

“СТИХОВ РОССИЙСКИХ МЕХАНИЗМ”

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

*Звон стоп блюсти, слова на рифму прибирать –
Искусство малое и дело не причудно,
А стихотворцем быть есть дело небеструдно.*

А.П. Сумароков

Часто ли русские поэты писали и пишут “стихи про стихи”? Многие из них в своем “святом ремесле”, по выражению К. Павловой, разделяют поэзию (святую и священную, огненную и пламенную, “страдательную и сладкую”, как определил ее А. Одоевский) и стихотворную технику: “Поэзия есть дар, стих – мастерство одно”, – считал П. Вяземский. Первую они воспевают, о второй предпочитают рас-

суждать в прозе – в стиховедческих работах, начиная от “Нового и краткого способа сложения российских стихов” (1735) В.К. Тредиаковского и вплоть до “Книги о русской рифме” (1982) Д. Самойлова.

XVIII век ознаменовался в российской словесности реформой версификации и введением силлабо-тонического стиха взамен силлабического, что имело “не только общелитературное, но и общекультурное значение” (Гончаров В.П. Стиховедческие взгляды Тредиаковского и Ломоносова. Реформа русского стихосложения // Возникновение русской науки о литературе. М., 1975. С. 43–91). Зачинатель реформы Тредиаковский, не ограничиваясь теоретическими трактатами, по примеру Буало с его “Поэтическим искусством” создает “Эпистолу от Российской поэзии к Аполлину” (1735), в которой разъясняет причины своего отказа от польской силлабики (“старый показался стих мне весьма не годен”) и выбора античного образца с двусложными стопами, но с заменой тонической долготы и краткости чередованием ударных и безударных слогов (“звон” и “падение”), с рифмой и без “мерзкого переноса”.

Вслед за Буало и Тредиаковским А.П. Сумароков пишет поэтический манифест “Эпистола II (О стихотворстве)” (1747), анализируя в нем различные жанры (от од и идиллий до сатир и песен) и затрагивая проблему рифмы: ей не следует брать “в плен нашу мысль”, она должна “сама нам в разуме встречаться”. Не является “творцом” и “песнеписцем” тот, кто “только лишь слова на рифму прибирает” и придумывает нескладный вздор, сплетенный без труда и правил: “ни ударения прямого нет в словах, ни сопряжения малейшего в речах, ни рифм порядочных, ни меры стоп пристойной”.

Иную точку зрения на силлабо-тонику высказывает Н. Львов в “богатырской песне” “Добрыня” (1794), призывая заменить чуждые русскому языку “иноземные рамки тесные” тоническим народным стихом, которому свойственны “красоты, жар, вольности”:

Анапесты, спондеи, дактили
 Не аршином нашим меряны,
 Не по свойству слова русского
 Были за морем заказаны...

Однако в большинстве своем поэтов XVIII столетия, включая и главного реформатора русского стихотворства М.В. Ломоносова, мало занимало “поэтическое стиховедение”, и они лишь изредка и вскользь упоминали в стихах о размерах да рифмах (М. Херасков, Я. Княжнин, А. Радищев, И. Богданович, К. Костров). А Державин дал такую общую характеристику своей поэзии: “Картину, мысль и жизнь явила/Гармония моих стихов”.

Если в XVIII веке в “науке трудной сложения стихов” (М. Чулков) подчеркивались в основном сходные черты античной, европейской и

русской версификации, то в начале XIX века в центре внимания оказалось национальное своеобразие стихосложения разных народов (Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 106). Дискуссия шла о преимуществах силлабо-тонического и тонического (народного) стиха, рифменного и безрифменного, о необходимости пиррихий и спондеев, т.е. пропущенных и добавочных ударений. В частности, разгорелся спор о переводах на русский язык гомеровского эпоса: как лучше переводить его – гекзаметром, “русским складом” или александрийским стихом (6-стопным ямбом), причём дискутировали как в статьях, так и в поэтических произведениях.

