов, предпочитая им простые слова и выражения. Приведем пример, взятый из рассказа

“Мальчики”. Газетный вариант: “Потом они оба вместе раскрыли географический атлас Ильина и *погрузились в созерцание* какой-то карты” (Петербургская газета. 1887. 21 дек.). Окончательная книжная редакция: “Потом они оба вместе раскрыли географический атлас и *стали рассматривать* какую-то карту” (курсив здесь и далее наш. – Д.А.).

С большой осторожностью Чехов относится и к утрированию просторечных слов в художественном тексте. Он противник их использования не только в авторском повествовании, но и в речи персонажей. «Берегись изысканного языка. Язык должен быть прост и изящен. Лакеи должны говорить просто, без “пушай” и “теперича”», – советует он брату Александру в письме от 8 мая 1889 г.

Стилистические исправления, вносившиеся писателем при переиздании своих произведений, часто преследуют именно эту цель – простоты и изящества. Так, в рассказе “Красавицы” реплика хозяина-армянина, включавшая искаженные русские формы слов, заменяется авторской литературной речью. Газетный вариант: “Мальчик, ходы пить чай! – пригласил меня хозяин” (Новое время. 1888. 21 сент.). И последняя редакция: “Хозяин пригласил меня пить чай”.

Проиллюстрируем выбор Чеховым стилистических синонимов на примере глаголов “ругаться” – “браниться”.

В повести “Мужики”, при изображении тяжелой жизни крестьян с ее страшной нуждой, ссорами, руганью, в авторском повествовании писатель употребляет только глагол “браниться” и однокоренные с ним слова: «В трактире и около шумели мужики, они пели пьяными голосами все врозь и *бранились* так, что Ольга только вздрагивала и говорила: “Ах, батюшки!”»; “Потом Фекла пошла на реку мыть белье и всю дорогу *бранилась* так громко, что было слышно в избе”; “Ее удивляло, что *брань* слышалась непрерывно. И что громче и дольше всех *бранились* старики, которым пора уже умирать. А дети и девушки слушали эту *брань* и нисколько не смущались, и видно было, что они привыкли к ней с колыбели”.

Выбор между двумя синонимичными словами вытекает из различий в эмоциональной окраске. Отрицательная оценка, обусловленная лексическим значением слова, выражена резче в глаголе “ругаться”, в синонимичном “браниться” она несколько сглажена. Это наглядно видно там, где употребляются оба стилистических синонима. Интересен в этом отношении отрывок из рассказа “На подводе”:

“Мужик маленького роста, с черной бородкой, рябой, уже давно пьяный, вдруг удивился чему-то и нехорошо *выбранился*.”

– Чего *ругаешься* там? Ты! – отозвался сердито Семен, сидевший далеко в стороне. – Нешто не видишь, барышня!”.

Экспрессивные оттенки этих слов тонко учитываются писателем: в грубоватой реплике Семена уместнее синоним “ругаться”, обычный в разговорной речи.

Стилистические оттенки рассматриваемых синонимов отчетливо выступают и в раннем юмористическом рассказе Чехова “Иван Матвеевич”. Ученый, главный герой произведения, с нетерпением ожидает переписчика, который постоянно опаздывает. Свое возмущение он высказывает жене:

“– Ну, разве это переписчик?... Придет он, я его *изругаю*, как собаку, денег ему не заплачу и выпшвырну вон! С такими людьми нельзя церемониться... Ты извини, но я с ним *ругаться* буду. Извозчицки *ругаться*!”

Но когда приходит переписчик, настроение у Ивана Матвеевича меняется: “– Садитесь, садитесь... Несносный вы человек... Знаете, что работа срочная, и так опаздываете. Поневоле *браниться* станешь. Ну, пишите... На чем мы остановились?”

Изменяется и тон его речи. Вместо “ругаться” появляется синоним “браниться”, к которому писатель прибегает намеренно.

Чехов выбирает те слова, которым “чужд налет условной красоты, они просты и естественны” (Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М., 1955. С. 90), но, вместе с тем, по выражению академика Л.А. Булаховского, могут сохранять “особую эмоцию поэтичности” (Булаховский Л.А. Курс русского литературного языка. Киев, 1937. С. 61). Например, из двух синонимов *смотреть* и *глядеть*, совпадающих лексически, в чеховской “Степи” преимущественно выступает глагол *глядеть*. Его использование обусловлено содержанием произведения: главный герой повести Егорушка, впервые отправившийся в далекую дорогу, смотрит по сторонам, наблюдает, его спутники также развлекаются рассказами об увиденном и пережитом.

Разговорный колорит глагола *глядеть* в повести “Степь” является одним из элементов речевой характеристики персонажей из народной среды: старика-подводчика Пантелея, случайного прохожего крестьянина Константина и др.: “...И что же вы думаете? Накажи меня Бог, не брешу, раза три на неделе туда пешком ходил, чтоб на нее *поглядеть*... На святой пошел я в Демидово в последний разочек на нее *поглядеть*... *Гляжу*, она с парубками возле речки...” – рассказывает Константин о том, как добивался он своего счастья – женитьбы на любимой девушке.

И в авторских описаниях, пейзажных зарисовках также выступает этот глагол – писатель предпочитает его нейтральному синониму *смотреть*: “О необъятной глубине и безграничности неба можно судить только на море да в степи ночью, когда светит луна. Оно страшно, красиво и ласково, *глядит* томно и манит к себе, а от ласки его кружится голова”; “Звезды, *глядящие* с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла... гнетут душу своим молчанием”; “Скоро показался и хутор Болтвы, а ветряк все еще не уходил назад, не отставал, *глядел* на Егорушку своим лоснящимся крылом и махал. Какой кол-

дун!». Обычный в разговорной речи глагол *глядеть* в литературно-книжном контексте приобретает оттенок стилистической отобранности, свежести.

О намеренном выборе Чеховым разговорных элементов для авторского повествования свидетельствует и употребление глаголов *мерещиться*, *чудиться*. Прочно вошедшие в литературный обиход, эти глаголы сохраняют свой образный характер, свойственный живой речи. Поэтому в наиболее значительных, лирически окрашенных местах чеховских произведений стилистически нейтральному *казаться*, поэтическому *грезиться* писатель предпочитает синонимы *мерещиться*, *чудиться*. Например, в рассказе “В овраге”:

“...Липе и ее матери, которые родились нищими и готовы были прожить так до конца, отдавая другим все, кроме своих испуганных, кротких душ, – быть может, им *примешилось* на минуту, что в этом громадном таинственном мире, в числе бесконечного ряда жизней и они сила, и они старше кого-то...”; в повести “Мужики”: “Повеяло теплотой, стало отрадно. Какое прекрасное утро! И, вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная безысходная нужда, от которой нигде не спрячешься! Стоило теперь только оглянуться на деревню, как живо вспомнилось вчерашнее – и очарование счастья, какое *чудилось* кругом, исчезло в одно мгновение”.

Приведенные примеры показывают стилистическую отточенность чеховского слога, “простую и ослепительно ясную форму его произведений” (Горький М. Указ. соч. С. 29).

Винница,
Украина



“Необъятно тождественная жизнь...”

Отсылки к чеховской “Степи”
в “Докторе Живаго”
Б.Л. Пастернака

© И. А. СУХАНОВА,
кандидат филологических наук

Роман Б.Л. Пастернака “Доктор Живаго” изобилует отсылками к русской и мировой классической литературе. Особую роль играют в первой части романа связи с повестью А.П. Чехова “Степь”. Они являются на чисто формальном уровне, так как не углубляют и не дополняют образы героев Пастернака и сводимы к точным или измененным цитатам или перифразам.

подавляющее большинство отсылок, в сущности, не соответствует понятию аллюзии, если ее понимать как намек на известный литературный или исторический факт. Тем не менее, отсылки к “Степи” обнаруживаются в тексте Пастернака в значительном количестве и представляют несомненный интерес.

В первой части романа “Доктор Живаго”, повествующей о детстве героя, он – мальчик десяти–одинадцати лет. Повесть Чехова “Степь”, имеющая подзаголовок “История одной поездки”, рассказывает о нескольких днях из жизни мальчика Егорушки, явившихся для него периодом перехода из прежней, привычной жизни в новую и неизвестную. Повесть заканчивается вопросом: “Какова-то будет эта жизнь?”

Такого вопроса нет в конце первой части “Доктора Живаго”, повествующей о двух днях из жизни мальчика Юры, однако этот вопрос подразумевается: последующие части романа отвечают на него. В двух первых главах действие происходит в день похорон матери Юры и в последующую за этим днем ночь, в канун Покрова. В маленькой третьей главе рассказывается о раннем детстве Юры, о его родителях

и их былом богатстве. Действие следующих пяти глав разворачивается в один день – “была Казанская”.

Мотивы чеховской “Степи” появляются уже в первой главе, но только в начале четвертой главы отсылка к повести Чехова звучит “в полный голос”, не менее явно, чем отсылка к Гоголю в начале самой “Степи”. Итак, начало четвертой главы первой части “Доктора Живаго”:

“Летом тысяча девятьсот третьего года на тарантасе парой Юра с дядей ехали по полям в Дуплянку, имение шелкопрядильного фабриканта и большого покровителя искусств Кологривова, к педагогу и популяризатору полезных знаний Ивану Ивановичу Воскобойникову.

Была Казанская, разгар жатвы”.

Это напоминает начало “Степи”:

“Из N., уездного города Z-ой губернии, ранним июльским утром выехала <...> безрессорная, ошарпанная бричка <...> В бричке сидело двое N-ских обывателей: N-ский купец Иван Иванович Кузьмичов <...> и другой – отец Христофор Сирийский, настоятель N-ской Николаевской церкви <...>”

Кроме только что описанных двух и кучера Дениски, неумоимо стегавшего по паре шустрых гнедых лошадок, в бричке находился еще один пассажир – мальчик лет девяти, с темным от загара и мокрым от слез лицом. Это был Егорушка, племянник Кузьмичова”.

В обоих текстах упомянута Казанская, хотя действие повести Чехова начинается через неделю после этого праздника: Егорушка “вспомнил, как неделю тому назад, в день Казанской Божией матери, он ходил с мамашей в острожную церковь на престольный праздник ...”.

Итак, в “Степи” мальчик Егорушка едет в бричке со своим дядей Иваном Ивановичем и священником, в “Докторе Живаго” мальчик Юра (имя, в сущности, то же самое: Юрий-Егор-Георгий; Дымов называет Егорушку уменьшительным именем Ёра) едет в тарантасе, также запряженном парой, со своим дядей – бывшим священником (в конце первой главы он представлен читателю как “расстриженный по собственному прошению священник Николай Николаевич Веденяпин”) к некоему Ивану Ивановичу.

Конечно, персонажи “Доктора Живаго” из другой среды, Иван Иванович не дядя, а эпизодический персонаж; едут не из уездного города в губернский, как в “Степи”, а из губернского города в загородное имение, да и едет Юра по этой дороге не впервые. Если все эти совпадения ограничивались бы только процитированным фрагментом, не стоило бы придавать им большого значения.

Но речь пойдет не только о параллелизме образов, хотя Юре и Егорушке обоим, кроме общности имени и примерно одинакового возраста, свойствен созерцательный склад личности, открытость восприятия окружающего мира.

Философ Веденяпин совсем не похож на деловитого и сухого купца Кузьмичова и не имеет почти ничего общего с отцом Христофором, за исключением способности чувствовать гармонию с окружающим миром: “у него [Веденяпина] было дворянское чувство равенства со всем живущим”; “Отец же Христофор не переставал удивленно смотреть на мир божий и улыбаться”. Но образы Веденяпина и отца Христофора связывает мотив, который условно можно назвать *священник/ученый*. Отец Христофор когда-то проявил большие способности к учению, ему прочили блестящую карьеру: “и так предполагали, что из меня выйдет ученейший муж, светильник церкви”, однако “родители не благословили” учиться в Киеве, и он стал приходским священником в уезде, отказавшись от карьеры богослова. Веденяпин же, “прошедший толстовство”, отказался от сана священника, став впоследствии религиозным философом с европейским именем. Ситуация “обратная”, но также связана с мотивом отказа.

В отличие от Егорушки, Юра во время поездки не плачет, он будет плакать позже, в шестой главе, когда будет думать об умершей матери и молиться за нее. Но к моменту описания путешествия в Дуплянку Юра уже плакал и рыдал в первой и второй главах – в ночь после похорон матери: “Закрыв лицо руками, мальчик зарыдал”; “дело опять кончилось слезами”.

Егорушка в “Степи” впервые появляется перед читателем с “мокрым от слез лицом”, несколько раз плачет во время поездки, и оставляет его читатель в конце повести тоже плачущим: “и горькими слезами приветствовал новую, неведомую жизнь, которая теперь начиналась для него...”; “Егорушка в последний раз оглянулся на город, припал лицом к локтю Дениски и горько заплакал...”. Плачет Егорушка потому, что расстался с матерью и отправился в неведомый мир, где жить предстоит без нее.

Егорушка хорошо помнит похороны бабушки. В начале пути бричка проезжает мимо кладбища, где она покойся. Позже, лежа на возу и глядя в ночное небо, мальчик вспоминает похороны: “как она лежала в гробу с медными пятаками на глазах, как потом ее прикрыли крышкой и опустили в могилу; припомнился ему и глухой стук комков земли о крышку”.

Почти в тех же словах изображены в “Докторе Живаго” похороны матери Юры: “Гроб закрыли, заколотили, стали опускать. Отбарабанил дождь комьев, которыми торопливо в четыре лопаты забросали могилу”. Метель в ночь после похорон напугала Юру тем, что “в поле заметет маму, и она бессильна будет оказать сопротивление тому, что уйдет еще глубже и дальше от него в землю”. Этот мотив невозможности сопротивления могильному плену созвучен мыслям Егорушки о похороненной бабушке: “Его воображение рисовало, как бабушка вдруг просыпается и, не понимая, где она, стучит в крышку, зовет на помощь и в конце концов, изнемогиши от ужаса, опять умирает”.

В связи с ситуацией *мальчик плачет, так как остался без мамы*, возникает другая – *плачущего мальчика утешает священник, говоря о Боге*. Так, отец Христофор неоднократно успокаивает ребенка: “– Ничего, ничего, брат... – продолжал о. Христофор. – Бога призывай”. Все случаи утешения отцом Христофором плачущего Егорушки как бы сконцентрированы в двух коротких предложениях из второй главы “Доктора Живаго”: “Дело опять кончилось слезами. Проснулся дядя, говорил ему о Христе и утешал его”.

В первой части “Доктора Живаго” есть и другой мальчик, ровесник Юры, который едет с отцом из Оренбурга в Москву, где будет учиться в гимназии. Поскольку он едет долго, то из окна поезда видит, кроме прочего, и то, что постоянно фигурирует в повести Чехова – степь и обозы: “Мимо в облаках горячей пыли, выбеленная солнцем, как известью, летела Россия, поля и степи, города и села. По дорогам тянулись обозы”. В пути Миша оказывается свидетелем трагического события и плачет: “Миша потрясен был всем происшедшим и в первые минуты плакал от жалости и испуга”.

Из Дуплянки, где находятся Юра с дядей, издали виден поезд, в котором едет Миша: “Вдали по равнине справа налево катился чистенький желто-синий поезд, сильно уменьшенный расстоянием”; “десятиверстная Кологривовская панорама с блещущей вдали рекой и пробегающей за ней железной дорогой”, а пассажиры остановившегося поезда, смотрящие на Дуплянку, видят “красивый дом с церковью на противоположном берегу”.

Подобное, хотя и не тождественное, зрелище предстает в конце пути и Егорушке: “Впереди за рекой пестрела громадная гора, усеянная домами и церквями; у подножия горы около товарных вагонов бегал локомотив...”.

Долгие рассказы возчиков в “Степи” у костра о “длинных ножиках”, “какими на постоянных дворах разбойники режут купцов”, отзываются в четвертой главе первой части “Доктора Живаго” в реплике Веденяпина, обращенной к вознице Павлу: “– Шалит народ в уезде, – говорил Николай Николаевич. – В Паньковской волости купца зарезали, у земского сожгли конный завод”.

Кратко назовем еще несколько общих мотивов, например, мотив *богатой усадьбы*: усадьба Драницкой – в “Степи” и дом Живаго с парком и поместье Кологривова – в романе Пастернака, а также мотив *обмана богатого человека его доверенным лицом*: Драницкая и Казимир Михайлович – в “Степи” и отец Юры и Комаровский – в “Докторе Живаго”.

Дважды повторяется у Пастернака мотив *мальчика наедине с летней природой*, в одном случае сопровождаемый мотивом *голосов в воздухе*: Юра в Дуплянке и Ника, “повелевающий природой”; Егорушка во время сна взрослых. Ситуации *остановок в пути* брички, обоза,

неоднократно повторяющиеся у Чехова, у Пастернака отзываются в эпизоде стоянки поезда, в котором едет Миша.

В повести и в романе повторяются мотивы *ребенка на чужих руках; ангела-хранителя; мальчика, смотрящего в небо; игры старшего с младшим* (Дениска охотно играет с Егорушкой и вообще любит участвовать в детских играх, Ника не желает снизойти до общения с Юрой); *сгорания заживо* (семья Пантелея в “Степи” и муж Тиверзиной в “Докторе Живаго”), а также другие, более мелкие и частные, как, например, мотив *фигур на краю горизонта*.

Все элементы сходства двух текстов, на первый взгляд, случайны: во время похорон всегда закрывают гроб, опускают его и засыпают землей; в Казанскую, как правило, жарко и идет жатва; дети иногда оказываются без мам; детям свойственно плакать, священникам – их утешать; во время долгого пути бывают остановки; разговоры в дороге часто сводятся к “страшным случаям” и т.п. Все эти мотивы можно назвать банальными, а можно – архетипичными, но суть именно в том и состоит, что в те же самые ситуации попадают другие люди, и развивается абсолютно другой, непохожий сюжет. Новый текст словно творится из старого на основе варьирования его составных элементов, что отвечает представлению героя о сущности жизни, которое мы находим в третьей главе третьей части “Доктора Живаго”: “Но все время одна и та же необъятно тождественная жизнь наполняет вселенную и ежечасно обновляется в неисчислимых сочетаниях и превращениях”.

Ярославль

О двух пародиях на “Зверинец” В. Хлебникова

© О. А. ЛЕКМАНОВ,
доктор филологических наук

“Зверинец” (1909–1911) Велимира Хлебникова относится к числу тех ярких, знаковых произведений, которые привлекают особое внимание пародистов и подражателей всех мастей – от мэтра символизма Вячеслава Иванова до современного прозаика Евгения Попова. Цель настоящей заметки – пополнить коллекцию пародий на хлебниковский верлибр еще двумя образцами: пародийным отрывком из сказки Корнея Чуковского “Крокодил” и фрагментом мемуарной книги Бенедикта Лившица “Полутораглазый стрелец”.

Как известно, не жаловавший футуристов Чуковский еще в 1913 году писал в своей книге об Уитмене, что текст Хлебникова вторичен. “Зверинец” казался ему «типическим произведением автора “Листьев травы”» (цит. по: Степанов Н.Л. Велимир Хлебников. Жизнь и творчество. М., 1975. С. 60). Далее Чуковский приводил близкие по смыслу и по форме к “Зверинцу” стихи из уитменовской “Песни о себе”.

Тем не менее, сочиняя в середине 1910-х годов своего “Крокодила”, Корней Иванович сам пустился подражать зачину произведения Хлебникова. Те четыре строки сказки, о которых идет речь, не обличены в пародическую форму, но их пародийная функция очевидна. Чуковский здесь едва ли не впервые опробовал ту модель иронического диалога с кубофутуристами через посредство детского произведения, которая позднее будет с блеском применена в его “Мойдодыре” (см. об этом подробно: Гаспаров Б.М. Мой до дыр // Новое литературное обозрение. № 3. (1993 г.); (здесь и далее курсив в цитатах наш. – О.Л.):

Там наши *братья*, как в аду, –
В Зоологическом саду.
О, этот сад, ужасный сад...

В замечательной статье о “Крокодиле” М.С. Петровского отмечено, что цитируемые строки Чуковского вызывают в памяти лермонтовское “Мцыри” (Петровский М.С. Книжки нашего детства. М., 1986. С. 31), но их правомерно сопоставить и с началом “Зверинца”:

“О, Сад, Сад!

Где железо подобно отцу, напоминающему *братьям*, что они *братья*, и останавливающему кровопролитную схватку”.

Лившиц в “Полутораглазом стрельце” тоже упрекнул Хлебникова в рабском подражании готовым образцам. “Зверинец” представлялся автору “Стрельца” “чистым эпигонством”, последним всплеском “символической школы” (Лившиц Бенедикт. Полутораглазый стрелец. Стихотворения. Переводы. Воспоминания. Л., 1989. С. 314).

Однако в одной из последующих глав своих мемуаров Лившиц старательно воспроизвел анафорический синтаксис “Зверинца”: «Я не хочу останавливаться на подробном описании доморощенного отеля Рамбулье, где Сологуб неудачно острил и еще неудачнее сочинял экспромты <...> Где автор тоненького “Камня” Мандельштам, вскидывая кверху зародыши бакенбардов, отдавая дань свирепствовавшему тогда увлечению 1830 годом, предлагал “поговорить о Риме” и “послушать апостольское *credo*”. Где, перекликаясь с ним, Гумилев протяжно читал в нос свой “Ислам” и подзадоривал меня огласить “Пальму праведника”, вызывая во мне законное подозрение, что за настойчивостью акмеиста скрывается желание вывести на чистую воду будетлянина, затесавшегося в чуждую ему среду». (Там же. С. 521).

Отметим, что избранная Лившицем для процитированного фрагмента пародическая форма спровоцировала автора “Стрельца” не только на употребление изобретенного Хлебниковым неологизма “будетлянин”, но и на мотивную перекличку со “Зверинцем”: “Где в лице тигра, обрамленном белой бородой и с глазами пожилого мусульманина, мы чтим первого последователя пророка и читаем сущность *ислама*”.

Объяснить, почему автор “Полутораглазого стрельца” на одной из финальных страниц своих воспоминаний подражает тому самому “Зверинцу”, о котором он вначале столь нелюбезно высказался, помогает фрагмент “Стрельца”, располагающийся между хулой на “Зверинец” и его имитацией. Здесь рассказывается о том, как футурист Давид Бурлюк, впервые услышав от Лившица стихи Артура Рембо, немедленно сочинил собственное подражание французскому поэту: «“Как некий набожный жонглер перед готической мадонной”, Давид жонглировал перед Рембо осколками его собственных стихов. И это не было кощунство. Наоборот, скорее тотемизм. Бурлюк на моих глазах пожилал своего бога, свой минутный кумир <...> Это заражало. Это было уже вдохновением» (Там же. С. 318).

Вероятно, в пародировании “Зверинца” в “Стрельце” нужно видеть “профилактическое” следование бурлюковскому рецепту освобождения от опасного влияния. “Путь Хлебникова был для меня запретен”, – констатировал Лившиц в своих мемуарах (Там же. С. 337).



РЕЧЕВОЕ ПОВЕДЕНИЕ ГЕРОЕВ РАССКАЗОВ В.М. ШУКШИНА

© Г. Г. ХИСАМОВА,
кандидат филологических наук

Замечательный русский писатель Василий Макарович Шукшин, которому 25 июля 2004 года исполнилось бы 75 лет со дня рождения, является одним из крупнейших мастеров художественного отображения и осмысления человеческого общения. По словам С. Залыгина, Шукшин был “открывателем характеров, которые, не будучи исключительными, обязательно несут в себе что-то особенное, то, что утверждает в них их собственную, а не заемную личность”.

Рассказы писателя показывают многообразие “моделей” человеческого поведения в различных жизненных ситуациях. Поиск национального характера выразился у него в стремлении изобразить тип “чудика”, обычного человека с необычным складом души. Таким лю-

дям свойственна эксцентричность, импульсивность, непредсказуемость поведения. Они совершают логически необъяснимые поступки, вызывая удивление и недоумение у окружающих: Монька Квасов (“Упорный”) мечтает построить вечный двигатель; Андрей Ерин (“Микроскоп”) занимается изучением микробов для спасения человечества; Степка (одноименный рассказ) убежал из лагеря за три месяца до окончания срока, чтобы повидаться с родными; Сергей Духанин (“Сапожки”) неожиданно купил жене дорогие, красивые, но непрактичные в деревенском быту сапожки.