В защиту гекзаметра выступил поэт и критик, член “Арзамаса” А.Ф. Воейков, который в “Послании С.С. Уварову” (1818) протестовал против подражания “жалкой” французской поэзии и предлагал стать наследниками греков – “усыновить богатый и полный Гомеров гексаметр, разнообразнейший всех древних размеров”, противопоставив ему монотонный и “однозвучный” рифмованный александрийский стих. Воссоздавая ход развития российского стихотворства, автор утверждал, что Кантемир и его современники подчинили русский стих польским правилам, “несродным” нашей поэзии, и тем самым “добровольно поработили” наш язык. Ломоносов, “преобразователь словесности нашей”, почитал самыми звучными метрами ямбы и анапесты, отдав пальму первенства ямба. Тщетно пытался “истинный путь проложить российской эпической музе” Тредиаковский, но “не имел дарований и вкуса, нужных вводителю новой системы и новых законов”. Победил ломоносовский гений – ямб “освятил и заставил признать эпическим метром”. И был не прав. Для героической эпопеи надо освободить свой слух “от стука ямбов тяжелых” и сбросить иго “рифмы-гремушки”.

Чтобы доказать неограниченные возможности гекзаметра, Воейков применяет его для изображения разных картин: поля сражения и “мирного поля под жатвой богатой”, охоты с лающими псами и морского шторма, приведшего к кораблекрушению. При этом насыщает свой стих спондеями: “Хочешь ли видеть поле сраженья: пыль, дым, огонь, гром, Щит в щит, меч в меч, ядры жужжат, и лопают бомбы...”. К аналогичному приему прибегнет Пушкин в описании Полтавского боя: “Швед, русский колет, рубит, режет. /Бой барабанный...” (в 4-стопном ямбе). А “зазубренный спондеем гексаметр” Воейкова вспомнит С.П. Шевырёв в “Послании к А.С. Пушкину” (1830).

Отметим, что победа карамзинистов в этой полемике над эпигонами классицизма привела к утверждению “русского гекзаметра” и к тому, что им-то и были переведены Гнедичем и Жуковским “Илиада” и “Одиссея”.

К дискуссии о русском стихосложении присоединился П.А. Вяземский в двух поэтических декларациях, разделенных время десятилетиями.

ями – “К В.А. Жуковскому” (1819) и “Александрийский стих” (1853). В первой – с подзаголовком “Подражание сатире П Депрео” (т.е. Буало) – автор объявляет, что его интересуют не тайны поэзии, но “стихотворства тайны” и особенно секреты рифмования. Считая “угрюмый наш язык” бедным на рифмы, он восхищается рифменным искусством Жуковского: “Не спотыкаешься ты на конце стиха /И рифмами свой стих венчаешь без греха”. Свою же “страдальческую работу” над стихом поэт сравнивает с трудом нерчинского рудокопа. Как страшно отзовется в реальности это сравнение через несколько лет!

Не столько труд тяжел в Нерчинске рудокопу,
Как мне, поймавши мысль, подвесьте ее под стопу
И рифму залучить к перу на острие.

Вяземский, описывая мучительные поиски рифменных созвучий, жалуется на “неуспешный лов” вздорщицы-рифмы, на “пужливый ум”, дрожащий над каждым словом, на “рифму праздную”, которая, “обезобразив речь”, становится для стиха острым мечом. Так, “заразая назло стихолюбивым ядом, свой рай земной сменил я добровольным адом”. И он просит своего адресата – Жуковского – научить, как совладать с рифмой или избавить “больного друга” от этой заразы.

Во втором стихотворении александрийский стих сопоставляется с гекзаметром и предпочтение отдается первому, так как “ложится хорошо в него язык российский” и вмещаются глаголы–“великаны”, неповоротливые, тяжелые на подъем, похожие на слонов и бегемотов. Что же касается гекзаметров, опробованных Третьяковым и введенных в поэтический обиход Гнедичем и Жуковским, то этот стих тоже “поместителен, гостеприимен” и в поэзии позднего Жуковского открывает читателям “мир внешней красоты, мир внутренних страстей”, но в нем отсутствуют рифмы. И Вяземский не может удержаться от каверзного вопроса: “Я знаю, что о том давно уж споры стихли, /А все-таки спрошу: гекзаметр, полно, стих ли?” И сам над собой посмеивается, что не способен сложить правильный гекзаметр.

Так, признаюсь, мила мне рифма-побрякушка,
Детей до старости веселая игрушка <...>
Мне белые стихи – что дева-красота,
Которой не цветут улыбкою уста <...>
Знать, к ямбу я прирос и с ямбом в гроб сойду.