“Чудикам” противопоставлены “античудики”, “энергичные люди”: “хозяин бани и огорода”, который за “две моркови изувечит”; “свояк Сергей Сергеевич”; развращенный жульничеством, дурными привычками деревенский делец Баев; “крепкий мужик” Шурыгин, “крепкая нравом” теща Зяблицкого Елизавета Васильевна и т.п.

Особую модель поведения демонстрируют такие герои, как “профессиональный разоблачитель” Глеб Капустин, “непротравленец” Макар Жеребцов, “генерал Малафейкин”, деревенский “психопат” Кудряшов, “мужик Дерябин”, “вечно недовольный Яковлев”. Им свойственно гордое сознание своей непогрешимости, права всех обличать.

Характеризуя речевое поведение персонажей Шукшина, можно говорить о довольно отчетливо выраженной конфликтности в их повседневном общении.

С точки зрения гармоничного/дисгармоничного поведения, рассказы писателя представляют два типа языковой личности: **конфликтный** (“энергичные”, “крепкие” люди и “демагоги”) и **центральный** (“чудики”).

“Крепкие” люди демонстрируют в отношении окружающих негативную позицию в виде агрессии. Это проявляется в выборе соответствующих тактик общения: неприятия и отторжения, угрозы, оскорбления, упрека, обвинения.

Конфликтный тип речевого поведения ярко представлен в образе Ольги Сергеевны Малышевой (“Бессовестные”). Сюжет рассказа воскрешает историю неудачного сватовства овдовевшего семидесятилетнего старика Глухова к старухе Отавиной, которую он когда-то тайно любил. В качестве свахи он выбрал Ольгу Сергеевну Малышеву, тоже старушку, но “помоложе Отавихи, побашковистой”. Шукшин подробно описывает “экзекуцию”, устроенную “сознательной” Малышевой “бессовестным” старикам: “Выслушала я вас обоих... Конечно, это ваша личная жизнь, вы можете сходитья... Люди с ума сходят, и то ничего. Но я хочу все же вас спросить: как вам не совестно? А?... Как же вы после этого на белый свет глядеть будете? А? Да люди всю жизнь живут одинокие... Я всю жизнь одинокая, с двадцати трех лет одинокая...”

Для Малышихи особую значимость имеет собственный жизненный опыт, который она пытается навязать старикам. В своем рече-

вом поведении она придерживается тактик неприятия, укора, осуждения.

Шаблонные, стандартные фразы свидетельствуют о той статусной позиции, которую Малышева занимала в прошлом, когда работала секретарем в сельсовете:

– ... На других пальцем не показываете – грех. А сами? Какой же вы пример подаете молодым! Вы об этом подумали? Вы свою ответственность перед народом понимаете? – Малышиха постучала сухими костяшками пальцев по столу. – Задумались вы над этим? Нет, не задумались. Эгоисты. Народ сил своих не жалеет – трудится – а вы со свадьбой затеетесь...”

Малышиха бесцеремонно перебивает стариков, диктует собственную точку зрения (“Всех бы она переделала, перекроила...”, “Всех бы она учила жить, всех бы судила”). Обойденная жизнью, она унижает стариков, называя их: “бессовестные”, “эгоисты”, “подзаборники”, “животные”. А для Глухова у нее находятся слова похлеще (“жеребец”, “козел”). Тот факт, что она сохраняет в тайне историю необычного сватовства, свидетельствует о личностном мотиве намеренного расстройтва свадьбы Глухова и Отавиной. Речевое поведение Малышевой свидетельствует о ее психологической ущербности и подчеркивает драму одинокого человека, страдающего от собственной неуступчивости, эгоизма, узости взглядов, сомнения, от своего вздорного характера.

Главная речевая стратегия таких демагогов – навязывание собственного мнения, своего жизненного опыта. Они используют императивные тактики поучения, совета, приказа. Такова и доминирующая установка в речевом поведении почтальона Макара Жеребцова. Стремление к самореализации воплощается у Макара в желании “учить жить”: он ходил по домам и “обстоятельно, въедливо учил людей добру и терпению”. Это проявляется в бесконечных назиданиях Жеребцова, хотя он понимает, что люди не нуждаются в них: “А завтра опять пойду по домам, опять полезу с советами. И знаю, что не слушают они моих советов, а удержаться не могу. Мне бы – в большом масштабе советы-то давать, у меня бы вышло. Ну, подучиться, само собой... У меня какой-то зуд на советы. Охота учить, и все, хоть уми”.

Макар не способен оказать действительную помощь людям, он играет роль стороннего наблюдателя, которого называют “пустозвоном”:

– Ты лоботряс, только рассуждать умеешь... Ходишь по деревне, пустозвонишь... Пустозвон. Чего ты лезешь не в свое дело?

– Я вас учу, дураков. Ты приехай к нему, к Петьке-то, да сядь выпей с ним...

– У тебя прям не голова, а сельсовет.

– Да. Выпей. А потом к нему потихоньку в душу: сократись, сынок, сократись, милый. Ведь мы все пьем по праздникам...”

Бессилие что-либо изменить превращает Макара в демагога. Навязчивый, он только раздражает односельчан: “Старухи обижались. Старики посылали Макара... дальше”; “Но Макара не хотели слушать – некогда. Да и мало на селе в летнюю пору встречных”. Иногда его “деятельность” приносит ему вред. Пытаясь дать совет Ивану Соломину в выборе имени только что родившемуся сыну, Жеребцов “за совет” получает “пинка под зад” – и неспроста: Макар не испытывает уважения к людям, презирует их, для него они “бараны”, “кроты”, “дураки”.

Центрированный тип языковой личности присущ “чудикам”. Их речевое поведение не соответствует выбранной тактике общения и намерениям собеседника. Дисгармония мироощущения “чудиков” приводит к коммуникативным неудачам.

“Чудики” нередко оказываются беспомощными перед самыми простыми ситуациями. Они не умеют правильно строить общение. Так, конфликт Андрея Ерина и его жены Зои в рассказе “Микроскоп” начинается с сообщения мужа о потере денег:

“Как-то пришел домой – сам не свой – желтый; не глядя на жену, сказал:

– Это... я деньги потерял. – При этом ломаный его нос (кривой, с горбатинкой) из желтого стал красным. – Сто двадцать рублей.

У жены отвалилась челюсть, на лице появилось просительное выражение: может, это шутка?... Она глупо спросила:

– Где?

Тут он невольно хмыкнул.

– Да если б знал, я б пошел и...

– Ну, не-ет!! – взревела она. – Ухмыляться ты теперь долго будешь! – И побежала за сковородником. – Месяцев девять, гад!”

Коммуникативный акт может не состояться и в случае “эффекта обманутого ожидания”. Подобное случается с Чудиком (“Чудик”), который вместо благодарности от соседа, летящего с ним в самолете, сталкивается с агрессией:

“Лысый читатель искал свою искусственную челюсть. Чудик отстегнул ремень и тоже стал искать.

– Эта?! – радостно воскликнул он. И подал.

У читателя даже лысина побагровела.

– Почему надо обязательно руками трогать! – закричал он шепеляво. Чудик растерялся.

– А чем же?

– Где я ее кипятить буду? Где?!

Этого Чудик тоже не знал”.

Негативная реакция персонажа выражается не только в его высказываниях, но и в авторских комментариях (“лысина побагровела”, “закричал он шепеляво”).

Чудики тяготеют к ссорам, выяснению отношений. Яркий пример такого диалога представляет перебранка Броньки Пупкова с женой:

– Чего, как пес побитый, плетешься? Опять!..

– Пошла ты! .. – вяло огрызался Бронька. – Дай пожрать.

– Тебе не пожрать надо, не пожрать, а всю голову проломить без-меном! – орет жена. – Ведь от людей уж прохода нет!..

– Значит, сиди дома, не шлейся” (“Миль пардон, мадам!”).

Жена главного героя, уставшая от “странных” мужа, нуждается в эмоциональной разгрузке. Ее агрессивное вербальное поведение вызывает ответный выпад. В диалоге используются оскорбление, угроза, осуждение.

Исследование речевого поведения шукушинских героев позволяет вычленить основные типы характеров, привлекавших внимание писателя.

Уфа



АСИНДЕТОН КАК СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ФИГУРА

© А. П. СКОВОРОДНИКОВ,
доктор филологических наук

Термин *асиндетон* обозначает не только бессоюзную связь вообще, но употребляется и в более узком значении – как название стилистической фигуры (от греч. *asyndeton* – несвязанное), состоящей в намеренном и стилистически мотивированном опущении союзов между однородными членами предложения или частями сложного предложения. Как стилистическая фигура асиндетон выявляется на фоне союзных синтаксических конструкций. В зависимости от того, с какими союзными синтаксическими конструкциями – сочинительного или подчинительного типа – соотносится бессоюзная конструкция, можно выделить две разновидности асиндетона: *паратаксический асиндетон*, соотносящийся с союзными конструкциями сочинительного типа, и *гипотаксический асиндетон*, соотносящийся с союзными конструкциями подчинительного типа.

Паратаксический асиндетон – синтаксическая конструкция с бессоюзным соединением однородных членов предложения или бессоюзное соединение частей такого сложного предложения, которое соотносительно с союзным сложносочиненным предложением. Например:

- 1) Швед, русский – *колет, рубит, режет.*
Бой барабанный, клики, скрежет,
Гром пушек, топот, ржанье, стон,
И смерть и ад со всех сторон.

(А. Пушкин);

- 2) День *вечереет, небо опустело,*
Гул молотилки слышен на гумне...
Я вижу, слышу, счастлив. Все во мне.

(И. Бунин).

При констатации паратаксического асиндетона в конструкциях с перечислением следует иметь в виду, что их экспрессия обусловлена не столько сами фактом бессоюзия (бессоюзный перечислительный ряд – синтаксическая конструкция, используемая во всех функциональных разновидностях языка), сколько множественностью членов перечисления и отсутствием союза перед последним членом, завершающим перечислительный ряд (и то, и другое представляет собой отклонение от речевого стандарта, то есть наиболее частотного варианта построения однородного ряда). Поэтому стилистической фигурой следует считать бессоюзный перечислительный ряд, состоящий не менее чем из трех однородных членов при отсутствии союза перед завершающим членом ряда, или многокомпонентный бессоюзный перечислительный ряд. Причем с увеличением количества однородных членов увеличивается и степень экспрессивности такой конструкции. Например:

3) ... вот уж по Тверской
Возок несется чрез ухабы.
*Мелькают мимо будки, бабы,
Мальчишки, лавки, фонари,
Дворцы, сады, монастыри,
Бухарцы, сани, огороды,
Купцы, лачужки, мужики,
Бульвары, башни, казаки,
Аптеки, магазины моды...*

(А. Пушкин);

4) “Вы попробуйте, охватите всех его [А.П. Чехова. – А.С.] героев. Может быть, один лишь Бальзак ввел в общественное сознание такие огромные массы людей. Да и то нет! Подумайте: *врачи, инженеры, адвокаты, учителя, профессора, помещики, лавочники, фабриканты, гувернантки, лакеи, студенты, чиновники всех классов, прасолы, кондуктора, свахи, дьячки, архиереи, крестьяне, рабочие, сапожники, натурщицы, садоводы, зоологи, хозяева постоянных дворов, егерь, проститутки, рыбаки, поручики, унтера, художники, кухарки, писатели, дворники, монахини, солдаты, акушерки, сахалинские каторжники ...* – Хватит, хватит, – закричал Соколов” (В. Гроссман). Здесь в обоих случаях мы имеем дело с многокомпонентным паратаксическим асиндетоном.

Паратаксический асиндетон в перечислительном ряду может обладать высокой степенью экспрессивности и при меньшем количестве перечисляемых элементов, если он сочетается с синтаксическим и/или морфологическим параллелизмом. Например: 5) “Каждый из них [погибших во время Великой Отечественной войны. – А.С.] был целым миром. И этот мир погас навсегда. *Вместе с ним легли в моги-*

лы неосуществленные мечты, несыгранные свадьбы, нерожденные дети, неспетые песни, непостроенные дома, ненаписанные книги" (В. Быков).

Что касается бессоюзных сложных предложений с однородными (однотипными) частями, соотносительных со сложносочиненными предложениями, части которых связаны соединительными союзами, то справедливо отмечено, что "две однородно построенные части сами по себе еще не образуют фигуры, если нет добавочных экспрессивных признаков – повтора, параллелизма. Однако добавление уже третьей части актуализирует повтор и создает ощущение большей гармонии ритмомелодической и архитектурной" (Формановская Н.И. Стилистика сложного предложения. М., 1978. С. 192). Например: 6) "Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит своего отца и мать. Любит и зверь свое дитя" (Н. Гоголь). Экспрессия паратаксического асиндетона усиливается по мере увеличения количества соединяемых предикативных частей, а также в случае объединения его с другими стилистическими приемами, как, например, в следующих стихотворных фрагментах:

- 7) Ах, как тоскует по пахоте луг,
Пашня – по лугу,
Море – по Бугу,
По Северу – Юг,
Все друг по другу...
(Б. Пастернак).

Паратаксический асиндетон взаимодействует здесь с риторическим восклицанием, синтаксическим параллелизмом, олицетворением, эллипсисом.

- 8) Когда умирают кони – дышат,
Когда умирают травы – сохнут,
Когда умирают солнца – они гаснут,
Когда умирают люди – поют песни.
(В. Хлебников)

Здесь паратаксический асиндетон сочетается с синтаксическим параллелизмом, лексической анафорой, эллипсисом, метафорой.

Паратаксический асиндетон может реализоваться не на основе перечислительного ряда компонентов (членов или частей предложения), а на основе бессоюзных бинарных конструкций, соотносительных с такими союзными конструкциями (сложными или простыми предложениями), компоненты которых связаны чаще всего сопоставительными, разделительными и присоединительными отношениями. Например: 9) "Люди собрались для работы – не для парадных тор-

жеств” (Комс. правда. 1986. 22 нояб.), ср.: Люди собрались для работы, а не для парадных торжеств; 10) “Чехарде легко начаться – трудно ее остановить (Сов. Россия. 1986. 5 окт.), ср.: Чехарде легко начаться, но трудно ее остановить; 11) “Я искал примет измены – не находил” (А. Битов), ср.: Я искал примет измены, но не находил; 12) “Это нужно не мертвым – живым” (Книжное обозрение. 1988. 17 июня), ср.: Это нужно не мертвым, а живым; 13) “Как известно, оперные деятели такого дарования и масштаба сейчас наперечет не только у нас в стране – во всем мире” (Сов. культура. 1990. 26 мая), ср.: ...не только у нас в стране, но и во всем мире; 14) “Что ты, голубчик, задумчив сидишь, / Слышишь – не слышишь, глядишь – не глядишь?” (А. Фет), ср.: Слышишь или не слышишь, глядишь или не глядишь?; 15) “Катя представила, что бы сказала мама, если бы узнала <...> Представила – засмеялась” (М. Чулаки), ср.: Представила и засмеялась.

Степень экспрессивности конструкций паратаксического асиндетона сопоставительного и противительного типов обратно пропорциональна их протяженности: чем лаконичнее высказывание, тем оно экспрессивнее. Эта закономерность прослеживается как в простых, так и в сложных предложениях (разумеется, на экспрессивность паратаксического асиндетона влияют и другие факторы: лексическое наполнение предложения, стилистический контекст и др.). Ср.: 16) “Не ждать – действовать!” (Комс. правда. 1986. 12 дек., заголовок); 17) “Не разумнее ли обернуть ее против по-настоящему разрушающей душу власти стереотипов? Не запрещать подросткам те или иные увлечения – разрешать им знать о жизни как можно больше правды, поощрять стремление к этим знаниям, поддерживать самостоятельность, творчество, даже если оно выливается в сочинение песни, которая нам пока непонятна” (Сов. культура. 1987 г.).

Наибольшая степень экспрессивности присуща паратаксическому асиндетону данного типа в сочетании с другими стилистическими приемами, усиливающими его действие, – парцелляцией, эллипсисом, повтором, синтаксическим параллелизмом, антитезой и др. Например: 18) «Не “поэтесса”. Поэт!» (Лит. газета. 1989. 4 янв.). В этом заголовке статьи об Анне Ахматовой паратаксический асиндетон усилен парцелляцией и лексико-грамматической антитезой. А в следующем тексте сочетаются конструкции паратаксического асиндетона обеих разновидностей (перечислительный и бинарный) и взаимодействуют с синтаксическим параллелизмом, анафорой, антитезой и парцелляцией:

19) Мы хотели песен – не было слов.

Мы хотели спать – не было снов.

Мы носили траур – оркестр играл туш.

(В. Цой)

Основной функцией асиндетона считается усиление изобразительности речи (Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. Принципы составления и избранные словарные статьи. М., 1996. С. 54). Отмечается, что асиндетон, основанный на пропуске союзов при однородных членах, “изображает быстрое движение, мелькание, быструю смену событий, предметов, на которых внимание не задерживается” (Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика. Курс лекций; Словарь риторических приемов. Ростов н/Д, 1999. С. 212); что конструкции асиндетона, “создавая впечатление лаконизма и компактности выражения мыслей, придают изложению энергический характер”, а в художественном повествовании употребляются “для придания последнему более свободного, оживленного характера” (Кузнец М.Д., Скребнев Ю.М. Стилистика английского языка. Пособие для студентов педагогических институтов. Л., 1960. С. 71). Надо сказать, что функции асиндетона в значительной степени определяются лексическим наполнением асиндетической конструкции. Так, в некоторых из вышеприведенных примеров паратаксический асиндетон создает эффект быстроты смены событий и/или энергичности действия (илл. 1, 3); в других он способствует созданию впечатления цельности и одновременно полноты описания сложного объекта – материального или психического (илл. 2, 4, 5, 7, 8).

Паратаксический асиндетон бинарного типа используется для усиления смысловой противопоставленности компонентов синтаксических конструкций, в том числе и таких, в которых реализуется антитеза (илл. 10, 12). Причем при наличии в первой части такой конструкции отрицания оказывается логически акцентированной ее вторая часть. Например:

20) Там, в полях, на погосте,
В роще старых берез,
Не могилы, не кости –
Царство радостных грез.

(И. Бунин)

Тот же эффект наблюдается при устранении второй части градиционного союза *не только... но и* (илл. 13).

Паратаксический асиндетон (обоих типов – бинарный и перечислительный) используется для усиления аргументации, в основном, в прозаических текстах, тяготеющих к публицистике. Например: 21) “Но не годятся в вожди и те, которые исповедуют лишь мертвую оболочку церковности <...>. Этих народ не примет. *Получит – сбросит*” (И. Шмелев), (см. также илл. 4, 5).

В малых жанрах паратаксический асиндетон может выполнять композиционно-усилительную функцию: выделять и акцентировать

зачин (илл. 22), концовку (илл. 23) или служить синтаксическим каркасом всего текста (илл. 24). Например:

- 22) Когда в товарищах согласья нет,
На лад их дело не пойдет,
И выйдет из него не дело – только мука!
Однажды лебедь, рак да щука...

(И. Крылов);

23) “Дети – это воск. Мы, отцы, лепим из них фигуры. Какими они будут, кем они станут – все от нас. Они – наше продолжение. Оно будет таким, каким мы его сделаем. *Это надо помнить не только на первом уроке – всегда*” (В. Быков);

- 24) Не колесо громовое –
Взглядами перекинулись двое.
Не Вавилон обрушен –
Силою переведались души.
Не ураган на Тихом –
Стрелами перекинулись Скифы.

(М. Цветаева).

Помимо художественной и публицистической речи, бинарная разновидность паратаксического асиндетона представлена в пословицах: “Лето припасает – зима проедает”; “Не будь тороплив, будь памятлив!;” “Прямой напорется, кривой пройдет” и др.

Гипотаксический асиндетон – это двухкомпонентные бессоюзные сложные предложения, соотносительные со сложноподчиненными предложениями как их экспрессивные аналоги с эллиптированным (опущенным) союзом.

Наиболее распространенный случай такого бессоюзия (в художественной и публицистической речи, реже – в научной и ораторской прозе) – конструкции с отсутствующим изъяснительным союзом *что*. Например: “Сотри случайные черты – / И ты увидишь: мир прекрасен” (А. Блок); “Но хорошо известно: к святому делу липнут и проходимцы” (Известия. 1984. 21 сент.); “Потом, прочитав в газете о подвиге юной партизанки Тани, решила: место ее на фронте” (Ф. Абрамов); “Как-никак, – давно уже сознаются евразийские авторы, – революция породила несомненных героев зла и разрушения... *Теперь они подчеркивают – не только разрушения*” (Г. Флоровский).

В зависимости от принадлежности текста, в котором употреблена фигура гипотаксического асиндетона, к тому или иному стилю и жанру, она может обладать в большей или меньшей степени оттенком разговорной легкости. Но основная функция этого бессоюзия состоит в том, что оно создает глубокую паузу между частями предложения и переносит смысловой акцент на его вторую часть.

Близки к рассмотренному типу гипотаксического асиндетона такие конструкции, “в первой части которых есть слово, обозначающее действие, подготавливающее восприятие. Здесь как бы пропущены (или могут быть вставлены) слова *и увидел, и услышал, и почувствовал* и т.д.” (Формановская Н.И. Указ. соч. С. 78). Двойной эллипсис (союза и знаменательного слова) создает условия для повышенной экспрессивности таких предложений (эффекты динамики, неожиданности): “Узнал из газет, что приехал Савинков. *А сегодня днем на звонок отворяю дверь – Савинков!*” (А. Ремизов); “Открываю утром газету – новый министр!” (Лит. газета. 1988. 2 марта).

Однако, несмотря на безусловную экспрессивность такого рода синтаксических конструкций, их нельзя считать стилистическими фигурами в строгом смысле этого термина, так как они не являются бессоюзными аналогами соответствующих союзных предложений. Последнее, в частности, подтверждается Н.Н. Кручининой, которая, отметив многочисленные модели бессоюзных предложений, соотносимых с союзными, пишет: “В то же время есть и такие случаи, когда бессоюзный способ соединения предложений не обнаруживает соотносительности с союзной связью. Этот вид бессоюзия соединяет такие предложения, из которых одно сообщает о каком-либо конкретном действии или состоянии субъекта, а второе – о некоторой ситуации, воспринимаемой этим субъектом одновременно с этим действием (состоянием) или вслед за ним: *Поднимаешься на гору – там равнина* (Акс.); *Он в залу; дальше: никого* (Пушк.).

Соединения этого типа близки к изъяснительным предложениям, строящимся с участием глаголов со значением восприятия (*Поднимаешься на гору и видишь, что там равнина*), однако из-за отсутствия глагола вставка союза здесь оказывается невозможной” (Кручинина Н.Н. Бессоюзные соединения предложений. Общая характеристика // Русская грамматика. Т. 2. Синтаксис. М., 1980. С. 636).

Достаточно распространенным видом гипотаксического асиндетона являются бессоюзные синтаксические конструкции со значением обоснования, которые соотносятся со сложноподчиненными предложениями (с союзами *потому что, так как*). Например:

Мы не делали скандала:
Нам вождя не доставало.
Настоящих буйных мало –
Вот и нету вожakov.

(В. Высоцкий);

“Ничего не делал весь день – праздник” (Ф. Абрамов); “Некому и нечем было обличать безнравственность, греховность пьянства, без чего воздействие на человеческую душу бесплодно: *остается незадетой духовная сущность человека*” (О. Волков).

Экспрессивность такого гипотаксического асиндетона несколько снижается тем обстоятельством, что такие бессоюзные предложения соотносительны не только с аналогичными по значению сложноподчиненными предложениями, но и с сочетаниями отдельных предложений в составе сложного синтаксического целого. Например: «Конкретная личность не может идентифицировать себя ни с “массой”, ни с “миллионами” – у нее иной масштаб, и временной, и пространственный» (Лит. газета. 1985. 18 дек.); ср.: Конкретная личность не может идентифицировать себя ни с “массой”, ни с “миллионами”, потому что (так как) у нее иной масштаб, и временной, и пространственный; Конкретная личность не может идентифицировать себя ни с “массой”, ни с “миллионами”. У нее иной масштаб, и временной, и пространственный.

Фигуры гипотаксического асиндетона, в которых можно усмотреть аналогию со сложноподчиненными предложениями с условными, временными, сравнительными, определительными отношениями, встречаются реже – либо как примета разговорности и речи персонажей, либо как средство интимизации авторского повествования: «Свиридов клячил у старшины аккордеон, но тот, приглядевшись ко мне, сказал: “Замучил инструмент и личный состав. Сегодня передых. *Будешь образцового поведения – завтра вручу*”» (О. Смирнов), ср.: *Если будешь образцового поведения, завтра вручу*; “Повторяю, впрочем, то, что было сказано в рассказе о Блоке: *о живых или мертвых пишешь – надо говорить правду*” (З. Гиппиус). Ср.: ... если (когда) о живых или мертвых пишешь, надо говорить правду; “Белые стены собора, белые, как мазанки. А кругом зелень – тополя. *Шумят – шепчут*” (А. Ремизов). Ср.: Шумят, словно (*будто, как будто*) шепчут; “... есть музыка – содержит в себе атомы личного бытия” (О. Мандельштам). Ср.: ... есть музыка, *которая* содержит в себе атомы личного бытия.

Особым видом экспрессивной синтаксической конструкции, близкой гипотаксическому асиндетону и придающей речи эффект разговорной раскованности, является изредка встречающийся случай эллипсиса не союза, а местоименного коррелята в первой части предложения. Например: “Я не все понимал, что говорилось во мне, и часто просто слов не было <...> *А все сводилось: чтобы не растеряться и быть самим под нахлывающей волной и неслышанном взвие вихря*” (А. Ремизов). Ср.: А все сводилось к тому, чтобы...; “Солдаты, годы и города – там, позади. *Ощущение: будто еду сейчас, как плыву, по минувшему, оно накоротке воскресает, становится нынешним и следом бежит вспять*” (О. Смирнов). Ср.: Ощущение такое, *будто...*

Гипотаксический асиндетон, как и паратаксический асиндетон, может вступать в стилистическое взаимодействие (конвергенцию) с другими фигурами, что придает ему дополнительную экспрессию. Так, в

следующих текстах гипотаксический асиндетон сочетается с контекстуальным и фразеологизированным эллипсисом:

Акулы успеха!
Осмелюсь спросить –
Что вы нанизали на нить?
Картонных паяцев. Потянешь – смешно,
Потом надоест – за окно.
(Саша Черный);

“Приехал к нему [Расулу Гамзатову. – А.С.] юноша с просьбой устроить в поэты. И справку от кунака из сельсовета привез. В ней черным по белому: *податель – достойный кандидат в известные дагестанские поэты*” (Известия. 1983. 23 нояб.).

Красноярск

ФИТОНИМНАЯ МЕТАФОРА В СОВРЕМЕННОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

© А. П. ЧУДИНОВ,
доктор филологических наук

В гимназическом сочинении будущего академика Д.С. Лихачева приводится афоризм Исократа: “Корень учения горек, но плоды его сладки”. Этот в общем-то частный факт может послужить одним из многих свидетельств, с одной стороны, древности фитонимной метафоры, а с другой – ее естественности для русской языковой ментальности.

Фитонимные образы – одна из традиционных понятийных сфер отечественной политической метафоры. В ее основе лежат базисные образы, связанные с архетипическим восприятием мира, в котором все происходит из каких-то семян или зерен, имеет свои корни и приносит плоды, рождается и умирает в соответствии с естественными циклами жизни. Старый дуб, родные березы и осины, русское поле и сибирская тайга, луговые цветы – эти и многие другие образы уже давно используются в нашей стране как национальные символы. Роль растений в политической метафорике в известной степени сопоставима с их значимостью в мифологических представлениях.

Исследование закономерностей метафорического представления действительности в современной политической речи (см.: Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале // Русская речь. 2001. № 1, 3, 4; 2002. № 1, 2, 3) показывает, что в постсоветский период наиболее востребованными оказались метафорические модели с сильными концептуальными векторами тревожности, агрессивности и неискренности. К этой группе относятся метафоры с исходными понятийными сферами “Война”, “Преступность”, “Мир зверей”, “Театр”, “Игра”. Однако мир совсем бы сошел с ума, если бы люди окончательно забыли вечные ценности и традиционные представления о сущности жизни.

В последние годы продолжается активное использование традиционной концептуальной метафоры “Политическая сфера – это царство растений”, поскольку многие политические реалии имеют традиционные фитонимные символы. Однако политический язык нашего времени отбирает для своих потребностей лишь определенные образы из этой сферы.

Рассмотрим наиболее типичные для политической метафоры фреймы из “Мира растений”. При характеристике некоторых из них будут названы прототипические свойства (функции), то есть имеющиеся в национальном менталитете наиболее общие представления о характерных свойствах данного концепта.

1. “Состав царства растений”.

При описании зооморфной метафоры было отмечено множество названий конкретных живых существ (*собака, волк, медведь, тарантул, акула* и др.), способных стать базой для метафоры. В группе фитоморфной метафоры дело обстоит иначе. Относительно регулярны только метафоры, связанные с яблоней (обыгрывание названия политического движения “Яблоко”) и баобабом (от аббревиатуры БАБ – Борис Абрамович Березовский): “До тех пор, пока корни не вырваны, *БаоБАБы* будут жить и дальше” (А. Хинштейн); “В Петербурге *яблоневое дерево* прижилось и дает неплохие плоды” (Б. Пипия).

Приведем примеры использования и других “растительных” образов: “Теперь эта зубастая ельцинская конституция утянет в свое холодное чрево маленького человека, не посмевшего отказаться от царского венца, упавшего ему в руки, как гнилой плод с *трухлявой груши* ельцинизма” (А. Проханов); “Наша нынешняя власть, как *редиска* – красная снаружи и белая внутри” (Б. Немцов).

Несколько чаще встречается метафорическое использование родовых наименований – *дерево, кустарник, трава*, а также *сорняки, злаки* и др.: “Не белых и красных мы хороним, а россиян. Возможно, после этого на могилах убитых начнет вырастать *дерево* будущего национального согласия” (С. Шахрай); “Народовластие – выборы трех ветвей власти. Это демократия на уровне корней *трав*” (Э. Россель); “Лизинговые механизмы на российской почве приживаются плохо и превращаются в *сорняки*” (С. Бабаева).

Рассмотренные примеры позволяют предположить, что для фитонимной политической метафоры базисным является уровень родового наименования: политик почему-то видит дерево или плод, а не вишню с великолепными красными ягодами или усыпанную цветом черемуху.

2. “Части растения”.

Это наиболее частотный и структурированный фрейм рассматриваемой модели. В его основе лежат две ориентационные метафоры: противопоставление зоны *низа* (*корня*, то есть глубинного, скрытого, подлинного источника силы) и *верха* (*ветвей, верхушки*, то есть того, что всем заметно). Вторая ориентационная метафора связана с соотношением *причины* (*корней, зерен*), и *следствия* (*плодов, урожая*). Рассмотрим подробнее составляющие фрейма “Части растения”.

Традиционно корни символизируют источник силы и могущества растения, именно благодаря корням живет верхушка дерева и разви-

ваются его ветви. В политической метафоре при помощи этого образа часто отражаются причинно-следственные связи и верность политика родному региону: “*Корни* кризиса гораздо глубже – они в неплатежах между предприятиями” (Г. Зюганов); “У социализма в России глубокие *корни*, уходящие не только в советскую эпоху, но и в седую даль веков, к соборности, обязанности, коллективизму” (С. Хвалынский); “Вечно живой *корень* России – провинция. Наше движение идет отсюда” (Э. Лимонов).

При необходимости рисуется образ человека (партии и др.), лишенного корней, то есть дезориентированного, слабого, поддающегося чуждым влияниям: «В итоге атомизированный, изолированный, лишенный прочных общественных *корней* и связей, вырванный из социального окружения человек-одиночка оказывается бессильной и беззащитной игрушкой в руках манипулирующих им новоявленных “хозяев жизни”, мафии, закулисных организаций» (В. Жириновский); “Нельзя поддерживать на выборах столичных варягов, они – не местные, у них нет здесь *корней*, они не будут заинтересованы в развитии именно этого региона” (А. Зюев).

Типовой для российской политической метафоры образ – это “*ветви* власти”. Обычно эта метафора акцентирует некоторое “равноправие ветвей”, у которых общие *корни* (мандат избирателей) и ответственность, что предполагает сотрудничество, а не разобщенность и конфликты: “Тут нужна кропотливая работа всех *ветвей* власти по ликвидации социально-экономических корней преступности” (П. Григорьев); “Это был редчайший случай: я возглавлял обе *ветви* власти – и законодательную, и исполнительную” (Э. Россель); “Так обстоит дело с нашим отношением к основным *ветвям* власти, включая и те средства массовой информации, которые служат господствующей группировке” (В. Жириновский).

“Ветвям” власти и особенно “корням” может быть противопоставлена “верхушка” – оторвавшееся от широких масс руководство, например: “Разжиревшая, обнаглевшая, бессильная *верхушка* КПСС сдала страну без боя” (В. Жириновский); “Если бен Ладена арестуют, это не даст никакого эффекта. Рубить надо *корни*, а не *верхушку* дерева” (Г. Зотов); “Вся *верхушка* российского правительства сейчас – сплошь финансисты” (В. Сивкова, Н. Зятьков).

Семена, зерна, почки, как и *корни*, часто метафорически обозначают причины каких-то процессов; соответственно *цветы* и особенно *плоды* – это символы результатов: “Где лежат *зерна* гражданской войны? В каких пластах?” (Ю. Буртин); “Не учти одного параметра в этом объяснении момента – и ты можешь срезать главную *почку*, откуда кинется новый росток” (А. Проханов); “Президент своими руками посеял *семена* ее (номенклатуры) будущего мятежа” (А. Зюев); “А кто будет пожинать *плоды* нынешнего властного бардака?” (В. Савин).

Метафору *семян и зерен* развивают образы *всходов, ростков и молодой поросли* – первых результатов прорастания: “Организаторские способности компартии, пожухшие осенью 1991 года, снова дали зеленые всходы” (Т. Филиппова); “А еще я жалел Геннадия Андреевича. Зачем он связался с этой *порослью*? Со старушками спокойнее” (С. Ковалев).

Центральное расположение, самую сущность той или иной реалии, центральный аппарат партии или властной структуры символизируют *сердцевина ствола* или *ядро плода*: “Мы долго воспринимали вас, как какого-то Дон-Кихота, который внедрился в *сердцевину* жуткой системы и сражается там изнутри” (А. Яковлев); “Коррупция проникла уже в центральную часть президентского аппарата, в его *ядро*” (А. Картнев).

Отметим, что в данном фрейме, как и в предыдущем, в отличие от зооморфной метафоры, нет изначальных векторов тревожности и агрессивности. Эмоциональная нагруженность образов определяется не концептуальной метафорой, а спецификой ее развертывания в конкретном тексте: в ядро проникает не что-либо, а коррупция; не просто семена и зерна, а семена раздора и зерна гражданской войны. Конфликтное мироощущение способно проявиться при использовании любых образов.

3. “Жизненный цикл растений и участие в нем человека”.

Жизненный цикл растения часто метафорически обозначает динамику развития какого-либо субъекта политической деятельности, который, как и растение, может *укореняться, давать ростки, расти* и даже перерасти какие-то рамки: “Кем был Геннадий Зюганов в осенний день 1991 года? Смешным функционером, пытающимся убедить, что сквозь пепел, оставшийся от КПСС, *прорастет* что-то живое” (С. Шахрай); “*Растет* благосостояние кучки дельцов и чиновников” (В. Петров).

Проходит время, и политическое растение начинает *расцветать, плодоносить* и со временем *увядать*. Таков естественный цикл жизни: “Показать, как человек, *вросший* во власть, расстается с нею, по плечу лишь мастеру мирового класса” (С. Артемов); “Средний Урал обладает всеми возможностями для стабильного развития и *процветания*” (А. Гайда); “Экономика – дама чрезвычайно осторожная и *расцветает* только под охраной неукоснительно исполняемых умных и суровых законов. Она не любит “чрезвычайщины” и быстро *чахнет* от административных мер» (В. Зуев).

Как известно, многие растения развиваются сами по себе, но их культурные виды необходимо *высаживать, поливать, подкармливать удобрениями* и т.п. В политической речи подобный уход за растениями традиционно обозначает помощь политическим или смежным структурам, создание условий для их успешного развития: “Дер-

жать систему образования на голодном пайке – это то же самое, что *ждать урожая осенью, не посеяв весной*” (Г. Петров); “*На удобрениях, поставляемых из Москвы, местные фрукты произрастают плохо: за несколько лет никто из уральских последователей Г. Явлинского не дозрел до готового политического стандарта. Чахнущему дереву решили сделать прививание свежим побегом*” (А. Выборнов).

Очевидно, что такая помощь в среде опытных политиков редко бывает абсолютно бескорыстной: ее оказывают в надежде на будущий *урожай*, к уборке которого (*страде, жатве*) заранее готовятся: “Осень в России – время *сбора урожая* и не только в сельском хозяйстве, но и в хозяйстве политическом. Поэтому с конца июля политики готовятся к *уборочной страде* в верхних эшелонах власти” (Т. Нетребба); “Не дай бог Уралу подобной кошмарной *жатвы* в годину предвыборной *страды*” (А. Павлов); “Посеяли и *начали пожинать* иллюзию о том, что можно каким-то иным путем, кроме труда, улучшить свою жизнь” (Ю. Буртин).

Рассматриваемые образы часто акцентируют устойчивость жизненных циклов, причинность всяких событий, закономерности приложения сил для получения хорошего урожая, необходимость помощи растению, а не вмешательства человека в его естественное развитие.

Вместе с тем, легко заметить, что современные политики и журналисты умудряются “нагружать” негативными эмоциональными смыслами даже традиционно “миролюбивую” фитонимную метафору: жатва оказывается кошмарной, пожинать приходится иллюзии, фрукты произрастают плохо, дерево чахнет и др.

4. “Места и условия произрастания растений”.

В политическом языке традиционны метафоры с образами *поля, нивы* и *почвы* для какой-либо деятельности. Они постоянно используются и в современных текстах: *поле*, которое в политической речи может *сжиматься* и *расширяться*, иногда необходимо *расчистить*: “Сегодня идет последовательная работа по *расчистке* электорального *поля*” (А. Выборнов); “И этот казус, увы, не имеет решения на конституционном *поле*” (Г. Зюганов); “Скорее всего не обойдет осенняя *страда* и военно-кадровую *ниву*” (Т. Нетребба).

Политическую почву для получения полновесного урожая полезно *процунуть* и *взрыхлить*. Хорошо, если на этой почве растут привычные к местному климату, а не экзотические растения и тем более не сорняки: “*Невспаханное и плохо прореженное* российское правовое *поле*, где каждый выращивал свои персональные колоски, нуждается в срочной унификации и национализации” (А. Колесников); “Урал стал одной из первых областей, в которых Михаил Сергеевич начал *процунывать* предвыборную *почву*. Проводились *промеры* электорального *поля*” (К. Джултаев); “У Путина появился уникальный шанс. Образно говоря, Ельцин *взрыхлил почву* для своего преемника” (Т. Нетребба).

В политической коммуникации нередко используются метафорические образы *рассадника*, *оранжереи* и *теплицы*. Это едва ли не единственный элемент фитонимной метафоры с ярко выраженным негативным прагматическим потенциалом: *рассадник* в политической речи – это всегда источник чего-то нежелательного, а *теплица* и *оранжерея* – символы слишком комфортных условий, которые вредят дальнейшей жизнеспособности: “Борьба с преступностью путем освобождения Урала от непосильного груза исправительно-трудовых учреждений – *рассадников* преступных группировок” (С. Ячевский); “Ведь именно органы инспекции сейчас – главный *рассадник* коррупции” (Г. Явлинский); “*Тепличные* условия для одних и жесткий прессинг для других – это не рынок, а тоталитарная экономика” (Б. Глушков).

Заканчивая рассмотрение фитонимной метафоры в современной политической речи, резюмируем уже отмеченные ее особенности. Во-первых, подчеркнем традиционность такой метафоры, близость и доходчивость исходной понятийной зоны, что создает условия для сохранения высокой продуктивности анализируемой модели, позволяет ей эффективно воздействовать на сознание.

Во-вторых, для фитонимной метафоры изначально малохарактерна негативная эмоциональная оценка: подобные образы обычно подчеркивают идею естественности и непрерывности развития жизни, близости и взаимосвязанности человека и природы. При этом фитонимные образы при их разворачивании способны приобретать обычный для современной политической речи оценочный потенциал.

Екатеринбург

***Все и каждый* вчера и сегодня**

© И. В. ГЛАЗКОВА

Многие местоимения в советский период имели особые, идеологизированные компоненты значения. Исследователи отмечают, что, например, местоименные слова *все, всякий, каждый*, употреблявшиеся в официальной речи советского времени с повышенной частотностью, поддерживали идею социального равенства, единства, монолитности общества. Оппозицию им составляли «уклончивые неопределенные *кое-что, где-то, некоторые*, когда речь шла об «отдельных недостатках» в нашей стране» (Ермакова О.П. Тоталитарное и посттоталитарное общество в семантике слов // *Najnowsze dzieje języków słowiańskich*. Русский язык. Opole, 1997. С. 152). Например: «Съезд партии – это выдающееся событие в жизни нашего государства, *всего* советского народа, *каждого* коммуниста и комсомольца (Мол. гвардия. 1971. № 3); «*Все* эти недостатки хоть и *не типичны* для нашей науки, но они есть» (Лит. газета. 1970. № 29); «Советские зрители встревожены тем, что в театрах наблюдаются попытки *отдельных* режиссеров – лженоваторов извратить классические драматические произведения» (Мол. гвардия. 1970. № 3).

Если же речь шла о какой-либо отдельной группе людей, то необходим был оборот-штамп *вместе со всеми советскими людьми (как и весь советский народ)*, также поддерживавший семантику идеологического единства общества: «*Вместе со всеми советскими людьми* юноши и девушки нашей страны желают корейским друзьям больших успехов в строительстве коммунизма» (Комс. правда. 1970. № 155); «Коллектив объединения, *как и весь советский народ*, единодушно, всем сердцем одобряет...» (Известия. 1985. № 4).

Стоит отметить, что подобное употребление этих местоименных слов считалось оправданным только по отношению к реалиям нашего государства (или других социалистических стран); использование их (и других слов, поддерживающих семантику всеобщности) в контекстах, утверждавших идеи, противоположные коммунистическим, считалось неуместным, определялось как клеветническое: «На вопрос журналиста об общественно-политических процессах, происходящих в американском обществе, С. Куниц, не моргнув глазом, «конвергентно» упоминает «*все* современные общества» и уточняет, что эти процессы одинаковы для *всех* современных обществ, пытаясь, таким образом, отождествить положение дел в США со *всеми* другими страна-

ми, в том числе и с социалистическими» (Мол. гвардия. 1970. № 3). Вполне обычно выглядело и такое утверждение: “Самым сильным кандидатом левых был бы, по общему признанию, популярнейший в стране, известный *всему* миру чилийский поэт-коммунист Пабло Неруда” (Лит. газета. 1970. № 28).

Обобщающие слова могли также отражать идею гармоничного сочетания интересов общества с интересами отдельной личности: “И то, что *общественный* выигрыш явился одновременно и прямым *личным* выигрышем для *каждого* рабочего, – закон нашей жизни, один из двигателей ее” (Мол. гвардия. 1964. № 1); “*Каждый* нужен на своем посту, необходим, как винтик в сложном механизме” (Комс. правда. 1955. № 177); “... Так же как радость, успех соседа, сменщика, *всего* коллектива – это и *мой* прямой успех, *моя* радость” (Мол. гвардия. 1964. № 11).

Кроме того, существовала еще одна особенность употребления местоимения *каждый* в советский период: это наименование, как и *всякий*, *любой*, часто оказывалось “немаркированным в родовом плане”. На эту особенность указал И. Ф. Протченко, определив, что эти слова, “выступая как субстантивированные прилагательные”, “используются в мужском роде не только в случаях обозначения ими мужчин и женщин (вместе), но и в тех случаях, когда речь только о женщинах” (Протченко И. Ф. Лексика и словообразование русского языка советской эпохи. М., 1985. С. 268). Вот пример из этой работы: “Приехала Инесса Арманд и поставила вопрос о необходимости создания комиссии по работе *среди женщин*. В комиссию избрали 15 человек. В нее вошли Т. Грачева, М. Тиранина... [далее перечень *женских* фамилий. – И. Г.]... Работа у нас спорилась. *Каждый* сознавал, что старается для детей рабочих (Женщины в революции. Сборник воспоминаний)”.

В современной демократической прессе (после процесса деидеологизации и появления в обществе различных шкал оценки) семантика идеологического единства, монолитности общества, присущая в советский период словам *все*, *каждый*, *всякий*, оказалась менее востребованной. Например: “Кажется несколько странным, что вы просите меня говорить от имени *всех* граждан. Но все-таки пытаюсь выразить те переживания, которые нас *всех* объединяют. И надеюсь, что мои чувства совпадут с чувствами наших читателей” (Комс. правда. 2000. № 241).

В современной коммунистической публицистике употребление этих местоимений, сходное с советским, сохраняется. К примеру, обобщительное местоимение *все* может поддерживать семантику идеологического единства современных оппозиционных сил, а местоимение *каждый* – идею бывшего советского благополучия: “Этим глубоко встревожены патриоты, *все*, кто сочувствует нам” (Сов. Россия. 2002. № 119); “Задача наших двух газет, вообще, задача *всех* патриотов этот

союз двух оберегать как зеницу ока...” (Там же); “Мы самодостаточны во всех смыслах, что доказано десятками лет героической борьбы и труда. По крайней мере, выходили на уровень, когда *каждый* имел добрый кусок хлеба с маслом и крышу над головой” (Сов. Россия. 2002. № 72).

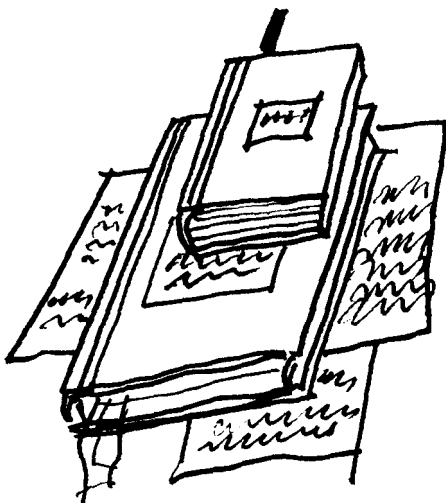
Кроме того, местоимение *все* может использоваться в коммунистической прессе для выражения семантики всеобщего бедствия, масштабности несчастий постсоветского периода: “А ввоз в страну ядерных отходов, от которых отказался *весь мир*, – во *всем мире* над нами смеются, многие жалеют. Страну захлестнуло пьянство, пьют *все*, даже дети и старики” (Сов. Россия. 2002. № 82).

Подобное употребление обобщающих местоимений нередко встречается и в демократической прессе, когда автор говорит о важности каких-либо событий или желает придать объекту речи большую значимость: “... Потому что в стране, где генералы потрошат олигархов, лейтенанты начнут потрошить *каждого*” (Новая газета. 2003. № 50); «За полгода двое провинциальных юношей одними открытыми улыбками и сильными голосами сумели влюбить в себя *всю* страну. За них голосовали совсем юные девушки, и не только девушки, но и их мамы и бабушки, они стали родными почти в *каждом* доме. После выборов в Госдуму главные для народа – выборы Народного артиста на канале “Россия”» (Комс. правда. 2003. № 23).

Особенно активно слова с семантикой всеобщности и всеохватности используются в рекламных текстах. Они помогают создать образ престижного, необходимого всем товара: “*Каждая* женщина когда-нибудь, да пробовала похудеть... К счастью, решение есть...” (Комс. правда. 2003. № 221); “Несколько лет назад я на собственном опыте убедилась в действенности одного из современных иммуномодуляторов и теперь рекомендую его *всем*...” (Там же).

Так, местоименные слова *все*, *каждый* в постперестроечный период утратили идеологизированные компоненты значения. В современном употреблении они могут поддерживать семантику глобальности, масштабности объекта повествования, а также (в рекламных целях) идею престижности, необходимости.