Но, пожалуй, больше всех “стихов российский механизм” (выражение из “Евгения Онегина”) интересовал А.С. Пушкина, который в своей поэзии неоднократно обращался к проблемам метрики, рифмовки, строфики. Уже в первом опубликованном стихотворении “К другу-стихотворцу” юный автор замечал, что “хорошие стихи не так легко пи-

сать” и “не тот поэт, кто рифмы плесть умеет”. В дальнейшем он криковал Сумарокова за то, что в его рифмах “попран и вкус, и ум”, а Тредиаковского – за “гекзаметры сухие, спондеи жесткие и дактили тугие” (“К Жуковскому”); укорял себя за употребление холостых строк и созвучий “на *аю*, *ает* и на *ой*” (“Моему Аристарху”); рассказывал, как “послушные слова” стекались в “размеры стройные” и “звонкой рифмой замыкались” (“Разговор книгопродавца с поэтом”); сочинил миф о Рифме – дочери Аполлона и нимфы (“Рифма”); называл рифму “звучной подругой вдохновенного досуга” (“Рифма, звучная подруга...”); воссоздавал творческий процесс (“Осень”); набрасывал историю сонета – от Данте и Петрарки до Дельвига (“Сонет”). А в “Евгении Онегине” мы находим строки о “горячке рифм” и “шалунье-рифме”, за которой все труднее с годами угнаться, о вечных рифмах “младость–сладость” и “морозы–розы”, о “стихах без меры” в девичьих альбомах, о своей – “онегинской” – строфе, что, “быть может, в Лете не потонет”. А сколько иронических синонимов подбирал Пушкин к слову “стихотворец” – *стихотворец, стихотворец, стихосложитель, метроман, рифмач, рифмотвор, рифмоплет!*

Наконец, в “Домике в Коломне” дан целый стиховедческий трактат об октаве. Поэма была задумана как полемическое отталкивание от 4-стопного ямба “Евгения Онегина” и онегинской строфы. Отказываясь от того и другой, поэт противопоставляет им восьмистишие – октаву, которая в итальянской и английской поэзии ассоциировалась с 5-стопным ямбом, причем выбирает особую схему, предложенную Катениным: четкое построчное и построфное сочетание мужских и женских окончаний и тройных рифм – аБаБаБвв и АБАБАбВВ. Правда, сам Катенин усомнился в осуществимости такого типа октавы из-за “бедности”, по его мнению, русского языка на рифменные трехчлены. Пушкин же берется опровергнуть это сомнение: “...я бы совладел /С тройным созвучием. Пушусь на славу!” – и для этого предлагает не “гнушаться” глагольными рифмами и использовать в рифмовке “хоть весь словарь”, вплоть до союзов.

И еще один вопрос затронут во вступлении к поэме – о цезуре в 5-стопном ямбе. Считалось, что в этом размере нужна цезура на второй стопе, без чего стих станет вялым и будет “сбиваться на прозу”. Казалось бы, автор соглашается с этим: “Признаться вам, я в пятистопной строчке /Люблю цезуру на второй стопе”, но сам же этого правила демонстративно не соблюдает (во второй строке цезура падает на третий стопу).

Пушкин ведет разговор о механизме стиха и трех его составляющих – строфе, рифме и ритме – в шутовском и шутливом тоне, забавляясь и дурачась (“И хоть лежу теперь на канаве, Всё кажется мне, будто в тряском беге По мерзлой пашне мчуся на телеге”), наслаждаясь сочинительством (“Как весело стихи свои вести...”) и сравнивая

стихотворца с полководцем: “А стихотворец... с кем же равен он? Он Тамерлан иль сам Наполеон”.

Какие же программные положения выдвигает поэт и как их реализует? Во-первых, в “повести, написанной октавами”, “под цифрами, в порядке, строй за строем” – 40 пронумерованных строф, но в одной из них (XXXVI) не хватает одной строки. Во-вторых, в октаве обязательны “тройные созвучия” – две рифмы “по три в ряд”: “две придут сами, третью приведут”. Однако в XXXV строфе пять одинаковых созвучий (*домой–долой–бедой–покой–какой*), которые продолжаются в следующей строфе (*вдовой–щечкой*). В-третьих, октава должна строиться на строгом следовании “женских и мужских слогов” в рифмовке. Если строфа начинается и заканчивается мужскими клаузулами, то следующая открывается и завершается – женскими. Но этот строй нарушается в XXXVI и XXXVII строфах – АБАБАВВ и АБАБАБВВ.