Калуга



О РЕМАРКАХ В ТОЛКОВЫХ СЛОВАРЯХ

© О. Н. ЕМЕЛЬЯНОВА,
кандидат филологических наук

Как известно, одной из важных задач толкового словаря является функционально-стилистическая характеристика лексики. Основным средством такой характеристики служат специальные словарные пометы. Основным, но не единственным. Другим средством характеристики употребления слов (очень широко используемым лексикографами) являются энциклопедические ремарки (или различного рода комментарии), помещаемые перед толкованиями лексических единиц. Например: *в царской России*, *в математике*, *в поэтической речи* и др.

По мнению В.Г. Костомарова и Е.М. Верещагина, такие ремарки/комментарии правильнее было бы называть “несистемными”, “оказиональными” пометами (См. об этом в статье Верещагина Е.М., Костомарова В.Г. Оказиональные пометы в “Словаре русского языка” С.И. Ожегова (к определению места безэквивалентной лексики в современном русском литературном языке) // *Язык и культура. Лингвострановедение и преподавание русского языка как иностранного*. М.: МГУ, 1973. С. 218–231).

“Ассортимент” и “тематика” данных ремарок чрезвычайно широки в каждом из существующих толковых словарей русского языка.

Для примера рассмотрим энциклопедические ремарки, используемые в 4-м издании “Словаря русского языка” С.И. Ожегова (М., 1961) для характеристики устаревшей лексики (историзмов и архаизмов). Далеко не полный перечень этих ремарок выглядит следующим образом: *В старину*; *В старину у украинцев*; *В старину на Украине*; *В старину в России*; *В старину на Руси*; *В старое время*; *В России в старое время*; *В старой России*; *В древности*; *До революции*; *До революции в России*; *В дореволюционной России*; *В Древней Греции*; *В Древнем Риме*; *В Древней Греции и Древнем Риме*; *В античном мире*; *В Древней Руси* и мн. др.

Уже при беглом прочтении приведенного перечня видно, что в использовании этих ремарок, или “оказиональных помет”, отсутствует должная унификация. Существование, с одной стороны, как бы различных, а с другой – тавтологических, семантически ничем не отличающихся, дублирующих друг друга ремарок типа *В царской России*, *В дореволюционной России*; *В России до революции*; *До революции* или *В старину* – *В древности*; *В Древней Греции и Древнем Риме* – *В античном мире* и под. говорит, на наш взгляд, о несовершенстве техники лексикографического представления функционально-стилистического ресурса и потенциала русского языка.

Кроме того, в одних случаях присутствуют и стилистические пометы, и энциклопедические ремарки, а в большинстве других случаев такой совокупности нет.

Подобных явлений в каждом толковом словаре множество. Это говорит о том, что необходимо усовершенствовать технику лексикографической стилистической квалификации единиц языка.

Красноярск



**Владимир
Андреевич
Никонов**

1904–1988

Выдающийся лингвист Владимир Андреевич Никонов по праву считается основоположником ономастики – науки об именах собственных в нашем языкознании. Изучение названий имен собственных в широком спектре велось и ранее, но он впервые обозначил имена собственные в системе языка, связал их с историей языка, с диалектами. Владимир Андреевич всегда подчеркивал, что имя собственное – это пласт лексики в любом языке: «Ономастика – учение о собственных именах, а не только о происхождении их, как некоторые думают по старинке, – говорил он на первой конференции “Ономастика Поволжья” в Ульяновске. – Выяснить их происхождение – лишь одна из задач ономастики, а не главная. Ономастика изучает всю историю их, их типологию, их современное функционирование и все связанное с этим многообразие проблемы» (Ономастика Поволжья. Ульяновск, 1969).

Вклад В.А. Никонова в науку остался не только в его трудах – монографиях, словарях, многочисленных статьях, но и в той огромной организационной работе, которую он развернул с конца 50-х годов XX века. Осенью 1959 года Владимир Андреевич создал Топонимическую комиссию в Московском филиале Географического общества СССР. Она стала своеобразным научным и организационным центром по изучению топонимии СССР.

В.А. Никонов читал спецкурсы, проводил спецсеминары, организовывал конференции во многих вузах тогдашнего Советского Союза. Вся страна была одной огромной “ономастической школой” В.А. Никонова. Студенты, аспиранты и мы, тогда молодые кандидаты наук, были уче-

никами этой школы. Она помогала исследователям разных регионов устанавливать контакты. Многие из нас связали в дальнейшем свою научную судьбу с ономастикой благодаря деятельности Владимира Андреевича.

По ономастике студенты начали писать дипломные и курсовые работы, аспиранты готовили к защите кандидатские диссертации, а спустя некоторое время увидели свет и докторские исследования. Вслед за В.А. Никоновым преподаватели вузов начали читать студентам спецкурсы по ономастике, стали создавать своеобразные ономастические кружки, которые впоследствии превращались в научные школы и становились известными своими исследованиями и даже своими периодическими изданиями по ономастике.

Большинство теоретических положений В.А. Никонова вошло в научный обиход. Например, именно он предложил различать понятия “топонимия” (совокупность географических названий) и “топонимика” (отрасль знания, изучающая географические названия). Его перу принадлежит работа “Закон ряда в географических названиях”, опубликованная в 1958 году, где он писал, что “названия никогда не существуют в одиночку, они всегда соотнесены друг к другу. Чтобы выяснить происхождение названия, необходимо прежде всего понять, что оно возникло не изолированно, а лишь в определенном ряду других названий. Среди многих признаков географических названий выступает одна общая для них главная черта – их сравнительность” (Ономастика. 1958. Т. 4. № 1).

Ономастическая деятельность В.А. Никонова началась со статей по топонимике, опубликованных в журнале “Советское краеведение” в 1935 году. Его книги “Введение в топонимику” (М., 1965), “Краткий топонимический словарь” (М., 1966), а также книга В.Н. Топорова и О.Н. Трубачева “Лингвистический анализ гидронимов Верхнего Поднепровья” (М., 1962) заложили основы нашей научной ономастики. Позже появились исследования по теории, методике и другим проблемам ономастики, но все они стали возможны только после трудов В.А. Никонова, как в свое время, по словам В.Г. Белинского, русская литература вышла из гоголевской “Шинели”. Достаточно обратиться к книгам и статьям, к материалам конференций, которые он организовывал, к сборникам, сформированным и отредактированным В.А. Никоновым, чтобы убедиться в этом.

Владимир Андреевич волжанин и, может быть, поэтому его научный интерес в первую очередь был обращен к ономастике Поволжья, к его родному городу Ульяновску (Симбирску), в котором он провел первую конференцию “Ономастика Поволжья” в 1967 году.

Бассейн Волги издавна был населен народами разных языковых групп, в значительной степени сохранившихся до нашего времени, – финноязычных, тюркских, славянских. Некоторые языки и народы

исчезли, но оставили по себе память в виде географических названий. Чутье исследователя подсказало ученому, что именно в бассейне Волги, в ономастике этого региона содержатся богатые свидетельства по языку, истории, этнографии, о которых не знает “большая” наука.

Достаточно взглянуть на программы ономастических конференций Поволжья, чтобы убедиться в том, какой широкий спектр вопросов был представлен на них: антропонимия, топонимия, микротопонимия, этнонимия и названия жителей, зоонимия. В круг интересов В.А. Никонова входили не только общие вопросы ономастики, но и проблемы имен собственных в художественной литературе, фольклоре, да и многое другое. На этих конференциях собирались ученые из десятков городов всего бассейна Волги, Урала, Сибири, Алтая, Средней Азии, Кавказа и других регионов СССР. Каждая такая конференция была праздником ономастической науки, а душой этого праздника всегда был Владимир Андреевич Никонов.

Значительная часть трудов В.А. Никонова посвящена антропонимии и антропонимике, изучающей особенности именований у различных народов, преимущественно населяющих бассейн Волги. Его интересовали не только личные имена, но и обряды, обычаи именования новорождённых, мотивы выбора имени не только в старину, но и в наше время.

Владимир Андреевич кропотливо и подолгу работал в архивах Поволжья с древними актами, что давало ему возможность проследить процесс формирования именика у русских, начиная с древних имен. Его подвижническая работа в областных и районных отделах ЗАГСов впервые дала статистику современного именования, выбора личного имени, фамилии. Работая там, он консультировал сотрудников по сложным, трудно решаемым вопросам: как отличить хорошее имя от плохого, как выбрать имя ребенку в интернациональной семье, как реагировать на моду в именах, о вкусах и такте при выборе имени и т.п.

Результатом этой титанической работы стала монография В.А. Никонова “Имя и общество”, изданная в 1974 году Институтом этнографии им. Миклухо-Маклая АН СССР. В этой книге он впервые сформулировал тезис о том, что личное имя – социальный знак: “...личные имена существуют только в обществе и для общества, оно диктует неумолимо выбор их, каким бы индивидуальным он ни казался. Личные имена социальны все и всегда”. Это было открытием, так как до него было известно положение о том, что мы не знаем о человеке ничего, если только знаем, что его зовут *Яковом*. Исследование В.А. Никонова показало, что многое можно сказать о человеке, если известно его имя, так как оно дается не случайно, а в зависимости от целого ряда обстоятельств – времени, места, этнической, социальной среды и даже моды на имена. Ученый попытался очертить ареаль-

ность антропонимии и выяснить географию моделей не только славянских, но и фамилий других этнических групп.

Большую заботу проявлял В.А. Никонов о развитии ономастики в национальных регионах. Он часто проводил там семинары и устраивал ономастические конференции, кроме того, ни одна ономастическая конференция Поволжья не проходила без ученых из Средней Азии, Кавказа и Прибалтики. Его знали всюду и он знал всех, кто занимался ономастикой в СССР.

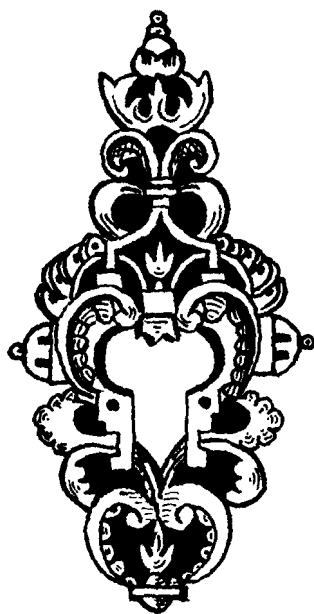
Благодаря стараниям Владимира Андреевича были изданы многие работы по ономастике. Организовать и провести конференцию сложно и хлопотно, но не менее трудоемкое дело – издать ее материалы. Ему же удавалось добиваться издания нескольких томов материалов проведенных им конференций по ономастике Поволжья: “Ульяновск: 1969”, “Горький: 1971”, “Уфа: 1973”, “Саранск: 1976”. Он издал три сборника статей “Топонимика Востока” (М., 1962; 1964; 1968), “Ономастика Кавказа” (Махачкала, 1976), “Ономастика Средней Азии” (М., 1978; Фрунзе, 1980) и др.

Владимир Андреевич Никонов был постоянным автором и периодических изданий, в том числе и журнала “Русская речь”. Именно в нем он впервые публиковал в течение 12 лет огромный материал “Из словаря русских фамилий” и отвечал читателям на их вопросы.

Авторитет В.А. Никонова в научном мире был огромен. Его знали и уважали не только в нашей стране, но и за рубежом. Его труды по ономастике были хорошо известны в Европе, с его мнением считались, часто ссылались на его имя в своих исследованиях.

Очень точно определил место В.А. Никонова в науке другой российский ученый Э.М. Мурзаев в своей книге “Топонимика и география”: “Трудно представить становление и развитие ономастики в нашей стране без Владимира Андреевича Никонова – настолько значителен его вклад в науку. Он не был отягощен почетными званиями, учеными степенями, престижными премиями, но сделал несравненно больше, чем многие высокотитулованные ученые. Награда ему осталась самая дорогая – признание его заслуг и признательность поколений”.

© Г.П. Смолицкая,
доктор филологических наук



*Деловая лексика
в народном творчестве
XVIII века*

© О. В. НИКИТИН

Деловую письменность и песенный фольклор объединяет прежде всего близость к народно-разговорной основе литературного языка. В приказную традицию он со временем входил как *естественный* компонент и удачно приспособился к ее условиям, а для фольклора изначально живая, разговорная, бытовая, диалектная стихия и была основой существования и развития жанра. Из этого следует то, что и деловой язык, и традиции русской песни и сказки были далеки от книжной, церковной школы.

Вместе с тем наличие отдельных элементов делового языка говорит об определенной связи фольклора, языка обрядовой поэзии с типичными свойствами утилитарной письменной культуры. Большинство таких произведений, однако, дошло до нас в более поздних списках и переложениях, с литературной обработкой (А.Н. Афанасьев) и за-

писанных слово в слово от “коренных” информаторов (П.В. Шейн, Н.Е. Ончуков, А.А. Шахматов, П.К. Симоны и др.). Такие народные “сочинения” относятся к XIX веку и в обилии были изданы. В памятниках словесности XVIII века количество фольклорных сюжетов невелико. Они, как правило, находились в разнообразных рукописных книгах бытового характера.

Одна из подобных песен, представленная в собрании П.В. Шейна и воспроизведенная им “из сборника XVIII века, хранящегося в Император. Публичной Библиотеке”, была “извлечена Л.Н. Майковым” и относится к разряду “беседных” – юмористических, сатирических и скomorошых пародий (так ее квалифицировал П.В. Шейн). Она представляет несомненный интерес, с одной стороны, как подтверждение реального факта проникновения традиций деловой письменности в народный фольклор и их специфическое отражение, с другой – позволяет проследить, какие языковые и художественно-изобразительные элементы способствуют воссозданию ситуации синтеза деловой и фольклорной культур.

Обращает на себя внимание “деловой” заголовок этой сказки-песни: “Чины на море разным великим и малым птицам” (Шейн П.В. Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. Материалы, собранные и приведенные в порядок П.В. Шейном. Т. I. Вып. первый. СПб., 1908). В нем примечательно употребление слова *чины* не только в определенном приказном смысле, но и как зачина целого произведения, дающего направленность всему характеру сюжета. Указанное слово мы встречаем в памятниках деловой письменности именно в том значении, которое оно приобрело в народном фольклоре благодаря взаимопроникновению бытовых и деловых традиций, тесно связанных друг с другом в обиходе простолюдина. Причем семантический облик слова в этом образце песенного фольклора ничем не отличается от его значения в подлинном приказном контексте: “... велеть заказ учинить всяких *чинов* людям, где такой мужик объявится, и они б, того мужика поймав, привели к вамъ в Вязьму. А велели б есте всяких *чинов* людям прохожих людей осматривать накрепко...” (Новомбергский Н. Слово и Дело Государевы (Процессы до издания Уложения Алексея Михайловича 1649 года). М., 1911. Т. I. Курсив здесь и далее наш. – О.Н.); “... которые в государеву службу поспели, а государевы службы не служат, и ни в какие *чины* не написаны ...” (Соборное Уложение Царя Алексея Михайловича 1649 года. Издание историко-филологического факультета Императорского Московского Университета. М., 1907). В этих фрагментах *чины* представлены как обозначение должности лица, его социального статуса.

Более широко это слово используется в документах позднего времени (XVIII в.), как раз тогда, когда и была записана песня. Например,

в указах Петра I находим такой фрагмент: "... которые будут исцам писать челобитные, и в тех челобитных писцам приписывать свои *чины* и имена" (Указы блаженные и вечнодостойныя памяти Государя Императора Петра Великого Самодержца Всероссийского... СПб., 1739; далее: Указы Петра). В указах Екатерины II мы отметили такие случаи: "По чему вооружая силою рукъ Господней, не успели мы только согласие Свое объявить присланным к нам от народа избранным верноподданным, тотчас увидели желание всеобщее к верноподданству, которое нам все *чины* Духовные, Военные и Гражданские всеохотнейшею присягою утвердили" (Указы Всепресветлейшей, Державнейшей, Великой Государыни Императрицы, Екатерины Алексеевны, Самодержицы Всероссийской... М., 1763; далее: Указы Екатерины); "... и при построении дольгауза, на каком содержании определяемым во оной быть, и к тому какие *чины* потребны, следует по примеру других Государств, учинить установление"; "Камергеры имеют *чины* Генерал-Мазора ..." (Там же).

Во всех приведенных контекстах "деловое" значение слова *чины* соответствует его семантическому облику в фольклорном словесном полотне. В нем также *чины* есть обозначение социального статуса персонажа, его звания, должности и соответственно той роли, которую он играет в вымышленном, но легко сопоставимом с реальными обстоятельствами жизни мифологическом содержании. Кстати, употребление *чинов* в зачине произведения нам встретилось и в "Домострое", одна из глав которого так и называется: "*Чины* свадебные как князю молодому жениться" (Домострой/Издание подготовили В.В. Колесов, В.В. Рождественская. Серия "Литературные памятники". СПб., 1994). Правда, в этом случае лексема приобретает бытовой, "домашний" оттенок (*чин* – определенный обряд), но все же остается в семантическом поле приказной стихии. Снова в заголовке – в указах Екатерины II 1762 г.: "Генеральная присяга на *чины*" (Указы Екатерины).

И хотя мы определили, что деловой документ и песенный фольклор не взаимодействовали тесно с книжно-церковной традицией, здесь, на этом слове, как бы происходит перекрещивание лексических полей, показывающее и другие возможности использования слова в иных, например, канонически-правовых контекстах (ведь *чин* может быть церковным). Вот фрагмент из текста "Написания Акиндина, мниха лавры Святыя Богородицы, к великому князю Михаилу о поставляющих мзды ради" (нач. XIV в.): "Богом съхраненному и благочестивому и благочестия держателю, великому князю Михаилу и честному самодержцью рускаго настовования. Изряден *чин* – всякому началу словеси от Бога начинати и в Бозе кончати, и всякому доброму делу" (Памятники древнерусского канонического права. Часть первая (памятники XI–XV в.) // Русская историческая библиотека, издаваемая Археографическою комиссиею. СПб., 1880. Том шестой).

Мы видим, что в текстах разных жанров данное слово используется преимущественно в одном *приказном* значении лишь с очень небольшими семантическими отклонениями и действует в едином поле, которое, очевидно, не претерпело существенных изменений и в XIX веке. Во всяком случае, В.И. Даль усматривал в *чине* следующее: "... учиненный для чего-либо, устроенный порядок, устав, обряд, уряд", а также "степень, на коей человек стоит в обществе, звание, сан, сословие, состояние"; по его же мнению, *чин* – "степень жалованного служебного значенья, достоинства, класс, которых у нас 14" (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1994. Т. IV).

Другой момент, который также небезынтересен в выяснении "деловых" качеств песни-сказки, также присутствует в памятниках приказной письменности. Снова обратимся к заглавию, говорящему о том, что "Чины на море разным *великим и малым птицам*". Выделенное нами сочетание, особенно его признаковая часть, также, возможно, имеет прототипы в письменно-деловой стихии. В ней *великого* соотносили не только с большим, значительным по размерам, но и с верховным, царским саном – как составная часть титула *Великий князь, Великий государь, Великий царь*, причем это употребление было одинаково уместно в деловых текстах, русских по происхождению, и в памятниках церковно-правовой культуры: "А се дал есмь сыну своему Князю Ивану: чепь великую золоту с крестом, чепь золоту врану, а другая огнивача с кресты, икону Благовещенье, и сергу с женчугом, пояс золот, с камением с женчуги, что ми дал брат мой *Князь Великий Семен ...*" (Духовная грамота Великого князя Иоанна Иоанновича. 1356 г. // Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. М., 1813. Часть первая).

Кроме того, многочисленные древнерусские грамоты (договорные, духовные и т.д.), судебники и другие официальные документы в своих титулах содержали слово *великий*.

Так же, как и для фольклорных словесных традиций, в деловой письменности нередки использования признаков в положении сопоставления и противопоставления. Приведем характерные примеры: "А что, къняже, тебе было гнева на посадника и на всь Новгород, то ти, княже, все нелюбые отложить и *от мала и от велика*, не мцати ти ни судомь, ни чим же" (Договорная грамота Новгорода с тверским великим князем Ярославом Ярославичем. 1270 г. // Грамоты Великого Новгорода и Пскова. М.–Л., 1949); беду, "шестую часть достоить взимати князю, а прочее все число взимати всем людем в равную часть, разделить *великаго и малаго*, довлеет бо жюпаном часть княжа и прибыток оброку людьскому им" (1280 г. Закон Судный людем краткой редакции. М., 1961); "Как государь, царь и *великий князь*, Алексей

Михайлович, всеа Великия и Малыя и Бelyя Росии самодержец, придет в переднюю избу сокольничья пути” (Урядник сокольничьего пути. XVII в. // Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Книга вторая / Сост. и общая ред. Л. Дмитриева, Д. Лихачева. М., 1989).

Еще одно свойство, которое было заимствовано фольклорной стихией из области гражданского делопроизводства, – своеобразная “табель о рангах”, только здесь она выступает в метафорическом зеркале. Соответственно своему смысловому наполнению и в нашем произведении представлена четкая градация по чинам, распределяющая героев по старшинству, по их социальной роли, “природному сословию”. Вся эта песня-сказка состоит из такой градации, в которой участвуют и светские (гражданские и военные), и духовные чины. Вот ее текст:

Царь на море сизой орел,
Царица – белая колпица,
Павлин на море воевода,
Малыя павлинята, –
То на море воеводския дети.
Лунь на море архимандритом,
Дьяк на море попугай,
Кречет на море подьячий,
Белой колпик на море епископ,
Черный ворон на море игумен,
Грачи на море старцы,
Галочки на море черицы.
Ласточки на море молодежи,
Косаточки на море красны девицы.
Лебеди на море князья,
Серые гуси на море бояра,
Селезни на море дворяна,
Малыя чирята, –
То на море пашенные крестьяна.
Пелепелки, –
То на море поповы женки.
Жаворонок на море дьяк,
Скворец на море подьячий,
Соловей на море псаломщик,
Старый пелепел на море трапезник,
Синица на море просвирыня.
Зяблица на море вдовица,
Плишка (?) на море сиротинка.
Чиж на море гостинной сотни торговой,
Гость на море щегленок,
Гостинная жена – сорока,
Цветное платье носит,

Бодрую поступку учиняет,
Она же <...> и волочайка.
Кокушка на море ворожейка,
Она же бабушка и повитушка,
По дворян летает,
Робят повивает.
Коршун на море – лекарь,
Армейской дохтур,
Летает – цыплят хватает,
Тем сыт пребывает.
Ворона воровка,
Она же <...>, и волочайка,
Днем летает по дорогам,
А ночью по гумнам.
Скопа [орлик, рыбак – хищная птица. Прим. П.В. Шейна]
на море еретица,
Сова – боярыня высокая,
Брови по-якутски,
Глаза с проволокой.
Сокол – разбойник,
Лебединое стадо разбивает,
Горючую кровь проливает,
Тем сыт пребывает.
Кулик на море переводчик,
Дятел на море плотник,
Стерх [Белый журавль (*Glus leucogeranus*) –
Сл. Даля. Прим. П.В. Шейна]
на море мельник,
Мельничной строитель.
Чеглок на море целовальник,
Баклан на море водолаз,
В воду лазит, рыбу хватает.
Живую глотает;
Рыболовы на море мартышки,
Зуйки на море козаки,
Голуби на море солдаты,
Петух индейский на море начальник,
Аист на море полицмейстер,
Зуй на море майором,
Клюй (?) на море адъютантом,
Потатуй на море капитаном,
Чечетка на море капитанша,
Снигирь на море порутчик,
Аннура на море прапорщик;
Жолна море лантратором,
Ястреб на море губернатором,
Журавль на море комиссаром,

Петух на море сержантом,
Куропашка (так! – О.Н.) на море капралом,
Гагара на море рудометом,
Дрозд на море фульер,
Глухарь на море ефрейтор,
Воробышек на море прохвостом;
Дергачь на море барабанщик,
Полуношник на море сиповщик,
Рябчик на море гранатчик,
Выпь на море трубачем.
Стриж на море навигатур,
Ремез на море штурман,
Щегленок на море шкипер,
Сычь на море боцман,
Турман на море ничман (так! – О.Н.),
Керовка на море конопатьчик,
Ронжа на море передершик,
Филин на море командором,
Чайка на море командорша.
Мартышки на море швардонцы,
Чегравы [маленькая чайка (*Sterna Caspia*) –
Сл. Даля. Прим. П.В. Шейна]
на море гренадеры,
Ивороги на море канонеры,
Серья мартышки на море баталионцы,
Селезни на море драгуны.

(Шейн П.В. Указ. соч.).

Из титулов государственных деятелей, упомянутых в тексте, присутствуют: *царь, царица, воевода, князь, бояра, дворяна, боярыня высокая, губернатор*, а также низшее сословие – *гостиной сотни торговой, перевозчик, плотник, мельник, мельничной строитель, целовальник, водолаз, рыболовы, лекарь*. Широко представлены духовные чины: *архимандрит, подъячий, епископ, игумен, старцы, поповы женки, дьяк, псаломщик, трапезник, просвирия, еретица*. Отдельную группу занимает лексика, обозначающая принадлежность к военной и морской терминологии: *армейской дохтур, козаки, солдаты, полицмейстер, майор, адъютант, капитан, капитаниша, порутчик, прапорищик, лантрат, комиссар, сержант, капрал, барабанщик, навигатур, штурман, шкипер, боцман, командор, гренадеры, баталионцы, драгуны* и др. Кроме этого, присутствуют не только фольклорные элементы – *молодицы, красны девицы, сиротинка*, а также разговорные, грубопросторечные “титулы”-эпитеты – *волочайка, ворожейка, воровка, прохвост*. Все указанные социальные и профессиональные типы также свойственны и деловой речи, а их некоторый местный оттенок свидетельствует о локальном происхожде-

нии сказки-песни и богатом потенциале ее автора-сказителя, использовавшего *разные* языковые средства для градации “чинов на море”. Естественно, что в таком контексте обильно представлены диалектизмы, и семантические, и фонетические, некодифицированная лексика. Это относится, главным образом, к названиям птиц: *колпица, плишка, кокушка, скопа, клуй, куропашка*; к отдельным профессиям: *передершик, ничман* и др. К “деловому” сюжету относим такие строки:

Гость на море щегленок,
Гостиная жена – сорока,
Цветное платье носит,
Бодрую поступку учиняет...

Словесный орнамент последней строки близок аналогичному построению в текстах приказной письменности, например: “... и учнет тот жалобник бити челом государю, что ему управы не *учинили*, и государь ту его жалобницу отошлет к тому, чей суд, и велит ему управу *учинити*, и бояре ему, или дворецкой, или казначей, управы не *учинят* же: и тем, которые ему управы не *учинят* быти от государя в опале” (Судебник 1550 г. // Христоматия по истории русского права / Сост. М.Ф. Владимирский-Буданов. Изд. четвертое. Киев, 1901. Вып. второй).

Говоря об общей структуре этого произведения, отметим и те факторы, которые сближают его с бытовой, утилитарной письменностью. Это прежде всего фразовый лаконизм: текстовые фрагменты построены линейно, без обильных определительных и дополнительных конструкций и соответствуют схеме *объект – субъект*:

Стриж на море навигатур,
Ремез на море штурман,
Щегленок на море шкипер,
Сычь на море боцман...

В “Чинах на море” отмечаются и элементы поэтического, рифмованного начала, но они непостоянны и не выделяются из общей “градационной” системы произведения:

Летает – цыплят хватает,
Тем сыт пребывает ...;

Сокол – разбойник,
Лебединое стадо разбивает,
Горючую кровь проливает,
Тем сыт пребывает.

В тексте встречаются слова с уменьшительными суффиксами *-к-, -инк-, -овк-* и др.: *женки, сиротинка, повитушка, воровка, мартышки, воробышек*.

Наконец, характерной для приказной культуры является морфологическая форма на *-ом* творительного инструментального:

Жолна на море лантратом,
Ястреб на море губернатором,
Журавль на море комиссаром,
Петух на море сержантом ...

Дательном и творительный падежи и в других значениях также является непременным атрибутом делового текста, как церковно-юридического, так и гражданского: “Благословенье Феогноста, митрополита всяя Руси, к детям моим, к *баскаком* и к *сотником*, и к *игуменом*, и потом, и ко всем *крестьяном*. Червленого Яру, и ко всем городом, по Великую Ворону” (Грамота митрополита Феогноста. (1333–1353) // Памятники древнерусского канонического права...); “Яз, Божиим изволением и избранием великаго и святаго сбора, и благословением и ставлением вселеньскаго патриарха, поставлен есмь *митрополитом* на всю рускую землю” (Грамота митрополита Киприана к преподобному Сергию Радонежскому ... 1378 г. // Там же).

Из других особенностей наиболее типичными представляются следующие: отсутствие книжной лексики (точнее, ее книжных форм), за исключением той, которая необходима для реализации художественного замысла; преобладание слов восточнославянского происхождения – *молодицы, сорока, ворожейка, ворона* и др.; наличие тематических групп с конкретными значениями (названия птиц, бытовых предметов), обилие лексем-титолов (военно-морская лексика). Все это черты, свойственные и деловой прозе. Здесь они используются в литературных целях, показывают неисчерпаемый потенциал русского фольклора и в области языкового эксперимента.

Как можно заметить, в словесную ткань произведения включены и другие элементы деловой письменной культуры и народно-разговорного языка, получившие в пестром взаимодействии своих компонентов единый, цельный облик всей структуры сказки-песни. На этом примере отчетливо просматриваются не только частные эпизоды в истории русского национального языка XVII–XVIII веков, возможные заимствования и параллели, но и хорошо видна общая тенденция в развитии языковых и стилеобразующих художественно-изобразительных средств. Здесь проявляется вполне *естественное* соединение и метафорически корректное использование *разных* языковых возможностей текстов. В результате чего каждая система, работая по своим правилам, вместе с тем участвует в созидании общего замысла, функционируя в рамках единого языкового пространства.

Сложность и неоднозначность этой ситуации применительно к памятникам древнерусской литературы хорошо подметил В.Д. Левин: "...мы имеем здесь дело с языком, ориентирующимся на живую, народно-разговорную речь. В связи с этим часто говорят, что в это время происходит расширение функций приказного языка, употребление его за пределами деловой сферы. Может быть, точнее было бы сказать, что с XVI в. идет процесс расширения прав живой речи в письменном языке" (Левин В.Д. Краткий очерк истории русского литературного языка. М., 1958).

К XVIII веку этот процесс еще более усилился и распространился не только на произведения, в основе своей ориентированные на письменность, но и на устное народное творчество. Причем это касалось и песен-сказок, и разного рода пословиц и поговорок, в обилии представленных в рукописных сборниках конца XVII – начала XVIII века. Вот наиболее колоритные из них, сочиненные по образцу приказной словесности: "Кто грамоте горазд не умеет ли пропасть"; "рас[с]казал безгрешно, учини ж поспешно"; "Не бранись с тюрьмой, да с приказной избой"; "Не бойся исца, бойся судьи"; "Хто в грамоте горазд, тот писать умеет"; "Всеу законы писать как не хранить" (Симони П.К. Старинные сборники русских пословиц и поговорок, загадок и проч. XVII–XIX ст. СПб., 1899. Вып. 1–2).

Приказная традиция имела место и в фольклоре XIX века. В том же сборнике П.В. Шейна есть и другие любопытные пародии с характерным "деловым" оттенком. Одна из таких песен, записанная Н. Иваницким в Вологодской губернии, называется "Челобитье птиц". Этот шуточный образец деревенской словесности в основных своих чертах напоминает многочисленные челобитные и судебные акты прошлых времен и построен по образцу реальных деловых документов, облеченных в причудливую для них орнаментику фольклора. Она начинается такими словами:

Что во марте было месяце,
Во восьмой было тысяче –
Горе-горькая кукушица
Бьет челом сизым орлам
На богатую породу,
На Карпову дочь ворону...

(П.В. Шейн).

Кроме устойчивой приказной формулы *бьет челом*, в этом отрывке имеется и еще один элемент, сближающий народную и деловую традиции: последняя строка, указывающая на обидчика и называющая его имя, построена в русле естественного клише. Такой же оборот мы встречаем часто и в деловых текстах, например, в следствен-

ных документах “Слов и дел государевых” XVII века: “... *бьет челом* холоп твой чернавский казак бедный и безпомощной Тишка Степанов сын Пищулин” (Новомбергский Н. Указ. соч.).

Далее, после традиционного зачина, следует обыкновенная цепочка изложения события, объясняющая суть челобитья, так же, как и в настоящих документах, но снова выдержанная в юмористическом, скоморошьем стиле:

Будто богатая порода,
Карпова дочь ворона,
Гнездо разорила,
Детей прибила,
Ноги связала,
Под гнездо сметала,
Пять рублей денег украла ...

(П.В. Шейн).

Здесь же наблюдаем и еще одну особенность графического оформления текстов, идущую от традиций русской орфографии средневековья – это написание глагола *раззоряет* с двумя з. Данная черта письменной культуры не является лишь проявлением *индивидуальной* манеры автора, а была свойственна поколениям книжников и органично вписывалась в их деловой обиход: “... мнози бо более церковь, ся же пасти и беречи взилися, *раззоряют*, великия казны церкви и монастырей на свои рода и на свои роскоши истребляют ...” (Письмо своеручное Царя Иоанна Васильевича к Гурию Архиепископу Казанскому // Судебник государя царя и великого князя Иоанна Васильевича... М., 1768); “... и те люди, яко преступники, жестоко будут наказаны с *раззорением* движимых и недвижимых их имении” (Указы Петра).

В этой песне прослеживаются и другие этапы следственного дела: поиск и допрос вороны, наказание. Обильно используется прямая речь.

Наконец, еще один эпизод “скоморошьей деловой письменности” представлен в “Споре птиц и суде орла”, записанном в Калужской губернии, где также отмечаем сильный местный колорит песни с яркими диалектными особенностями и фрагментами посадской речи:

Я повыше табе лятáю,
Почишше платья надиваю...;

Я по вам царь;

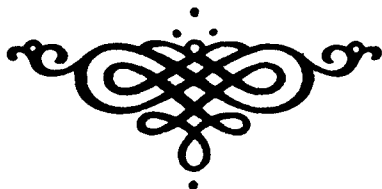
Ах, соколиша – молодой парниша!
Почему ты царем называешься,
Царским хфамилием поношаешься?

Батюшка царь, разсуди мои дела
С воробышем, с скверным мальчишем!
Он у Москве живал – намосквичился ...

(П.В. Шейн).

Мы рассмотрели наиболее яркие пародийно-песенные эпизоды русского “беседного” фольклора. Проанализированные тексты составили пестрое полотно языковых красок, имеющих разное историческое, стилевое и функциональное происхождение. При общем преобладании народных мотивов в наших песнях выделяются элементы делового языка и приказной традиции, как бы пересекающей границы фольклора, расширяющей его метафорику, получившую иное звучание и значение при соприкосновении с “подьяческой” словесностью. Эти частные эпизоды отражают довольно сложную систему внутриязыковых влияний разных типов устной и письменной культуры, семантических экспериментов с фрагментами текстов. Указанные нами черты делового стиля, их удачное приспособление к иному, непривычному для них языковому и историко-культурному субстрату, свидетельствуют и о трансформации формуляра приказной письменности, и об изменении ее социального и лингвистического вектора, и об активном вхождении в новые условия, в которых формировался русский литературный язык.

История грамматики



Конституция – конституциональный,
традиция – традиционный...

© О. А. ДУБКОВА

В современном русском языке от существительных на *-ция (-сия)*, как правило, образуются прилагательные на *-онный*: *диссертаци(я) – диссертаци-онн(ый)*, *пенси(я) – пенси-онн(ый)*, *порци(я) – порци-онн(ый)* и т.д. Они представляют собой образования на русской почве при помощи исконного суффикса *-н(ый)* (подробнее об этом см.: Русская речь. 2003. № 4).

Существительное *конституция* “установление”, “свод постановлений”, и “основной закон” восходит к латинскому *constitutio* “установление, устройство” (род. п. *constitutionis*). В качестве прилагательного к нему в начале XIX века было образовано слово *конституционный*: “конституционные законы”, “конституционный акт французов” (Яновский Н.М. Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту... СПб., 1803–1806. Ч. 2). Данное слово представляет собой образование на русской почве: при помощи суффикса *-н(ый)* от основы косвенных падежей латинского существительного *constitution(is)*. Прилагательное *конституционный* начинает соотноситься с существительным *конституция*, в результате чего произошло перераспределение производящей основы. Соответственно, часть иноязычной основы *-он-* отошла к русскому суффиксу *-н(ый)*, слившись с ним в единую словообразовательную морфему *-онн(ый)*.

Наряду со словом *конституционный* в русском языке есть прилагательное *конституциональный*, от *конституция* – “телосложение”. Надо отметить, что как анатомический термин, в значении “общие особенности организма, телосложение” существительное *конституция* известно с начала XVIII века: “Конституция тела его стужи снести... не может” (Материалы для истории Императорской Академии наук. 1716. Ч. 1). В пару к существительному *конституция* в значении “телосложение, структура” русский язык освоил при помо-

щи дополнительного суффикса *-н(ый)* латинское прилагательное *constitutionalis*, где суффикс *-al(is)* присоединялся к основе косвенных падежей существительного *constitution(is)*, более длинной по сравнению с основой именительного падежа *constitutio* “структура”. В прилагательном *конституциональный*, как и в слове *конституционный*, произошло перераспределение производящей основы при соотносении с родственными словами, в результате чего в единый суффикс *-ональн(ый)* слились часть иноязычной основы *on-*, латинский *-al(is)* и русский суффикс *-н(ый)*.

В значении “относящийся к телосложению” слово *конституциональный* зафиксировано в “Словаре русского языка, составленном Вторым отделением Имп. АН”: “*конституциональная болезнь*” (1912. Т. IV. Вып. 6). Надо отметить, что прилагательное *конституциональный* по специфике своего значения широко не распространено, в отличие от *конституционный*.

Таким образом, вариативные образования от слова *конституция* – прилагательные *конституционный* и *конституциональный* – соотносятся с разными значениями существительного. Слово *конституционный* представляет собой русское образование, а *конституциональный* – словообразовательно оформленное иноязычное вхождение. В результате перераспределения производящей основы в современном русском языке появились соответственно исторически составные суффиксы *-онн(ый)* и *-ональн(ый)*. При этом более широкое употребление получает образование на русской почве *конституционный*, вытеснившее в медицину словообразовательно оформленное прилагательное *конституциональный*.

Аналогичный процесс произошел и со словами *традиция*, *традиционный* и *традициональный*. Существительное *традиция*, от латинского *traditio* “передача, предание”, было освоено русским языком как существительное на *-ция* во второй половине XIX века (Даль В.И., Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1866. Т. IV). В это же время на русской почве было образовано прилагательное *традиционный*: при помощи суффикса *-н(ый)* от основы косвенных падежей латинского существительного *tradition(is)*. А также параллельно было заимствовано латинское прилагательное *традициональный* – *traditionalis* “относящийся к традиции”, получившее в русском языке словообразовательное оформление при помощи дополнительного исконного суффикса *-н(ый)*. По значению прилагательное *традициональный* дублировало слово *традиционный*, поэтому последнее, русское, образование вытеснило из употребления иноязычное.

В истории языка было и противоположное явление. В паре дублетов *эмоционный* и *эмоциональный* от существительного *эмоция* словообразовательно оформленное при помощи дополнительного суффикса *-н(ый)* заимствование *эмоциональный* вытеснило из употреб-

ления форму *эмоционный*, представляющую собой образование на русской почве. И это стало возможным, несмотря на то, что слово *эмоционный* было образовано раньше словообразовательного оформления латинского прилагательного *эмоциональный*. Впервые прилагательное *эмоционный* было зафиксировано в словаре в начале XX века в словосочетании *эмоционные невроты* со значением “болезненные, нервные расстройства” (Большая энциклопедия Южакова С.Н. 1905. Т. 20). Надо отметить, что и “Словарь современного русского литературного языка” ссылается на энциклопедию С.Н. Южакова относительно прилагательного *эмоциональный* в словосочетании *эмоциональные невроты*, что не соответствует действительности (прилагательное *эмоциональный* не было найдено нами в словнике). Поэтому первой фиксацией прилагательного *эмоциональный* все же следует считать “Новый полный словарь иностранных слов Е. Ефремова” (1911).

Следовательно, вариативные образования на *-ональный* и *-онный*, разграничиваясь семантически, могут как сосуществовать в языке (*конституциональный* и *конституционный*), так и вытеснять друг друга из широкого употребления. При этом более активной формой может быть как русское образование (*традиционный*), так и словообразовательно оформленное заимствование (*эмоциональный*).

Латинские прилагательные на *-onalis* могли заимствоваться и без варианта на *-онный*, то есть параллельно с исходными для них родственными иноязычными существительными, которые на современном этапе развития языка стали для них производными. Так, с конца XVII века в русский язык входит существительное *пропорция*, восходящее к латинскому *proportio* “соразмерность, пропорция”, которое в основе косвенных падежей удлинняется элементом *-on-*: род. п. *proportion(is)*. В значении “мера длительности музыкального такта” оно встречается с 1681 года: “Ты же сие же знамение наипаче полагай в *пропорции* четвертковой, егда три четвертым таковым такт творят” (Мусиковская грамматика Николая Дилецкого. 1681; курсив здесь и далее наш. – О.Д.), а в значении “соразмерное отношение частей между собой” – с 1699 года: “Збомбардир-шихп... из которых один мало лучше *пропорциею*, нежели прочие” (Письма и бумаги Петра Великого. 1699. Т. I). В пару к нему в начале XVIII века было заимствовано и освоено при помощи исконного суффикса *-н(ый)* латинское прилагательное *proportionalis* “соразмерный, пропорциональный”: “среднее пропорциональное число” (Магницкий. Арифметика. 1703). Вхождение данного иноязычного прилагательного в состав русских имен аналогично словам *традиционный*, *конституциональный*, *эмоциональный*. Основа латинского прилагательного *proportionalis*, где *-al(is)* является суффиксом прилагательного от основы косвенных падежей латин-

ского существительного *proportion(is)*, дополняется русским суффиксом -н(ый): *proportional(is)* – пропорциональ-н(ый). При соотносении в современном русском языке словообразовательно адаптированного прилагательного с существительным произошло переразложение производящей основы (историческая *пропорционал-*, современная *пропорци-*), соответственно, исторические наращения -оп- и иноязычный суффикс -al- слились с исконным суффиксом -н(ый) в современный длинный суффикс -ональн(ый).

То же происходило и в паре *функция* и *функциональный*. Восходящее к латинскому существительному *functio* “исполнение” русское слово *функция* стало известно с середины XVIII века, сначала со специальными значениями. Оно встречается в письме Д.И. Фонвизина к Панину из Рима в апреле 1785 года о богослужении с участием папы: “я мог... не пропускать ни одной *функции*”. В значении “обязанности; работа; назначение” слово вошло в употребление довольно поздно, лишь в конце XIX века, например, у А.П. Чехова в рассказе “Трагик”, 1883 года: “У всякого человека есть своя *функция*”. Первая лексикографическая фиксация данного слова как математического термина относится к началу XIX века (Яновский Н.М. Новый словотолкователь... 1806. Ч. 3). Фиксация словарями прилагательного *функциональный* связана с первой половиной XX века (Вайсблит И.В. Полный иллюстрированный словарь иностранных слов... М.–Л., 1926).

Таким образом, проанализированные пары “прилагательное – существительное” выявляют такую закономерность, как заимствование латинского существительного и прилагательного. При этом иноязычное прилагательное чаще осваивается позднее родственного существительного.

В более сложную структуру вступают слова *профессия*, *профессиональный*, *профессионал*. Исторически отношения производности складывались следующим образом: сначала (во второй половине XVIII в.) было заимствовано современное производящее – имя существительное *профессия*. Затем, уже в конце XIX века, параллельно осваивается восходящее к латинскому прилагательному *professionalis* слово *профессиональный*, которое встречается в повести П.Д. Боборыкина “Поумнел” 1890 года. В начале XX века наряду со словами *профессия*, *профессиональный* в литературе встречается и существительное *профессионал*: “В профессионалы вы не годитесь” (Вересаев. К жизни). Скорее всего, оно является результатом обратного словообразования от прилагательного *профессиональный*, на это указывает и чередование мягкого и твердого л в словах (ср.: *колокол* – *колокольный*, *престол* – *престольный*). Заметим, что без учета данных исторического словообразования определение отношений производности между словами *профессия*, *профессиональный*, *профессионал* (и не только между ними) вызывает затруднения.

Приведенный пример не единичен. Подобные отношения сложились и в словах *нация*, *национальный*, *национал*. Существительное *нация*, восходящее к латинскому *patio*, *-onis* “род, происхождение”, фиксируется в первом словаре иностранных слов, проникших в Петровскую эпоху, как синоним слову *народ*: “*Нация* – народ русский, польский, и прочая” (Лексикон вокабулам новым). В конце же XVIII века русский язык словообразовательно оформил латинское прилагательное *nationalis* (национальный), которое неоднократно встречается в сочинениях и письмах Д.И. Фонвизина.

Наряду с такими словами, как *нация* и *национальный*, “Новый толкователь...” Н.М. Яновского фиксирует существительное *национал* в значении “природный житель какой области или государства; одноземец”. Это слово можно также встретить и в настоящее время – в разговорной речи людей, как правило, старшего поколения в значении “человек нерусской национальности, с ярко выраженным противопоставлением русского и нерусского”. Тем не менее, в современном языке как самостоятельное слово существительное *национал* не закрепились, возможно, потому, что не выдержало конкуренции с другими заимствованиями типа *абориген*, *автохтон* (ср.: “коренной житель страны, местности”), а также с исконным образованием *туземец*. Попутно заметим, что слово *национал* встречается в сложных словах как первая их часть со значением “название националистических партий, партийных группировок и их членов” типа *национал-либералы*, *национал-патриоты*.

Со словообразовательной точки зрения, существительное *национал*, как и *профессионал*, является результатом обратного словообразования от прилагательного *национальный*.

Модель образования прилагательных на *-ональный* от имен существительных на *-ция(-сия)* оказалась настолько сильной, что втягивала слова, исторически не восходящие к латинским существительным на *-tio*, и соответственно, не имеющие двух основ существительного – именительного и косвенных падежей. Примером отклонения от словообразовательной нормы и незакономерного подведения под правила может быть прилагательное *субстанциональный*, наряду с *субстанциальный*, от существительного *субстанция*. Дело в том, что исторически русский язык освоил латинские существительные *substantia* “сущность, содержание” и прилагательное *substantialis* “существенный, субстанциальный”. Заметим, что основа иноязычного прилагательного вошла в русский при помощи исконного суффикса *-н(ый)*. В современном языке при соотнесении таких слов, как *субстанция* и *субстанциальный*, в качестве словообразовательного форманта выступает суффикс *-альн(ый)*, так как происходит перераспределение производящей основы. Исторически производящей основой является *субстанциал-*, современной *субстанциј-*.

Появление прилагательного *субстанциональный*, обозначающего то же, что и *субстанциальный* (по значению эти прилагательные в словарях не различаются: “относящийся к субстанции”, “являющийся субстанцией”. Словарь современного русского литературного языка. Т. 14), можно объяснить образованием по аналогии с такими парами, как *наци(я) – наци-ональн(ый)*, *пропорци(я) – пропорци-ональн(ый)* и т.д., где латинские прилагательные *nationalis*, *proportionalis* при помощи суффикса *-al(is)* образуются от основы не именительного падежа, как *substantia – substanti-alis*, а от основы косвенных падежей, более длинной из-за элемента *-on-*: им. п. *natio – род. п. nati-on(is) – nation-al(is)*, им. п. *proportio – род. п. proporti-on(is) – proportio-al(is)*.

Лексикографически форма *субстанциальный* была зафиксирована уже в начале XX века (Гавкин Н.Я. Карманный словарь иностранных слов. М., 1903), а чуть позже и незакономерная форма *субстанциональный* (Большая энциклопедия. Т. 18). Интересно, что словари по-разному отражают норму русского языка. Одни незакономерную форму *субстанциональный* и закономерную *субстанциальный* ставят рядом, другие дают форму на *-альный* как единственно правильную.