Каноническая октава характеризуется тематической и синтаксической завершенностью и единством, заключительное двестишье “служит для афористического вывода или иронического поворота” (Никонов В. Октава // *Словарь литературоведческих терминов*. М., 1974. С. 252). Пушкин не следует этим канонам и не стремится к общообъемности последних строк и целых строф: “И что же?” (X) – “Мне стало грустно” (XI), “А дочка на луну еще смотрела” (XVIII) – “И слушала мяуканье котов...” (XIX).

Теоретические постулаты в “Домике в Коломне” не только декларируются, но и воплощаются на практике, и опровергаются, и обыгрываются; при этом доказывается, что форма как бы “переливается” в содержание, непосредственно выражая его. И главным “козырем” в игре “норма–нарушение” становится превращение XXXVI октавы в семистишие: строка исчезает в самый кульминационный момент “двойной паники” – обморока старухи и бегства лжекухарки, что, конечно же, символично и в то же время почти незаметно на фоне рифменной вереницы на *-ой* (семь раз в двух строфах). И это не ошибка и не просчет, как думают некоторые пушкинисты. Скорее прав В. Брюсов, который был убежден, что “наибольшая сила юмора – и юмора глубокого и острого – вложена в этой повести в рифмы и ритмы” и что она предназначена для людей, “хорошо знающих и чувствующих тайну стихотворной техники” (Брюсов В.Я. Избр. соч.: В 2 т. М., 1955. Т. 2. С. 454, 456).

Из современников Пушкина на этот манифест откликнулся только Вяземский, но остановил свой выбор не на 5-стопном, а на 6-стопном ямбе, пропев ему хвалу в “Александрийском стихе”, да Шевырѐв помянул “Волшебные звуки русского гекзаметра” Жуковского и пушкинские “пламенные ямбы” (“Воспоминание”). Больше желающих “поверить алгеброй гармонию” не нашлось.

В послепушкинскую эпоху стиховедческие “штудии” не привлекают поэтов, и о своих стихах они говорят, пользуясь метафорами и эпи-

татами и избегая терминов: “И рифмы дружные, как волны, Журча, одна вослед другой Несутся вольной чередой” (Лермонтов); “ласкательный стих” (Фет); “примирительный елей” (Тютчев); “мое рифмованное пенье” (Полонский); “свободные слова теснятся в мерный строй” (А.К. Толстой); “мой суровый, неуклюжий стих” и “Стих, как монета, чекань Строго, отчетливо, честно” (Некрасов); “бессилен мой стих, бледный и больной” (Надсон). Исключения редки: преимущественно в ироническом контексте, эпиграммах, экспромтах – «Я без ума от тройственных созвучий И влажных рифм – как, например, на “ю”» (Лермонтов), “Жаль, третьей рифмы нет на -удры” (кроме *мудры* – *пудры* – К. Павлова), “твоих гекзаметров великое паденье” (Майков).

К концу XIX века все более ощущается стиховое эпигонство, оскудение классических размеров и рифм. Одни стихотворцы пытаются по-прежнему отстаивать их: “Певучий дактиль плеском знойным Сменяет ямб мой огневой; За анапестом беспокойным Я шлю хорев светлых рой”, “Там я царица! я владею Толпою рифм, моих рабов...” (М. Лохвицкая). Другие готовы отречься и от поэзии, и от рифм: “Ты не гонись за рифмой своенравной И за поэзией – нелепости оне...” (К. Случевский), но понимают, что, хотя словесное искусство” бесильно дать существованье” и кажется обманом, вздором, – тем не менее оно продолжает жить и *тревожить сердца*. Позднее в более категоричной и резкой форме нечто похожее скажет В. Маяковский: “Но поэзия – пресволочнейшая штукавина, существует – и ни в зуб ногой” (“Юбилейное”).

Цфат,
Израиль





*Тема природы
в романе М.Ю. Лермонтова “Вадим”*

© С. В. КЕЗИНА,
кандидат филологических наук

Герои М.Ю. Лермонтова всегда глубоко чувствуют и тонко понимают природу, ощущают себя ее частью, она их прибежище и отдохновение.

“Мне кажется, что он был психологом природы, – говорил о Лермонтове И. Анненский. – Наблюдение над жизнью любимой природы заставляло его внимательнее и глубже вглядываться в душевный мир человека” (Анненский И. Об эстетическом отношении Лермонтова к природе // Книги отражений. М., 1979. С. 249).