Исследованный материал позволяет заключить, что все прилагательные с окончанием на *-ональный* представляют собой исторически иноязычные вхождения латинских прилагательных, получивших в русском языке дополнительное словообразовательное оформление при помощи исконного суффикса *-н(ый)*. В современном языке они начинают соотноситься с заимствованными именами существительными (*нация, пропорция* и т.п.). Соответственно, в качестве словообразовательной морфемы выделяется суффикс *-ональн(ый)*: *наци(я) – наци-ональн(ый)*, *пропорци(я) – пропорци-ональн(ый)* и т.д., представляющий собой слияние в единую морфему части основы существительного *-on-*, латинского суффикса *-al(is)-* и оформляющего заимствованное прилагательное исконно русского суффикса *-н(ый)*.

Современная модель образования от существительных на *-ция* прилагательных на *-онный* и *-ональный* оказалась настолько сильна, что, как правило, подобные прилагательные выступают в качестве вариантов по отношению друг к другу (*традиционный* и *традициональный* от *традиция* и т.д.).

ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ РОССИЙСКИХ ФАМИЛИЙ

© В. О. МАКСИМОВ,
директор Центра “История фамилии”

Апольцев, Опольцев. Интересную легенду о происхождении своей фамилии поведали нам Апольцевы. Якобы некий Великий князь или царь, взяв в жены греческую княжну, позднее по политическим соображениям был вынужден с нею развестись. При этом он лишил ее всех земельных владений, которые принадлежали ей в русской земле. Так и возникло прозвание *Апольцева*, т.е. буквально “лишенная полей”.

Легенда, безусловно, оригинальная. В поисках реальных источников возникновения той или иной редкой фамилии мы всегда проверяем информацию, которую получаем от ее представителей. И нередко именно благодаря их семейным легендам находим настоящий источник появления имени или прозвища, ставшего основой фамилии. Тем более, что в России, действительно, встречается очень много фамилий, имеющих “иностранное” происхождение. Но появление такого экзотического прозвища просто невероятно. А число персон, княживших и, тем более, царствовавших на Руси, весьма ограничено. Вряд ли столь необычная судьба заморской княжны-царицы ускользнула бы от внимания современников.

Опольем даже в XX веке, в суздальских и владимирских говорах называли безлесное пространство. Здесь прозвище *Ополец* или *Аполец* мог получить выходец из местности или селения, носящего такое название. Например, *Опольский стан* в Суздальском уезде известен уже с XV века, а поселок *Ополье* существует в Юрьев-Польском районе Владимирской области и поныне. Греческую княжну следует “отбросить” и по причине того, что носители этой фамилии тоже выходцы из Владимиро-Суздальских земель.

Владыкин, Владычкин, Владыченко. Эта фамилия встречается во многих справочниках русских фамилий. Обычно ей приписывают исключительно “духовное” происхождение. Духовное, в том смысле, что родоначальник этой фамилии был монастырским крестьянином. Действительно, бывало и так. Крестьяне, проживавшие на землях, принадлежащих монастырю, нередко именовались *Владыкиными* (*владыка* – “архиерей, архиепископ, настоятель монастыря”) или, например, *Монастыревыми*. Но существовало (и, вероятно, было весьма популярным) и обычное мирское имя *Владыка*. Само слово *владыка* в русском языке искони означало “господин, хозяин”. Только в

“Словаре” Н.М. Тупикова упоминаются: Дьяк Алексейко, нарицаемый *Владычка* (1377 г.); *Владыка* Попкович, Житомирский боярин (1482 г.); Ивашко Яцкович *Владыка*, писарь королевский (1487 г.); Федор *Владыка*, дьяк королевский (1487 г.); Олексейко *Владыка*, крестьянин Ручайского погоста (1498 г.); Степанко *Владыка*, крестьянин Городецкого погоста (1500 г.). Впрочем, и “духовное” происхождение здесь не исключается. Возможно, именно о нем напоминает такая запись из грамоты 1657 года: Иван *Владыкин*, дьяк Новгородского митрополита.

Гугний. *Гугня* – то же самое, что и *гугнявый*, т.е. “говорящий в нос”. Обладателей такого “прононса” немало и сегодня. В старину же прозвище могло быть записано и в официальном документе. Например, в летописи 1649 года упомянут Федко *Гугня*, вяземский стрелец. Встречалось это прозвище и на Дону.

Декапольцев, Декапольский, Декаполитов, Дикопольцев, Дикопольский. Эта фамилия звучит вполне по-русски и напоминает многие другие фамилии, образованные от названий городов и сел России: *Рязанцев, Новгородцев, Тамбовцев* и пр. Поэтому и обладатель этой фамилии предполагает, что в ее основе изначально лежит прозвище *Дикополец*, т.е. “житель Дикого Поля”. Тем более, по его семейной легенде, родоначальник был выходцем из южнорусских земель, которые, как известно, и назывались в старину *Диким Полем*. Легенда красивая, но, вероятно всего, ошибочная. Обобщающее название жителей этих земель *дикопольцы* относится к значительно более раннему периоду, чем времена, когда начали появляться первые российские фамилии. Но как же тогда объяснить существование “правильной” фамилии *Дикопольцев* или *Дикопольский*? Вероятнее всего, наличием селений с названиями *Дикое Поле* (в настоящее время сохранились в Татарии и Рязанской области) и *Дикополе* (Тульская обл.), жителей которых и сегодня называют *дикопольцами* или *дикопольскими*. Происхождение этих названий тоже интересно, но к тому самому *Дикому Полю* они имеют лишь косвенное отношение. *Декапольцевым* же в поисках своих предков следует обратиться к документам духовных семинарий XVIII–XIX веков. В своей работе о фамилиях православного духовенства В.В. Шереметевский приводит примеры схожих фамилий: *Декаполитов* и *Декапольский*. Они образованы от греческого названия одного из христианских центров древности – *Десятиградия* (*Декаполис*). *Десятиградием* в христианской традиции называется возникший в 62 году до Рождества Христова в северной Палестине союз десяти городов с преобладающим греческим населением, пользовавшимся особыми привилегиями и находившимся непосредственно под властью римского наместника, жившего в Сирии. В этом конгломерате городов, нередко ошибочно называемом современными исследователями древним палестинским городом *Декаполи-*

сом, с развитием христианства образовалась крупная христианская община, известная своими проповедниками, некоторые из которых даже получили прозвища, указывающие на их происхождение. Наиболее почитаемы из них преподобный Григорий Декаполит (живший в VIII–IX вв.) и исповедник Прокопий Декаполит (VIII в.). В русском варианте прозвание *декаполит*, т.е. выходец из Декаполиса, вполне логично было изменено на *декаполец* (так же, как образованы прозвания *рязанец*, *новгородец*, *вологодец* и т.д.). В честь этих святых ученикам семинарий и присваивались фамилии *Декапольцев*, *Декаполитов* и *Декапольский*.

Жванецкий. *Жванецкие* – выходцы из селений, носящих названия *Жван*, *Жванец* и т.п. В настоящее время селение Жванец сохранилось на территории Хмельницкой области Украины, а Жван – в Винницкой.

Жедрин, Жедринский, Жердев, Жердин. Слово *жедра* или *жедрь*, от которого по правилам русского языка должна была быть образована фамилия *Жедрин*, не зафиксировано ни в одном исследовании по русским диалектам. Но о том, при каких обстоятельствах возникла фамилия *Жедрин*, можно судить по летописям. В Купчей грамоте 1591 года упоминается переяславский (рязанский) дворянин Фома Иванов сын *Жедрин*. Но его потомки, как ни странно, прозывались *Жердинами*. Вероятнее всего, изначально в основе прозвания *Жедрин* лежало имя *Жердь*. Подобная замена в произношении и написании имен – не такая уж редкость для славянских языков и диалектов: например, *Толмач* и *Тлумач*, *Бондарь* и *Боднарь*. Возможно, чередование *Жердин* – *Жедрин* было характерно в основном для поволжских и северных русских говоров. Об этом напоминают современные селения с названиями *Жедринка*, *Жедрино* и *Жедрицы*, сохранившиеся в Саратовской, Нижегородской, Ульяновской и Псковской областях, а также записанные в XVI веке в новгородских землях *Жедринский* и *Жедрицкий* погосты (многие селения в старину получали свои названия по имени их владельца). Кстати, в XVI веке известен и нижегородский род *Жедринских*.

Прозвище *Жердь* мог получить высокий, долговязый человек. Но имя *Жердь* родители могли дать и новорождённому сыну в качестве самого обычного личного имени. Например, следуя семейной традиции именовали сыновей: *Шест*, *Посох*, *Кол*, *Клин* и, разумеется, *Жердь* (см. фамилию *Запоров*). В летописях упоминаются: князь Иван Иванович *Жердь* Хованский (1530 г.); Гридя *Жердь*, певчий дьяк Ивана IV (1545 г.). В большинстве случаев потомки человека, носившего имя *Жердь*, получали фамильное прозвание *Жердины* или *Жердевы* (об этом напоминает распространенность этих фамилий). Но во времена, когда единых правил русской грамматики еще не существовало и каждый писарь руководствовался лишь языковыми традициями дан-

ной местности, статус официальной фамилии мог быть присвоен и диалектной форме прозвания – *Жедрины*.

Запоров. Слово *запор* в старину имело несколько значений. Так называли различные виды замков, сеть, невод или изготовленное из кольев заграждение на реке, с помощью которых ловили рыбу, затоны льда во время ледохода. Кроме того, слово *запор* означало “запирательство”. Имя *Запор* родители могли дать, например, ребенку, родившемуся в период ледохода. А прозвище *Запор* мог получить взрослый человек, промышлявший речным рыболовством, или же известный упрямец. Но интересен и такой факт, напоминающий о первом значении имени *Запор* – “замок”. Детям, получившим при крещении одинаковые церковные имена, часто давали и близкие по значению имена мирские, например: *Кочерга* и *Ложка*, *Кувшин* и *Ковш*, *Зуб* и *Клык* и т.д. Положим, если мирское имя отца было *Ключ*, то и сыновьям своим он мог дать “родственные” имена: *Запор*, *Замок*, *Скоба*, *Петля* и т.п. Об этом напоминает летопись 1578 года, в которой записан москвич *Верига Запоров* (т.е. отца *Вериги* звали *Запором*): *веригами* назывались самодельные цепи, кандалы, оковы. В других летописях упоминаются: Андрей Иванов сын *Запоров*, московский дворянин (1566 г.); Леонтий *Запоров*, псковский посадский (1665 г.).

Кантонистов. Слово *кантонист* (*Kantonist*) пришло в Россию из Пруссии (в переводе с немецкого – “военнообязанный”). В России *кантонистами* первоначально стали называть детей солдат и некоторых других воинских чинов. Эти дети со дня своего рождения становились приписанными к военному ведомству. Начало этой традиции было положено Петром I, который в 1721 году учредил при каждом полку гарнизонные школы для обучения детей солдат грамоте и ремеслам, а с 1758 года уже все солдатские дети были причислены к военному ведомству и распределены по гарнизонным школам. Обучение кантонистов было поставлено на очень высокий для того времени уровень: преподавались письмо, чтение, арифметика, различные ремесла, большое внимание уделялось физическому и нравственному воспитанию, военным упражнениям (фехтование, стрельба, верховая езда). С 1826 года из числа кантонистов стали готовить военных специалистов по профилю: аудиторов, артиллеристов, инженеров, военных медиков и топографов. Многие из кантонистов в мирное время отправлялись для прохождения службы в поселенные войска, где занимались различными ремеслами, а в военное время жители этих поселков возвращались в строй. С 1856 года школы кантонистов были упразднены, но в фамилиях многих потомков российских кантонистов сохранилась память о первой “школе жизни” их родоначальника.

Китайгородцев, Китайгородский. *Китайгородцевы* и *Китайгородские* – потомки выходца из селения с названием *Китайгород* или

Китайгородское. Сегодня подобные названия (помимо московского *Китай-Города*) сохранились на Украине: в Иллинецком и Тростянецком районах Винницкой области и в Каменец-Подольском районе Хмельницкой области. А уже во времена Богдана Хмельницкого (1649 г.) в “Реестре Войска Запорожского” упоминаются Семен *Китайгородский* и Павло Лесенко *Китайгородский*, казаки Брацлавского полка.

Лумпов. Даже в конце XIX века в пермских говорах сохранялось слово *лумпа*, которое, по мнению Н.Е. Ончукова, исследовавшего пермский фольклор, вероятнее всего, имело значение “великан”. А в грамоте 1618 года в Вологодском уезде упоминается Ефим *Лумпов* сын Селиверстов.

Наквасин. В прошлом в русском языке существовало слово *накваса* – закваска, тесто, оставленное в квашне для заквашивания. В летописях, например, в 1455 году упоминается Семен *Накваса*, суздалец. В 1636 году – Федор *Наквасин*, московский подьячий.

Подобед, Подобедов. В старину были очень популярными имена, указывающие, в какое время года, недели или суток родился ребенок. О популярности такой традиции напоминают и другие древнерусские имена: *Суморок* (сумерки), *Зоря*, *Зорька*, *Мороз*, *Суббота*, *Середа* (среда), *Неделя* (воскресенье) и т.д. Возможно, к числу таких имен принадлежит и имя *Подобед*: *подобедом* в прошлом называли время перед обедом (перерыв в работе, легкая закуска перед обедом). Ребенку, родившемуся в это время, соответственно, могли дать имя *Подобед*. Но *подобедрами* в прошлом звали и членов семьи, находящихся на обеспечении родственников. Основой фамилии может быть любое из этих значений. Так, в летописях по белорусско-украинским землям только в 1552 году упоминаются: Гапон *Подобед*, мозырский мещанин и паны *Подобеды*.

Ракишин. *Раkishей* в старину называли сизоворонку – перелетную птицу с необыкновенно ярким и пестрым оперением. О “географии” распространения этого названия, а значит, и имени напоминают, например, сохранившиеся до наших дней селения, носящие названия: *Ракиша* (две деревни в Тамбовской области), *Ракишин* (Гомельская обл.), *Ракишино* (Могилевская, Пермская, Ивановская, Псковская обл.), *Ракишцы* (Минская обл.). В “Реестре Войска Запорожского” 1649 года записан казак Уманского полка Данило *Ракиша*. А в новгородской грамоте 1539–40 годов упоминается землевладелец Кузьма *Ракишин*.

Речкалов. Интереснейшая фамилия, имеющая северные корни. Даже в XX веке в северных русских говорах сохранялось слово *речкать*, означавшее “громко говорить, петь” и “бить, стучать”. Поэтому прозвище *Речкало* в старину мог получить громкоголосый, шумный человек, певун, а, быть может, даже драчун и задира. Среди ста-

рожилов-сибиряков и уральцев нередко встречаются прозвища и фамилии, имеющие явно “северное” происхождение. О том, где было это прозвище, напоминают сохранившиеся до наших дней селения с названиями *Речкалова*, *Малая Речкалова* (Ирбитский р-н Свердловской обл.), *Речкалово* (Мишкинский р-н Курганской обл.). Это подтверждают и летописи: в грамоте 1670 года упоминается Якимко *Речкалов*, Ирбитский крестьянин. И сегодня фамилия *Речкалов* встречается на Урале.

Цмоков, Цмок, Смоков. *Цмоком* или *смоком* на Руси в старину обычно называли большого змея. Разумеется, змея мифического. Но искали соответствия ему и в нашей, российской фауне. “Смок. Змий нарицаем полоз”, – сообщает летописец-“натуралист” XVI века. И все-таки чаще встречались описания фантастические: “...смокове так великие, же елени [олени] пожирают, а так ест мощние [сильные] же плавают чрез море, которое словеся окиян” (Белова О.В. Славянский бестиарий. М., 2001). Белорусы и жители западных земель России со свойственным им “цоканьем” произносили это имя как *Цмок*. Для подтверждения этого достаточно взять описание герба города Стародуба, составленное в 1625 году: “у блакитным полі постаць святога Юр’я які перемог цмока” (герб изображает традиционную легенду победы святого Георгия над змеем). Да и в летописях встречается имя *Цмок*: в Реестре Войска Запорожского 1649 года упоминается Яцко *Цмок*, казак Нежинского полка. Интересно, что в работах по славянской мифологии можно найти и другие объяснения происхождения слова *цмок* (например, в книге Д.О. Шеппинга “Мифы славянского язычества”).

Шаклеин. В коми-пермяцком языке, который принадлежит к пермской группе финно-угорских языков, слово *шаклей* и сегодня означает “рыба-уклейка”. В старину же здесь нередким было и мирское имя *Шаклей*. В списках Переписи 1710 года в Вятском (Хлыновском) уезде упоминается починко *Шаклеин*, в Сольвычегодском уезде – “дворовое место... сына *Шаклеина*, чердынца” (т.е. выходца из северного города Чердыни). А в соседней Удмуртии и ныне существует деревня с названием *Шаклеи*.

Продолжение следует

Желающие задать вопрос или предложить свои дополнения к материалам, опубликованным в этом разделе, могут воспользоваться электронной почтой: dialog@familii.ru (письма отправлять с пометкой “Толковый словарь российских фамилий”), адресом редакции (121019, Москва, Г-19, ул. Волхонка, д. 18/2) или посетить сайт Исследовательского Центра “История фамилии”: www.familii.ru.

“Аромат цветущих роз”

Об именовании в парфюмерии

© Е. А. СОТНИКОВА

Духи, одеколоны и другая парфюмерия, как правило, получают запахи, воспроизводящие реальный аромат цветов, листьев. При номинации такой продукции за основу имени собственного чаще всего принимается название того растения, запах которого доминирует в композиции. Главным характеризующим признаком является соотносительность нарицательного и собственного имени предмета, например, в названии духов “*Ландыш*” использован фитоним (название растения) *ландыш*, так как его запах воссоздан в духах. Вне связи с данной реальией лексема *ландыш* воспринимается как наименование цветка.

Композиция парфюмерных изделий предполагает не только воссоздание реального аромата того или иного растения, но и цветовой гаммы, облика конкретного цветка, растения или их совокупностей. Создаваемый образ соотносится с каким-либо признаком, который кладется в основу имени собственного. Например, многие знают духи “*Маки*”. Однако общеизвестно, что цветок мака не имеет ощутимого запаха. Во всяком случае, чтобы уловить его, нужно обладать весьма острым чувством обоняния. В парфюмерной промышленности людей с таким тонким обонянием, называют – “*нос*”. В природе существуют растения, не обладающие сильным или приятным запахом. Но эти растения очень красивы, и парфюмер наделяет их запахом, который, по его мнению, им подходит. Так создаются фантазийные ароматы.

При использовании фитонимов в наименовании парфюмерной продукции необходимо учитывать ассоциации, которые вызывает то или иное растение в сознании носителя данного языка. Например: роза символизирует красоту, а репейник – что-то назойливое, от чего трудно отделаться. Разнообразие названий растений, используемых в качестве имен собственных в парфюмерии, дает нам возможность объединить их в отдельную группу, включающую в себя родовые лексемы – *цветы* или *цвет*, а также *фрукт*, *сад*, *ягода*. В эту группу входят многокомпонентные названия, построенные по схемам различных типов словосочетаний: 1) прилагательное + существительное – одеколон “*Полевые цветы*”, духи “*Яблоневый цвет*”; 2) местоимение + су-

существительное: мыло *“Ваши цветы”*; 3) существительное + предложно-падежная форма местоимения: духи *“Цветы для тебя”*; 4) существительное + существительное в род.п.: парфюмерные наборы *“Букет цветов”*, *“Экзотика цветов”*. Лексема *цветок* образует свое производное прилагательное *цветочный*, которое в свою очередь становится собственным наименованием, например, мыло *“Цветочное”*, *“Сорти-цветочное”*, *“Нарцисс-цветочное”*, одеколон *“Цветочный”*.

В парфюмерии название самого цветка очень часто берется за основу при именовании новой продукции: а) Существительное им.п. мн.ч.: одеколон *“Маки”*; б) существительные им.п., ед.ч.: духи *“Орхидея”*, *“Ландыш”*, *“Фрезия”*, *“Нарцисс”*, *“Лаванда”*, *“Глициния”*, *“Гиацинт”*, *“Азалия”*, *“Мимоза”*, *“Жасмин”*; одеколоны *“Гвоздика”*, *“Анемон”*, *“Ирис”*, *“Ромашка”*, *“Сирень”*, *“Фиалка”*, *“Герань”*, *“Гелиотроп”*, *“Камелия”*, *“Жасмин”*, *“Ландыш”*, *“Пачули”*; саше *“Вербена”*, *“Магнолия”*, *“Роза”*, *“Тюльпан”*, *“Лилия”*.

Самую большую группу парфюмерных названий составляют многокомпонентные именованья, образованные по схеме: прилагательное + существительное, как указание на цвет или оттенок цвета: духи *“Белая акация”*, *“Белая сирень”*, *“Белый ландыш”*, *“Белый гиацинт”*, *“Белая лилия”*, *“Красный мак”*, *“Красные маки”*, *“Красная гвоздика”*, *“Розовый жасмин”*, *“Синяя лаванда”*.

Такие названия духов, как *“Золотая роза”*, *“Золотой ирис”*, *“Серебристый ландыш”*, *“Ландыш серебристый”*, содержат в себе указание на “металлический” оттенок цвета. Отличительной чертой последних двух названий является прямой и обратный порядок слов. Это позволяет им обозначать два различных продукта. Составные наименования, построенные по принципу: аппеллятив + относительное прилагательное, указывающее на время суток, например, мыло *“Утренняя роза”*, *“Ночная фиалка”*, говорят о том, что в это время суток цветок наиболее красив и душист, настраивая на романтическое восприятие запаха. В следующую группу объединены двухсловные названия, где прилагательное говорит о месте произрастания растения: духи *“Пармская фиалка”*, *“Персидская сирень”*, *“Рижская сирень”*, *“Крымская роза”*, *“Крымская фиалка”*; одеколон *“Русская лаванда”*.

Целый ряд названий включает прилагательные-определения, указывающие и на другие признаки фитонимов. В названии духов *“Душистая акация”* прилагательное акцентирует внимание на запахе, так как это не сорт растения, а его признак вообще; *“Дикий мак”*, *“Лесной ландыш”* – говорят о степени “окультуренности”, *“Майский ландыш”* (одеколон) – на время цветения. Зафиксировано название, построенное по схеме существительное в им.п. + аппеллятив в вин.п.: духи *“Волшебство пачули”*.

Основой номинации следующей группы являются видовые наименования фруктов: а) однословные имена собственные – саше *“Апель-*

син", "Грейпфрут"; одеколон "Цитрон", "Яблочко", мыло "Киви"; душистая вода "Персик", а также субстантивированное прилагательное: мыло "Лимонное"; б) двухсловные: одеколоны "Яблочко красное", "Яблочко зеленое", "Зеленое яблоко", "Лимон освежающий", "Грейпфрут освежающий", "Апельсин освежающий", "Бергамот освежающий". Названия овощей встречаются реже. Нами зафиксированы следующие названия: саше "Дыня", мыло "Огурец" и название душистой воды, образование от апеллятива дыня с помощью уменьшительно-ласкательного суффикса -к-: "Дынька".

В наименованиях парфюмерной продукции можно встретить и названия ягод: а) однословное название, состоящее из родовой лексики ягода + суффикс -к- — мыло "Ягодка"; б) двухсловное название, построенное по принципу прилагательное + существительное, указывающее на степень окультуренности растения: мыло "Лесная ягода"; в) в эту подгруппу вошли фитонимы, которые являются видовыми наименованиями ягод: одеколоны "Смородина", "Виноград"; саше "Малина"; "Земляника"; г) субстантивированное прилагательное, также указывающее на вид ягоды: мыло "Земляничное".

Среди парфюмерных названий присутствуют и пряности, например, саше "Ваниль", "Корица", мыло "Укроп".

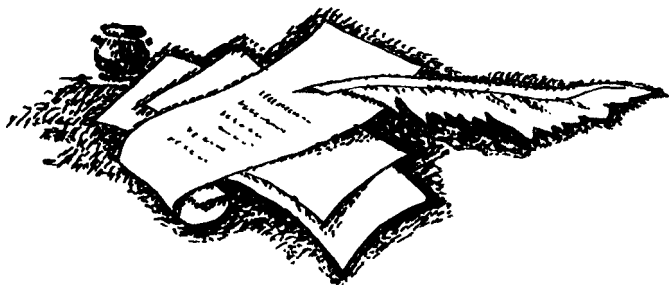
Отдельную группу составляют названия, использующие виды деревьев, трав, кустарников: духи "Тополя", "Черемуха", "Березка", и двухсловное "Индийский сандал"; мыло "Березовое", "Хвойное". В названии саше "Дубовый мох" прилагательное дубовый указывает не на вид растения, а на место его произрастания. "Ананас" — это мыло повторяет запах одноименного фрукта, а названия мыла "Чистотел", "Алоэ" мотивированы не пахучими характеристиками этих растений, а скорее их лекарственными свойствами.

В самостоятельную группу можно выделить именованья, обозначающие совокупность растений: 1) однословные наименования — одеколон "Флора"; 2) двухсловные — "Зеленый сад", "Розовый сад", духи "Летний сад" и мыло "Дивный сад"; одеколон "Русский лес"; 3) названия, включающие лексему букет — одеколон "Майский букет", "Букет цветов".

Большую группу составляют названия, данные не существующим в природе фантазийным запахам, их наименования разнообразны: "Эллада", "Маска", "Кремль", "Кристалл", "1 Мая", "Юбилей Советской Армии", "Пиковая дама", "Ромео и Джульетта", "Лето", "Золотая осень", "Светлана", "Сказка о рыбаке и рыбке", "Русалка", "Алмаз", "Сапфир" и т.д., но это уже сюжет для другого исследования.

Елец,
Липецкой обл.

Топонимика



КОЛОДЕЗЬ И КОЛОДЕЦ

© О. В. ЛАГУТИНА

В Писцовых книгах Московского государства XVI века встречается гидрографический термин *колодезь*: “За Кузмою Матвеевым сыном Нашарова, а преж того в поместье было за Захарьем за Шапиловым: слц. Колюпанова, у колодезя, а в нем в дв. Помещиков Кузмин, да 2 дв. деловых людей” (СПб., 1877). Случаи употребления лексемы *колодезь* в междуречье Оки и Дона довольно часты и их можно рассматривать как самостоятельные употребления термина: “...и луг влдчнь и тот луг взодран, да нежною к большому лоску да лоском на-лево к колодезю...” (Памятники русской письменности XV–XVII вв. М., 1978); “...а на нем грани а от дуба возле пашню и лес к двема дубом... а от дуба к колодезю...” (Там же); а также как употребление термина в составе определенного словосочетания: “...За Михайлом за Есиповым сыном Гандовского с. Гридчинское, на рчк на Гремячом колодези, а в нем церк. Живоначальная Троица” (Писцовые книги Московского государства XVI в. 1371); “...по конец Овечи поляны вверх по Боянову колодезю от верх Боянова колодезя к Минкину переметищу” (Памятники русской письменности XV–XVII вв.).

Интересной и небесспорной является история происхождения данного гидрографического термина. В “Этимологическом словаре русского языка” М. Фасмера представлены две версии происхождения лексемы *колодезь*: одна связывает слово с древнерусским *колодязь*; укр. *колодязь*; старославянское *кладязь*; болг. *кладенец*; сербохорватское *кладенац*; словенское *kladenec*. Согласно этой версии, дан-

ная лексема преобразована из древнегерманского (гот.) *kalding- от *kaldiōn (откуда фин. *kaltio* “источник”); древнеисландское *kelda* “источник” – к готскому *kalds* “холодный”, с помощью суффикса -еу- (-ьсь-) или под влиянием церковнославянского *студеньц*. Здесь же М. Фасмер приводил ряд однокоренных топонимов (шв. местное название *Källinge* от *källa*, датск. *kilde* “источник”, фин.-шв. *kälding*). Этой точки зрения придерживался и сам автор этимологического словаря (М., 1979).

Другая точка зрения заключается в том, что исходным для слова *колодезь* является *колода*. М. Фасмер считал эту этимологию неубедительной ввиду наличия суффикса -едзь- и обилия названий рек, включающих лексему *колодец*. «Последнее говорит скорее о первоначальности значения “источник”, а не “колодец с деревянным срубом»» (Фасмер М. Указ. соч.).

В.А. Никонов в статье “Ручей – ключ – колодезь – криница – родник” (Материалы и исследования по русской диалектологии. М., 1961) ставил вопрос, не означает ли слово *колода* первоначально не “бревно”, а какой-то вид или существенное свойство водных источников. Если это так, то становится ясным постоянное название рек *Колодой*. Он выдвигал версию о том, что первоначальным значение основы *колод* – *kald* было “холод, лед”. Отсюда, по мнению автора, глагол *заколотеть* (щека *заколодела*), *колоткий* (замерзшая грязь на дороге), ошибочно возводимый к понятию *колода* – “бревно”.

Таким образом, не водный источник получил свое название от слова *бревно* (через звено *сруб*), а наоборот, слово *колода* через звено “выдолбленное бревно для водопоя” могло произойти от названия водного источника.

В начале XX века по всему Среднему Поволжью слово *колода* означало чаще всего выдолбленное бревно для водопоя скота и птицы. Слово *калда* использовалось как название загона для скота вокруг водопоя. В Сибири и на севере *калтус* – “топкое место, болото, поросшее мелким березняком” (Шукин Н.С. Географическая и этнографическая терминология Восточной Азии. М., 1956; Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955. Т. II).

Колодец – производное от *колода*, однако с исходным значением не “бревно”, а близким к *kald*. И *kald*, и *колода* восходят к общему источнику, языку-субстрату, распространенному когда-то в северной половине Восточной Европы. Славянские языки имеют слова того же значения с корнем -*студ*- (Никонов В.А.).

Понятно, почему так часто *колодезь* сопровождается эпитетом “студеный” или заменяется словами *студенец*, *студня* – “застывший”. К примеру, на территории бассейна Оки, по данным Г.П. Смолицкой, встречаются такие названия, как *Студенец*, *Студеный* – “колодезь”.

Итак, по мнению исследователей, лексема *колодезь* образована от слова *колода* при помощи старославянского суффикса *-edz-*. Э.М. Мурзав в “Словаре народных географических терминов”, так же, как и М. Фасмер, трактовал данный термин как “исток реки”, при этом указывал, что термин *колодезь*, помимо “исток”, может иметь и значение небольшого водного объекта, притока, водоема, пруда. Очевидно, именно в этом значении употребляется термин на исследуемой нами территории: “...на Назарове колодезе...”; “...на Миколском колодезе...”; “...на колодезе Комарове...”; “...на Сычове колодезе...”; “...против Никитинского колодезя...”.

Выявленные нами случаи употребления термина *колодезь* можно разделить на две группы: употребление термина в составе гидронима (имени собственного) и употребление слова в качестве гидрографического термина (в значении “водоем”, “пруд”, “приток”).

Характерно, что сочетания, принадлежащие к разным семантическим группам, различаются и своим построением: в первой группе присутствует либо указание типа “на рчк” (на речке), либо более конкретные пояснения: “...за Михайлом за Есиповым сыном Ганцовского с. Гридинское, на рчк. На Гремячом колодези, а в нем церк. Жывоначальная Троица”; “...усть Мелового колодезя...”, “...верх Сорочинского колодезя...” (Писцовые книги Московского государства XVI в.).

В сочетаниях второй группы слово *колодезь* употребляется без указания на то, что речь идет о названии реки или какой-либо ее части, но с предшествующим определением – именем собственным, по форме напоминающим притяжательное прилагательное, видимо, указывающим на владельца данного водного объекта: “...на колодезе Комарове...”; “...на Назареве колодезе...” (Там же); “...Селезнев Колодезь...”; “...Симанов Колодезь...” (Смолицкая Г.П. Обратный словарь гидронимов бассейна Оки. М., 1988). В подобных случаях *колодезь* функционирует в составе гидронима.

К “колодезной” гидронимии Окско-Донской равнины можно отнести и случаи отражения этого термина в названиях населенных мест, обязанных своим появлением топонимической метонимии, когда соответствующий гидроним нигде не зафиксирован или же отмечается в уже измененном состоянии, например: “...сельцо Доробин Колодезь...”.

П.Л. Маштаков в “Списке рек Донского бассейна” (Л., 1934) фиксировал топоним *Доробин* – название притока, а в “Списках населенных мест Российской Империи” встречается название реки – “...речка Доробинка...”, там же – “...деревня Белый Колодезь – вблизи оврага Белого...”; “...сельцо Верховье Красного Колодезя – на ручье Красном...”; “...сельцо Короткий Колодезь при ручье Коротком...”; “...деревня и хутор Ольшанский Колодезь на речке Сухом Ольшанце...”; “...дер. Прощеный Колодезь – на речке Прощеной”.

В ряде случаев ойконимы позволяют восстановить утраченные гидронимы с термином *колодезь*, забытые (или незафиксированные) названия безымянных водоемов, неподалеку от которых находились населенные пункты (к примеру, те, названия которых были нами уже рассмотрены). В подобных случаях сопутствующие ойконимы служат материалом для реконструкции начальных форм гидронимов и восстановления утраченных элементов гидронимической системы.

В качестве гидронима может выступать не только термин *колодезь*, но и *колодец*. К примеру *Доробин Колодезь* и ручей *Долгий Колодец*.

В обратном словаре гидронимов бассейна Оки Г.П. Смолицкой наряду с *Колодезь* также представлен и *Колодец*.

Известный лингвист Е.С. Отин считает, что лексема *колодец* чаще входит в состав ойконима. Проанализировав гидрографические термины, гидронимы и ойконимы типа *колодезь* – *Студеный Колодезь* (река) – *Студеный Колодец* (село, расположенное в бас. Оки), – он установил следующую закономерность: в омонимичных ойконимах, возникающих благодаря контактному переносу названий, нередко происходит консервация исконной формы термина (чему, видимо, благоприятствовала его десемантизация в составе названия), а в соответствующих гидронимах суффиксальная часть термина представлена уже в обновленном виде.

Таким образом, лексема *колодец* является более поздним образованием. Названия в форме прилагательных типа *Колодезная*, *Колодезный* (балка, овраг), по мнению Е.С. Отина, в большинстве своем молоды и соотносятся с лексемой *колодезь* в обновленном своем значении: "...колодец, т.е. глубокая яма, служащая для добывания воды", но не "водный поток, небольшая водная артерия".

Термин *колодезь*, таким образом, отличается многозначностью. Это германизм (по М. Фасмеру), заимствованный в древнейшую эпоху восточнославянскими и южнославянскими племенами с генетически первичным значением "естественный природный источник". Наряду с этим *колодезь* употребляется и в значении "ручей, вытекающий из источника", возникшем на базе метонимического переноса семантики. По данным А.В. Барандеева (*Русская гидрографическая терминология* "Книги Большому Чертежу". М., 1980), в памятниках XIII–XVII веков представлено употребление термина и в значении искусственных, вырытых колодцев (часто с определением *копанный*). Семантическая история слова *колодезь* – это история сужения его значений в литературном языке, а также сохранения в говорах русского языка основной гидрографической и другой семантики. В современном литературном языке представлено лишь значение "яма, защищенная от обвалов срубом и служащая для добывания воды", причем в ином оформлении: *колодец*, а не *колодезь*, что обусловлено усилением се-

мантической связи со словом *колода* “материал для облицовки стен водного источника”.

Т.А. Марусенко в “Материалах к словарю украинских географических апеллятивов” дает термин *колодець* (не *колодезь*) лишь в значении “глубокая яма” (Марусенко Т.А. Материалы к словарю украинских географических апеллятивов//Полесье. М., 1986). В качестве названия *колодезь* встречается на Украине, но редко. Основной массив этих слов проходит через Белоруссию и Волынь, а также отмечается в Польше и Литве (В.А. Никонов). На южнославянской территории им соответствуют сотни названий *Кладенец*.

Е.С. Отин в статье “Ареалы славянских гидрографических терминов в топонимии Подонья” обозначил донской ареал распространения термина *колодезь* в составе топонима. Это западная часть верхнего и среднего Дона (правобережье); остальное ученый относит к дочерним образованиям (восточная часть Подонья). Данный ареал смыкается с Окским. Таким образом, Е.С. Отин выделяет субареал – Днепровско-Окско-Донской бассейн.

По данным Г.П. Смолицкой (Гидронимия бассейна Оки. М., 1978), почти вся “колодезная гидронимия” находится в верховьях Оки. Особенно много ее вокруг Орла – более 80 названий. Севернее они встречаются реже: в верхнем Поочье регистрируется уже до сорока названий с этим термином, из которых более двадцати формируется вокруг Тулы.

Еще ниже по течению Оки одиночные *колодези* встречаются вдоль ее побережья до реки Осетр, исчезая на участке между ее устьем и рекой Истья, и только в бассейне Прони снова обнаруживается небольшая группа названий (их шесть) с этим термином. В нижнем Поочье их только два – в бассейне Мокши (выше устья Цны) и на левом берегу Оки выше устья Клязьмы – озеро *Никулин Колодезь*.

Е.С. Отин выделяет похожий ареал названий с гидрографическим термином *колодезь*. Это верховье Поочья и участок правобережья – до реки Проня включительно. Данная территория, по его мнению, является субареалом более обширного Днепровско-Окско-Донского гидронимического ареала с данным термином. На юго-западе он получает продолжение в Днепровской гидронимии, на юге и юго-востоке – в водной номенклатуре верховьев Северского Донца и верхнего Дона.

В.А. Никонов, исследуя проблему ареала ойконимов с *колодезь*, также говорил о водоразделе Днепра – Дона – Оки: “Между Окой и Доном и левым притоком Днепра особенно густы названия *Колодязь* (*Колодезь*) с производными. Главным образом они сосредоточены на самом водоразделе и по расходящимся от него рекам Сейму, Сосне и Зуше” (Ручей – ключ – колодезь – криница – родник). В доказательство ученый приводил убедительные цифры: из 213 населенных пунктов с

таким названием 120, т.е. более половины, сосредоточены в Курской, Орловской, Тульской и Липецкой областях; 54 – в смежных областях к западу и югу. На севере и востоке, как отмечал ученый, массовое распространение топонимов *Колодезь* очень ограничено.

Однако употребление термина в роли топонима нельзя отождествлять с его распространением в качестве имени нарицательного. Материалы памятников письменности XVI–XVII веков дают гидрографический ареал термина *колодезь*. Он отличается от топонимического ареала большей протяженностью на север. Таким образом, территория бытования названия может и не совпадать с употреблением соответствующего слова вне топонимии. По словам В.А. Никонова, и в пространстве, и во времени они далеко не совпадают.

Прежде чем стать топонимом, термин проживает целую жизнь как имя нарицательное. Лишь в определенные периоды он становится названием.



ВЫЙТИ В ТИРАЖ

© И. Г. ДОБРОДОМОВ,
доктор филологических наук

Фразеологизм *выйти в тираж* давно вызывал интерес у исследователей, но до сих пор остается не до конца раскрытым. До нас дошел весьма скудный словарный материал М.И. Михельсона: **“Выйти в тираж** (иноск. шут.), получить отставку, умереть (намек на погашение денежных бумаг посредством тиража).

Ср. Меррекюльские генералы, которые еще не *вышли в тираж*, находятся большею частью в составе каких-нибудь сильно действующих центральных учреждений и потому они... в Меррекюль приезжают только по субботам. Лесков. Рассказы кстати. 2, 6.

Ср. *Tirage, вынимание* (билетов) по жребию, разыгрывание лотерей.

Ср. *Tiger – (вы)тянуть, тащить*” (Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. СПб., 1902. Т. 1).

Немного добавил к этому “Толковый словарь русского языка” под ред. Д.Н. Ушакова (М., 1940. Т. 4): **“Выходить (выйти) в тираж** (ирон.) – *перен.* выходить (выйти) из употребления, переставать (перестать) пользоваться вниманием, признанием, становиться (стать) устарелым. *Этот певец уже выходит в тираж. Генералы, которые еще не вышли в тираж, находятся большею частью в составе каких-н. сильно действующих центральных учреждений.* Лесков”.

В.В. Виноградов, опираясь на эти сведения прежде всего, оставил небольшой неоконченный набросок, сохранившийся в архиве ученого в машинописной копии с авторской правкой. Этот набросок был опубликован в его книге “История слов” в 1994 году со следующим выводом: «С этим выражением в русском литературном языке последней трети XIX века связывается целый ряд переносных значений: 1) “Получить отставку, потерять служебное значение”; “перестать пользоваться вниманием, уважением, стать устарелым” {...} 2) “умереть”».

Незавершенность этого предварительного наброска очевидна, так как использование выражения *выйти в тираж* (а также *сойти со сцены*) к смертным случаям едва ли можно отнести. *Выйти в тираж* применительно к смерти резко выпадает из синонимического ряда *испустить дух*, составленного М.И. Сидоренко: “*Испустить дух – испустить последний вздох – закрыть глаза – лечь в гроб – лечь (уйти) в землю – кончить жизнь (век) – уйти из жизни – оставить жизнь – покинуть белый свет (разг.) – заснуть вечным (последним) сном – сойти в могилу (гроб) (разг.) – отправиться (отойти) на тот свет (разг.) – отправиться к праотцам (разг.) – отдать богу душу (разг.) – приказывать долго жить (разг.) – сложить кости (книжн. высок.) – покончить (закончить) расчеты (счета) с жизнью (книжн. высок.) – отойти в вечность (книжн. высок.) – уйти (удалиться) в иной (загробный) мир (книжн. высок.) – найти могилу (книжн. высок.) – положить живот (жизнь) (книжн. высок.) – дать дуба (простореч.) – отдать концы (простореч.) – протянуть ноги (простореч. груб.) – сыграть в ящик (простореч. груб.) – откинуть (отбросить) копыта на сторону (простореч. груб.) – сойти со сцены (устар.) – опочить (почить) в божу (боже) (разг. устар.) – выйти в тираж (разг. устар.) – отправиться в Елисейские поля (разг. устар.) – отойти от мира сего (книжн. высок. устар.) – смежить глаза (очи) (книжн. высок. устар.) – отойти (скрыться) в горный мир (горною обителью) (книжн. высок. устар.) – отойти к вечному блаженству (книжн. высок. устар.) – решиться жизни (простореч. устар.) ...” (Сидоренко М.И. Парадигматические отношения фразеологических единиц в современном русском языке. Л., 1982).*

Выйти в тираж можно признать синонимично сходным по структуре *выйти в отставку* или *сойти со сцены*, а также семантически близкому *выйти из моды*.

Выражение *выйти в тираж* и *выйти из моды* могут каламбурно контаминироваться в одном контексте: “Совершенно не правы те товарищи, которые думают, что самокритика есть мимолетное явление, мода, которая должна в скором времени *выйти в тираж так же, как выходит обычно в тираж всякая мода*” (Овсянников В.З. Литературная речь. Толковый словарь современной общелитературной фразеологии. М., 1933. В тексте разрядка, замененная здесь курсивом).

К этому выражению, да и к слову *тираж* обращался С.И. Ожегов в своей статье “Существительные на -аж в русском языке”. «К слову *тираж* у Даля нейтральное толкование: *розыгрыши, вынутые жребия*. Все последующие словари иностранных слов, до 90-х гг., указывающие, что оно употреблялось применительно к розыгрышу лотереи. Но они не указывают, что это слово применялось для называния финансовой операции погашения (“тираж погашения”) облигаций займов, закладных и других ценных бумаг, что создало известное фразеологическое

сочетание в литературном языке *выйти в тираж*. Ср. у Д.Н. Мамина-Сибиряка в рассказе “Папа” (1893): *старушка сообщила еще целый ряд вышедших в тираж имен*; или у Н.С. Лескова в рассказе “Загон” (1893): *Меррекольские генералы, которые еще не вышли в тираж, находятся большей частью в составе каких-нибудь сильно действующих центральных учреждений* (гл. 6). В начале XX в. словарями иностранных слов отмечается уже и *тираж погашения* и *тираж выигрышей*. Но в широкий народный оборот слово это, освобождаясь от дополнения, входит только в революционную эпоху, когда государственные выигрышные займы получили широкое распространение. Кроме того, в эту же эпоху у полиграфических работников и в среде интеллигенции становится широко известным это слово в значении издательского термина (количество экземпляров издания)» (Ожегов С.И. Лексикология. Лексикография. Культура речи. М., 1974).

Хотя с последним утверждением С.И. Ожегова о появлении у слова *тираж* полиграфического значения только в “революционную эпоху” можно не согласиться, т.к. его отмечал еще “Карманный словарь иностранных слов” Н.Я. Гавкина (изд. 20-е, Киев–Харьков–СПб., 1903): “**Тираж** (фр.) – розыгрыш лотереи; погашение известного числа лотерейных билетов; // число печатаемых экземпляров издания, преимущественно стереотипного”, здесь все об истории слова и выражения намного точнее, чем, например, в “Историко-этимологическом словаре современного русского языка” П.Я. Черных (М., 1993, Т. II), где семантическая сторона слова оказалась в тени: «**Тираж**, -а, м. – 1) “розыгрыш выигрышей в займе или лотерее”; 2) “погашение облигаций займа”; 3) “количество экземпляров выпущенного в свет печатного издания”. *Прил. тиражный, -ая, -ое.* Укр. *тираж, тиражний, -а, -е*; блр. *тыраж, тыражны, -ая, -ае*; болг. *тираж, тиражен, -жна, -жно*; с.-хорв. *тиража, ж.:* *тирѧж, м.* В некоторых слав. яз[ыках] отс[утствует]. В русском языке слово *тираж* в словарях отме[чено] впервые у [И.] Ренофранца [Карманная книжка для любителей чтения русских книг, газет и журналов. СПб.], 1837 г., 251. Затем – Углов [В.Н. Объяснительный словарь иностранных слов, употребляемых в русском языке. СПб.], 1859 г., 181, Михельсон [А.Д. Объяснение 25000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с объяснением их корней. М.], 1865 г., 620: *тираж* “розыгрыш лотереи”. Из французского языка. Ср. франц. *tirage, m.* – тж. [старшее знач. “вытягивание” (напр., жребия), “тяга”, от *tiger* “тащить”, “тянуть”]. Ср. кальки с французского: чеш. *tah* “тираж, розыгрыш”; польск. *siągnięcie* – тж».

Однако сведения П.Я. Черных по истории слов намного богаче, чем в “Этимологическом словаре русского языка” М. Фасмера (М., 1973. Т. IV): “**тираж**. Из франц. *tirage* – то же”.

Выражение *выходить (выйти) в тираж* отмечает и семнадцатитомный “Словарь современного русского литературного языка” (М.–Л.,

1963. Далее – ССРЛЯ). При фразеологизме дается значение “переставать существовать; умирать”, и он сопровождается тремя примерами: *“Все эти справедливые рассуждения еще не объясняют причины самоубийств. Откуда же берется неудовольство собой и бессмысленностью собственной жизни, которое приводит к решению выйти в тираж?”* Шелгунов. Оч. русс. жизни, 34. *Приносят газеты..., я их просматриваю, сначала кто вышел в тираж, т.е. объявления о смерти.* Кюи. Письмо М.С. Корзиной, 7 дек. 1901. – *Вот-с как, и Сергея Сергеевича знавали! Представьте, исключен из списков... Вышел в тираж, исключен-с – То есть как в тираж? – Очень просто, добрейший, очень просто, – помер. Холера.* Эртель, Гарденины, 1, 12”.

Искусственность возведения этих окказиональных употреблений в ранг особого значения, несмотря на три примера, очевидна, как и выделение на основе этих трех примеров отдельного фразеологизма.

Поданный в том же Словаре как отдельная единица фразеологизма *выходить (выйти), попадать (попасть) в тираж* “перестать удовлетворять, становиться непригодным для чего-либо” представляет интерес в плане формального варьирования глагольной части: *“И великие писатели бывают подвержены риску исписаться, надоесть, сбиться с панталыку и попасть в тираж.* Чех. Письмо А.С. Лазареву-Грузинскому, 20 окт. 1888. [Морфи:] *Пятнадцать лет назад, когда я еще не начинал выходить в тираж, я вообще мало пил, но зато позволяя себе в статьях много вольностей, и мистер Херст ничего – терпел.* Симон. Русск. вопрос, I, 2”.