Природа в неоконченном лермонтовском романе “Вадим” – тот фон, на котором разворачиваются трагические события, ее описанием сопровождаются душевные переживания героев.

“Вадим” начинается с панорамы монастыря: “День угасал; лиловые облака, протягиваясь по западу, едва пропускали красные лучи, которые отражались на черепицах башен и ярких главах монастыря. Звонили к вечерне...” (Цит. по: Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.,

1976; курсив здесь и далее наш. – С.К.). Такое начало создает атмосферу драматичности и таинственности. С помощью красного цвета описывается и внутренность храма: “огонь свечей казался тусклым и *красным*”; “Множество свечей... кидали *красноватые* лучи на возвышающиеся части мелкой резьбы”.

Величие вездесущего Бога воплощено в таинственно-романтическом образе церкви, изображенной на фоне небосклона: “Они причадили к берегу... уж было очень темно; деревенская церковь с своей странной колокольной рисовалась на полусветлом небосклоне запада, подобно тени великана...”

Состояние природы описывается с мастерством живописца: “Звонили ко всеобщей ... солнце было низко, и одна половина стены ярко озарялась розовым блеском заката...”

Любимый цвет в пейзаже – синий: “День был жаркий, серебряные облака тяжелели ежечасно; и *синие*, покрытые туманом, уже показывались на дальнем небосклоне”; “Луна, всплывая на *синее* небо, осеребрила струи виоющей реки”; “Ольга часто забывала свое шитье и наблюдала *синие* странствующие воды и барки с белыми парусами и разноцветными флюгерами. Там люди вольны, счастливы!”.

В романе синий цвет ассоциируется с волей, простором: “Если можно завидовать чему-нибудь, то это *синим*, холодным волнам, подвластным одному закону природы...”. Но даже *синие* холодные волны окрашивает кровь человеческих трагедий: “волна, окропленная (...) их кровью, теперь далеко в море”.

В VI главе Вадим, охваченный мрачными мыслями об отмщении за отца, убивает прутом мотылька: “нечаянно взор его упал на лиловый колокольчик, над которым вились две бабочки: одна серая с черными крапинками, другая испещренная всеми цветами радуги: как будто воздушный цветок или рубин с изумрудными крыльями, отделанный в золото (...) уселся и спрятался в лепестках (...) У Вадима был пруттик в руке; он ударил по цветку и убил счастливое насекомое...”

В следующем эпизоде Вадим словно наказан за свою жестокость: “Вдруг над ним раздался свист аrapника, и он почувствовал сильную боль во всей руке своей...”

Природа способна исцелять душевные раны: “Вадим стоял под густою липой, и упоительный запах разливался вокруг его головы, и чувства, окаменевшие от сильного напряжения души, растаяли постепенно, и, отвергнутый людьми, был готов кинуться в объятия природы”.

Но и природа наделяется человеческими страстями, пейзаж рисуется на контрасте света и мрака: “Наконец лес начинал редеть, сквозь забор *темных* деревьев начинало проглядывать голубое небо, и вдруг открывалась круглая луговина, обведенная лесом как волшебным очерком, блистающая *светлою* зеленью и пестрыми высокими цветами,

как островок среди угрюмого моря (...) грозно-молчаливо смотрели на нее друг из-за друга ели и березы, будто *завидуя* ее свежести, будто намереваясь толпой продвинуться вперед и *злобно растоптать* ее бархатную мураву”.

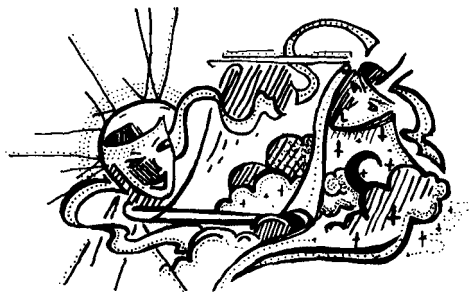
Описание таинственного Чертова логовища в XVIII главе выдержано в романтическом духе: огромную пещеру, “мрачное жилище ночи” оживляет иногда журчание воды: “то светлый, холодный, но маленький ключ...” – “как песни узника оживляют безмолвие темницы”, – поэт-романтик заключает пейзажную картину неизменной сентенцией.