Большой интерес представляет близкий по выражению ситуации фразеологизм *списывать (списать), сдавать (сдать) в тираж* “отказываться от кого-либо, признавая негодным”, который иллюстрируется цитатами из писателей советского времени: *“А Головачева надо либо учить, либо списать в тираж ... Отстал и дальше идти не сможет ...* Бабаев. Свет над землей, кн. I, II, 14; *Со свойственной Алеше раздражительностью, он грубо ответил секретарю: – В тираж меня хочешь сдать? Я нынче уж не пришелся ко двору? Сдавай.* Горбат. Алексей Гайдаш, I, 2” (ССРЛЯ).

На этот материал особое внимание обратил известный исследователь русской фразеологии А.М. Бабкин как на результат контаминационного преобразования исходного фразеологизма *выйти в тираж*: «В русском языке имеются два самостоятельных выражения: *попасть (выйти) в тираж* (= утратить свою действенность) и *сдать (списать) в архив* (= признать устарелым). И то, и другое выражение своим происхождением связаны с деловым языком: первое относится к ценным бумагам, а второе – к канцелярским документам. Помимо прямого, терминологического, употребления и то и другое выражение употребляются в переносном смысле, что и делает их фразеологическими единицами русского литературного языка. Понятно они при

этом совпадают, выражая идею “потерять свое первоначальное значение”, в смысловом отношении их вполне объединяет глагол “обесцениться” {...} Соответственно близки эти выражения и при употреблении их в переносном значении: *Но вот настали новые времена. Запелись новые песни. Во флоте появились новые люди, и деятельность адмирала сразу была прекращена. Его, еще полного сил и энергии, сдали в архив* (Станюкович, Беспокойный адмирал, 21); *А сегодня особенный взрыв, либо руку пожмете Тополеву, либо сдадите его в архив, как никудышнего старика* (Ажаев, Далеко от Москвы, 3, 2); *И великие писатели бывают подвержены риску исписаться, надоесть, сбиться с панталыку и попасть в тираж* (Чехов, Письмо А.С. Лазареву-Грузинскому, 20 октября 1888 г.); *Обидел Илья Матвеевич своей заносчивостью: ты, мол, валяй на ремонт, а я еще в тираж выходить не собираюсь* (Кочетов, Журбины, 13). {...} появляется выражение-неологизм, попавшее даже в Семнадцатитомный словарь (т. 15, М.–Л., 1963, Стб. 457): *списывать (списать), сдавать (сдать) в тираж*. Оно толкуется: “отказываться от кого-либо, признавая негодным”. В роли оправдательных цитат приводятся следующие: *А Головачева надо либо учить, либо списать в тираж ... Отстал и дальше идти не может* (Бабаевский, Свет над землей); *Со свойственной Алексее раздражительностью, он грубо ответил секретарю: – В тираж меня хочешь сдать? Я нынче уже не пришелся ко двору? Сдавай* (Горбатов, Алексей Гайдаш, 1, 2).

В тексте того и другого автора эти речевые обороты принадлежат персонажам произведений и характеризуют современную живую ненормированную речь. *Списать (сдать) в тираж* в экспрессивной речи участников диалога служит эвфемизмом для фразы *списать (сдать) в утиль* как нечто потерявшее цену, непригодное для дальнейшего использования» (Бабкин А.М. Русская фразеология. Л., 1970).

Весьма важными оказываются итоговые суждения А.М. Бабкина о сочетании *списать (сдать) в тираж* в связи с трудностями анализа такого рода выражений и причинами проникновения их ошибочной трактовки в лексикографические источники: “Признание этого фразеологического эпизода фактом, отвечающим его нормам, и помещение его в словаре – несомненный промах автора-составителя и редактора, но то обстоятельство, что этот *lapsus linguae* не возбудил подозрения у многих лиц, готовивших издание тома к печати, – лишнее свидетельство в пользу того, что фразеологическая единица воспринимается целостно, а не пословно: сочетаний *сдать в тираж* и *списать в тираж* при терминологическом осмыслении слова *тираж* в словаре появиться, по всей видимости, не могло” (Там же).

Своеобразие контаминации фразеологизмов *списать в архив* и *выйти в тираж* заключается в том, что она произошла не на основе их синонимии, как это обычно бывает, а на основе антонимии, по-

сколько отношение между этими фразеологизмами такое же, как между словами *дать*–*взять* или *продать*–*купить*, причем антонимия осложнена метонимическими отношениями смежности.

Для неожиданной контаминации выражений *выйти в тираж* и *списать в архив* были веские объективные причины. Дело в том, что образное выражение *выйти (попасть) в тираж* сочетается только с субъектом действия, который как бы сам это действие совершает (и принимает на себя ответственность): он *вышел (попал) в тираж* – действие *выхода (попадания) в тираж* совершается подлежащим, хотя бы и под давлением каких-то приводящих причин (обстоятельств), которые в подобных высказываниях оказываются в тени. Если же такую скрытую причину *выхода в тираж* автор желает представить как результат чьих-то активных действий, то тот, кто *выходит в тираж*, должен стать объектом посторонних действий. В этой ситуации высказывание *он вышел в тираж* должно преобразоваться в не зафиксированное в русских текстах: *его вывели в тираж*. Но правила проведения финансовых тиражей запрещали подобного рода мошеннические операции, и соответствующего выражения типа *вывести в тираж* не существовало. Язык должен был выработать “пассивное” соответствие для “активного” *он вышел в тираж*.

Дефицит подобного выражения чувствуется, например, в письме А.П. Чехова от 19 января 1896 года к Е.М. Шавровой: “Такой корректной *distingué* – это уже пора в тираж погашения, как и слово *флирт*” (Полн. собр. соч. и писем. М., 1949. Т. 16).

Выход был найден на основе контаминации, причем антонимические выражения *выйти в тираж* – *списать (сдать) в тираж* имеют один общий компонент, как необходимую общую базу для противопоставления.

Внимательное рассмотрение трактовки выражения *выйти в тираж* в словарях и специальных исследованиях четко обнаруживает количественную недостаточность привлеченного сюда иллюстративного материала, в связи с чем наблюдается весьма заметная его повторяемость.

Не лишено любопытства и то обстоятельство, что прямое употребление выражения *выйти в тираж* фиксируется лишь в книге А.И. Молоткова “Основы фразеологии русского языка” (Л., 1977): “Отец нарочно купил газету, надел очки и смотрит. Глядь – готово. Мой номер. Цифра в цифру. Так и напечатано: *вышел в тираж* погашения, нумер такой-то, серия такая-то. – Куприн. Звезда Соломона”. О происхождении этого выражения Молотков высказался дважды в этой книге – “из научной терминологии”, “генетически восходит к составному термину”, но область терминологии не указана.

В заключение представляется весьма важным отметить, что все шероховатости в трактовке выражения *выйти в тираж* современны-

ми лингвистами обязаны тому обстоятельству, что это выражение относится к числу устаревших, своеобразие которых плохо понимается даже лингвистами. Но и устаревшие слова имеют возможность употребляться даже в ученой речи: “Процесс устаревания некоторых слов, речевых оборотов длителен. Прежде чем *выйти в тираж*, они какое-то время находятся в пассивном запасе языковых средств” (Бабкин А.М. Устарелые слова в современном языке и словаре // Современная русская лексикография. 1981. Л., 1983).

Любое исследование истории слова или фразеологизма останется неполным, если не будут даны характеристики рассматриваемых языковых единиц в их статике и динамике. Разные точки зрения и подходы к явлениям, взаимно дополняя друг друга, дают более или менее полную картину.

Известный материал на новый лад

О системе обучения пунктуационной грамотности

© Н. В. МУРАВЬЕВА,
доктор филологических наук

Традиционное обучение пунктуационной грамотности состоит в заучивании правил и в многочисленных диктовках. Но это не показывает учащемуся пути анализа знаков препинания, поэтому у него и не вырабатывается автоматизм такой оценки текста. Многие хорошо знают правила, но пишут с ошибками.

В значительной степени наша пунктуационная система строится на синтаксической основе (не забудем, однако, что сама синтаксическая основа обусловлена смыслом высказывания). Поэтому наш подход в обучении пунктуационной грамотности состоит в том, чтобы у школьников выработалось чувство структуры предложения.

Сначала необходимо усвоить, что такое знаки препинания, в чем их смысл. Знаки препинания способствуют ясности в изложении мыслей, отделяя одно предложение от другого или одну его часть от другой, указывают на смысловое членение речи. Знак – это своего рода сигнал, показывающий, что здесь, в данной точке предложения, завершается определенный смысловой блок, какая-то значимая часть предложения. Указывая на синтаксическое членение речи, знаки препинания вместе с тем выявляют различные смысловые оттенки. Например, вопросительный знак в конце предложения сопровождает не только членение речи, но и вопросительный характер предложения, особый его тип по цели высказывания; восклицательный знак одновременно указывает на законченность предложения и на эмоциональный его характер и т.д.

Иногда знаки препинания являются основным или единственным средством выявления смысловых отношений, которые не могут быть выражены в тексте грамматическими и лексическими средствами. Ср. постановку запятой, тире и двоеточия в одном и том же бессоюзном предложении: *Мы распахнули окно, в комнате стало холодно* (запятая между частями предложения указывает на последовательность явлений, описание ситуации); *Мы распахнули окно – в комнате стало холодно* (тире между частями предложения показывает, что во второй части содержится следствие, результат действия, обозначенного в

первой части); *Мы распахнули окно: в комнате стало холодно* (двоеточие между частями предложения показывает, что во второй части представлена причина того, о чем говорится в первой части). Ср. также постановку или отсутствие запятой в предложениях, в которых вводные слова и члены предложения лексически совпадают: *Он, может быть, у себя дома. – Он может быть у себя дома*. Правильно поставить знаки препинания в таких случаях можно только при внимательном отношении к смыслу предложения.

Если научиться видеть, чувствовать отдельные смысловые части в предложении, его структуру, то можно правильно поставить знаки препинания. Предлагаемая методика была реализована в индивидуальной работе со школьниками разных классов, а также на занятиях с группами студентов технических специальностей.

Смысловый анализ предложения, с которого начинается обучение, включает в себя несколько основных, последовательно решаемых вопросов. Они предлагаются сразу в виде схемы и запоминаются без особого труда. Основные вехи смыслового анализа предложения таковы:

1) Какое это предложение – простое или сложное?

2) Если предложение сложное, сколько в нем частей, как части расположены по отношению друг к другу (последовательно или одна часть включает в себя другую), как они связаны (неважно, будет это сочинительный или подчинительный союз, союзное слово, важно наличие/отсутствие самого связующего слова)?

3) Чем осложнено предложение (однородные члены, обособленные члены, вводные конструкции, вставные конструкции, обращение)?

4) Наличие/отсутствие прямой речи, цитаты.

Например: *Нет большего унижения, чем видеть глупца, преуспевающего там, где ты терпишь неудачу* – сложное предложение; состоит из трех частей, части расположены последовательно одна за другой, 1-я и 2-я части связаны словом *чем*, 2-я и 3-я части связаны словом *где*; 2-я часть осложнена обособленным определением.

Прожектор лодки, направленный в сторону отверстия, откуда вырывалась вода, хорошо освещал путь – сложное предложение; состоит из двух частей, части расположены одна в другой, 1-я и 2-я части связаны словом *откуда*; 1-я часть осложнена обособленным определением.

Идет седая чародейка, косматым машет рукавом, и снег, и град, и иней сыплет и воды претворяет в льды – простое предложение; осложнено двумя рядами однородных членов предложения (однородные сказуемые и однородные дополнения).

Аналогичным образом – в виде схемы, показывающей путь анализа, – описываются и другие, более частные, синтаксические явления. Например, однородные члены предложения оцениваются так:

1) есть ли в предложении однородные члены;

2) есть ли обобщающее слово (наличие/отсутствие; где расположено по отношению к остальному ряду; продолжается ли предложение после того, как заканчивается ряд однородных членов);

3) как связаны однородные члены (без союза или союзами, если есть союз, то к какой группе он относится)?

1-я группа – запятая ставится всегда:

а, но, зато, однако; да и; как..., так и...; не только..., но и...; ни..., ни... не то/то..., не то/то...; 2-я группа – запятая ставится/не ставится – (*и, или, либо*); 3-я группа – запятая не ставится (*да*).

Обучение ведется по этапам; на каждом этапе выдвигается только одна новая задача, постепенно круг задач расширяется:

1) общий анализ предложения (простое или сложное);

2) общий анализ сложного предложения (количество и расположение частей; средства связи);

3) анализ сложного союзного предложения; отсутствие запятой между частями сложного союзного предложения; наличие/отсутствие запятой на стыке союзов;

4) слово *как* (частица – союз; смысловые различия конструкций со словом *как*);

5) знаки препинания между подлежащим и сказуемым;

6) общий анализ осложняющих конструкций;

7) однородные члены предложения;

8) обособленные члены предложения;

9) вводные и вставные конструкции;

10) обращение;

11) прямая речь и цитата;

12) обобщающий анализ сложного бессоюзного предложения.

Основные методические приемы работы, применяемые “по нарастающей”, таковы:

– сначала разобрать предложение и составить схему, объясняя, почему в предложении есть тот или иной знак препинания;

– прослушав предложение, описать его конструкцию устно, “на слух”;

– прослушать предложение и одновременно “про себя” определить, описать его структуру, затем записать предложение (без знаков препинания), составить схему – и, наконец, расставить знаки в предложении;

– записать предложение, “про себя” составить его схему и расставить знаки препинания.

Только после того, как усвоены обязательные правила, которые имеют строго нормативный характер, можно рассматривать различные пунктуационные варианты, связанные не только со смысловыми оттенками, но и со стилистическими особенностями письменного текста.

И. И. КОВТУНОВА. Очерки по языку русских поэтов

Интерес к изучению индивидуальных стилей писателей возник у доктора филологических наук Ирины Ильиничны Ковтуновой еще в те годы, когда, обучаясь в аспирантуре Института языкознания АН СССР, она слушала лекции академика В.В. Виноградова. Проблемы языка русской поэзии с тех пор неизменно привлекали ее внимание, об этом свидетельствуют, в частности, книга И.И. Ковтуновой “Поэтический синтаксис”, участие в “Очерках истории языка русской поэзии XX в.” под ред. В.П. Григорьева, а также многочисленные статьи в сборниках, в русской и зарубежной периодике.

Книга И.И. Ковтуновой “Очерки по языку русских поэтов” (М., “Азбуковник”, 2003) состоит из трех разделов. В первом – **Поэтика Александра Блока** – рассматриваются основные символические образы, композиционные формы повторов, синтаксис его стихотворений.

Второй раздел – **Несколько языковых портретов** – содержит энциклопедически емкое, цельное описание поэтического языка Ф. Тютчева, А. Фета, И. Анненского, А. Ахматовой, М. Цветаевой.

Третий раздел – **Сравнения и метафоры в поэзии Бориса Пастернака** – посвящен семантике, звуку и смыслу, композиции сравнительных конструкций сложных пастернаковских текстов: “Сравнения входят в состав метафоры и в большинстве сами также являются метафорами <...> Построения типа образ в образе – характерная черта поэтического языка Б. Пастернака”, – замечает автор (С. 152). В этом разделе рассматриваются также *метафоры живого мира, метафоры необъятного пространства и образы безграничного времени*. Автор делает вывод: “Взаимное соответствие вещей у Пастернака создает образ гармонически устроенного мира, части которого внутренне согласованны” (С. 125).

При изучении поэтического языка любимых поэтов И.И. Ковтунова старается обозначить их духовную связь (“Поэтическая родословная А. Блока – В. Жуковский, М. Лермонтов, Ф. Тютчев, А. Фет, Вл. Соловьев”), прокомментировать сходство и различия в семантике образов. Так, слово “сумрак”, одно из ключевых у Тютчева и Блока, у Федора Ивановича означает *сумерки, полумрак*. “Оно вызывает смутное ощущение таинственной, скрытой, подспудной жизни природы. У Блока, помимо этого значения, слово *сумрак* имеет множество симво-

лических смыслов, выражающих состояние мира, состояние души, глубинную жизнь духа, не проясненное мистическое чувство, нечто неясное, неопределенное, но внутренне значительное и др.” (С. 18).

И.И. Ковтунова стремится увидеть “внутреннюю последовательность” каждого поэта, показать, например, что “в поэтической вселенной Блока все в з а и м о с в я з а н о”, что можно глубже проникнуть в смысл его стихотворений, если видеть “сквозную символику всей его поэзии” (С. 27).

Ключевые слова-образы находит автор и у Тютчева, Фета, Цветаевой, отмечает, что, хотя Ахматова отказывается от многозначного слова-символа, но “поэтический гений Ахматовой проявляется в выборе и соположении деталей, которые рождают смысловую глубину текста” (С. 97).

Важная роль отводится анализу повторов (композиционным повторам у Фета, Блока и в особенности повторам у Цветаевой): “Стиховая ткань М. Цветаевой пронизана сквозными повторами по горизонтали строк и вертикали строф. <...> Близкие по звучанию слова нередко проходят через весь текст <...> Это всегда ключевые по смыслу слова...” (С. 106).

“Музыкальной потенции слова”, по выражению И. Анненского, в “Очерках” уделяется большое внимание: “У настоящих поэтов музыкальность стиха не ограничивается поэтической формой”, – считает И.И. Ковтунова, – она всегда неотделима от “музыки смыслов” (С. 12). Об этой музыке автор говорит в каждом из языковых портретов поэтов.

Важное достоинство “Очерков” – благородная простота изложения. Невольно хочется процитировать в этой связи самого автора, комментирующего понятие ясности у Блока: “В некоторых контекстах ясность – божественного происхождения” (С. 26).

К стилю И.И. Ковтуновой применимы слова, сказанные ею об А. Ахматовой: “классическая ясность и точность слова”, “лаконичные и емкие формулировки” (С. 95). Идя от анализа особенностей языка изучаемого поэта, И.И. Ковтунова неизменно создает яркое представление о его мировосприятии, связях с предшественниками и современниками. “Очерки по языку русских поэтов” представляют собой замечательный подарок не только филологам, но и всем ценителям подлинной поэзии.

© Т.Г. Дмитриева,
кандидат филологических наук

КРАСНЫЙ ЦВЕТ В РУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

© М. И. БАЕВА

В разных культурах цвет имеет не только прямое значение, но часто несет в себе символический подтекст. Не будет ошибкой сказать, что цветом, привлекающим внимание гораздо более всех других, является *красный*. В культурной традиции многих народов красный цвет считался самым красивым и являлся олицетворением власти и богатства. Недаром символы государственной власти и регалии правителей подчас носят различные оттенки красного. А в Древней Руси само слово *красный* помимо функции обозначения цвета как такового первым своим значением имело “красивый”.

Как в русском, так и в английском языках красный цвет является необычайно экспрессивным и имеется немало выражений, относящихся к описанию эмоционального состояния человека, где так или иначе фигурирует красный цвет: *покраснеть, стать красным от стыда или смущения; to turn red* (досл. “покраснеть”), *to become red in the face* (досл. “покраснеть в лице”), *to be red-faced* (досл. “быть краснолицым”). В то же время, отнюдь не все речевые обороты подобного рода переводятся на английский язык с использованием названия цвета; например, для передачи выражений *покраснеть от стыда* и *покраснеть до корней волос* употребляются глаголы *to blush (with shame)* – досл. “вспыхнуть от стыда” и *to flush (to the roots of one's hair)* – досл. “вспыхнуть до корней волос”. С другой стороны, некоторые типично английские сочетания с использованием красного цвета передаются на русский язык лишь при помощи описательных конструкций, в их числе: *to see red* (“разъяриться до крайности”, досл. – “видеть красное”), *to be like a red rag to a bull* (“крайне раздражающе действовать на кого-либо”, досл. – “действовать подобно красной тряпке на быка”). Довольно забавным фактом является тот, что русский человек от смущения *краснеет как рак (или помидор)*, в то время как англичане в аналогичной ситуации напоминают по цвету свеклу (*to go as red as a beetroot*).

Подобная частотность в использовании названия красного цвета в языке может быть объяснена его относительной “естественностью”: корень *-красн-* не единожды встречается в лексемах, употребляемых при описании внешности человека, таких, как *краснощекий (red-cheeked)* и *краснолицый (red-faced)*. Однако и в этом случае исследова-

тель не всякий раз обнаружит в языках прямые аналогии. Практика перевода с английского языка на русский тоже может предоставить несколько примеров культурной дифференциации в использовании прилагательного *красный* при описании внешности. Так, существительное *redhead* “рыжеволосый человек” вряд ли допустит максимально точный перевод словом *красноголовый* или *красноголовка*, а такие лексемы как *Red Indian* и *redskin* при передаче их на русский как *краснокожий* утрачивают оскорбительный характер, свойственный им на современном этапе развития английского языка.

В силу особой выразительности, отличающей красный цвет, компонент *red* (“красный”) используется в английском языке и для описания характера и некоторых качеств человека. Известно, что *redneck* (досл. “красношей”) – это “деревенщина, неотесанный мужик”, а *red-blooded* (досл. “краснокровый”) – эпитет, указывающий на энергичность и даже мужественность его обладателя. Как видим, ни одно из приведенных выражений не переводится дословно, это своего рода культуремы, не имеющие аналогов у других народов.

Несомненно, одной из многочисленных черт национальной культуры являются праздники, причем яркий и торжественный красный цвет традиционно закреплен за некоторыми из них. В английском языке есть довольно универсальное эвфемистическое понятие для обозначения не только праздника, но и просто особого дня в жизни какого-либо человека: *red-letter day*, дословно – “красный день календаря”. Для русского человека это выражение подразумевает нерабочий день – праздник или выходной день, специально отмеченный в календаре красным цветом. Английское предложение “It’s my red-letter day today – I’ve just passed my driving test” дословно переводится “У меня сегодня красный день календаря – я сдала на права!” и имеет совсем другую семантику.

Красный цвет обладает не только особенной экспрессивностью; это, своего рода, действенный, активный цвет. Английский язык может дать несколько примеров глагольных конструкций, в которых обозначение цвета выступает в роли смысловой доминанты: *to be caught red-handed* (“быть пойманным с поличным”, досл. “быть пойманным с красными руками”); *to roll out the red carpet to give the red carpet treatment* (“встретить с почестями, оказать достойный прием”, досл. “выкатить красный ковер”, “оказать прием на уровне красной ковровой дорожки”); *to be in the red* (“испытывать материальные затруднения, быть должным кому-то”, досл., “быть в красном”); *to paint the town red* (“весело провести время вне дома”, досл. “раскрасить город красным”); *to be something of a red herring* (“являться отвлекающим маневром, заслонять истинное положение дел”, досл. “являться чем-то вроде красной селедки”). Причем первую тройку идиом можно назвать мотивированными, но две последние к данному моменту разви-

тия английского языка почти полностью утратили ясность значения. Так, *to be caught red-handed* (“быть пойманным с поличным”) восходит к средневековому английскому закону, согласно которому человек с окровавленными руками автоматически обвинялся в уголовно наказуемой охоте на королевских ланей. *To roll out the red carpet/to give the red carpet treatment* (“встретить с почестями, оказать достойный прием”) своим метафорическим значением обязано красной ковровой дорожке, расстилаемой для встречи важных гостей. Этимология же выражения *to be in the red* (“испытывать материальные затруднения, быть должным кому-то”), а также субстантивированного оборота *red-ink* (“ситуация, в которой кто-то должен больше, чем у него есть”, досл. “красные чернила”) кроется в истории ведения бухгалтерских отчетов, когда операции, повлекшие за собой потерю денег в компании, для наглядности отмечались красными чернилами.

Зачастую английский язык дает гораздо больше мотивированных примеров использования красного цвета по сравнению с русским. Так, *red-eye* (досл. “красный глаз”) – это не что иное, как красные глаза от бессонницы; эпитет *redbrick* (досл. “красно-кирпичный”) не только обозначает здание, при постройке которого использовались кирпичи, но имеет значение – “относящийся к университету” (дело в том, что многие английские высшие учебные заведения в XIX–XX веках возводились именно из красного кирпича). Слово *redcoat* (досл. “красная одежда, красный плащ”) традиционно обозначает массовика-затейника в дешевом доме отдыха и обязано форме, которую они носят – одним из обязательных элементов их костюма является ярко-красный пиджак. Отнюдь не все выражения, включающие название цвета как смысловой компонент, подлежат дословному переводу с одного языка на другой, и, более того, зачастую подобный перевод неизбежно должен включать элементы культурологического комментария для того чтобы то или иное сообщение в процессе коммуникации между представителями двух наций было воспринято адекватно.