О редком мастерстве передачи световоздушной среды свидетельствует отрывок из романа, в котором описание природы имеет также ярко выраженную романтическую окраску: “так иногда вечером облака дымные, багряные, лиловые гурьбой собираются на западе, свиваются в столпы огненные, сплетаются в фантастические хороводы, и замок с башнями и зубцами, чудный, как мечта поэта, растет на голубом пространстве... но дунул северный ветер... и разлетелись облака и упадают росую на бесчувственную землю!”

Итак, изображение психологического состояния героев, “хаос всех чувств земных и небесных” в романе “Вадим” осуществляется в значительной степени с помощью романтического пейзажа, “красками земными и небесными”.

Пенза





**Образ маски в поэзии М. Лермонтова,
А. Блока и А. Ахматовой**

© В. Г. ДОЛГУШЕВ,
кандидат филологических наук

Образ маски – один из ключевых в поэзии М.Ю. Лермонтова. С его помощью выражается то несоответствие между блестящей формой и ничтожным содержанием, которое так поражало поэта в светском обществе.

В стихотворении “Как луч зари, как розы Леля...” он пишет:

Но свет чего не уничтожит?
Что благородное снесет,
Какую душу не сожмет,
Чье самолюбье не умножит?
И чьих не обольстит очей
Нарядной маскою своей?

(Курсив здесь и далее наш. – В.Д.)

По наблюдениям Ю.М. Лотмана, уже с середины 1830-х годов воображение поэта стал волновать безнаказанно процветающий “приличьем скрашенный порок”: “Предметом изображения становится большой свет, который рисуется Лермонтову как маскарад преступников и жертв” (Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 210). В пьесе “Маскарад” гибель невинной чистой личности – Нины Арбениной – воспринимается как закономерность.

В стихотворении “Как часто, пестрою толпою окружен ...” возникает характерная для поэта ситуация романтического двоемирия: блеску и суете света, в котором “при диком шепоте затверженных речей мелькают образы бездушные людей, приличьем стянутые маски”, по-

эт противопоставляет безыскусный и гармоничный мир природы, который окружал его в детстве и куда он устремляется в мечтах.

Используя мотив маски, Лермонтов создает противоречивый образ своей возлюбленной:

Из-под *таинственной холодной полумаски*
Звучал мне голос твой, отрадный, как мечта.
Светили мне твои пленительные глазки
И улыбались лукавые уста.

Женский образ, скрытый под маской, появляется и в цикле стихов А. Блока "Снежная маска". Это таинственная загадочная Незнакомка:

Не пойму я, что нас манит,
Не поймешь ты, что со мной,
Чей под маской взор туманит
Сумрак вьюги снеговой?

И твои мне светят очи
Наяву или во сне?
Даже в полдне, даже в дне
Разметались космы ночи...

("Смятение")

Контраст между светом и тьмой, между белым и черным воплощается с помощью масок:

В длинной сказке
Тайно кроюсь,
Бьет условный час.

В темной маске
Прорезь
Ярких глаз.

("Сквозь винный
хрусталь")

Ветер звал и гнал погоню,
Черных масок не догнал...
Были верны наши кони,
Кто-то *белый* помогал ...

("Здесь и там")

Как и символисты, Блок считал, что поэт своим творчеством создает свой прекрасный мир, противостоящий прозаической действительности, в которой есть пошлость, зло и обман.

Я – какие хочешь сказки
 Расскажу,
 И какие хочешь маски
 Приведу.
 (“В углу дивана”)

Иначе трактуется тема маскарада и масок у А. Ахматовой. Словно вдохновившись изысканными работами художников А. Бенуа и К. Сомова, изображавших утонченных маркиз и галантных кавалеров, поэта создает свою ироническую стилизацию – стихотворение “Маскарад в парке”: «...И томно под маской бледнела от жгучих предчувствий любви <...> И бледный, с букетом азалий, Их смехом встречает Пьеро: “Мой принц! О, не вы ли сломали На шляпе маркизы перо?”»

В “Поэме без героя” (1940–1962), вспоминая обстановку своей “тогдашней жизни”, Ахматова пишет:

Вы ошиблись: Венеция дождей –
 Это рядом... Но маски в прихожей
 И плащи, и жезлы, и венцы
 Вам сегодня придется оставить.

В авторской ремарке к первой части поэмы “Девятьсот тринадцатый год” читаем: «Новогодний вечер. Фонтанный Дом. К автору, вместо того, кого ждали, приходят тени тринадцатого года под видом ряженых. Белый зеркальный зал. Лирическое отступление – “Гость из Будущего”. Маскарад. Поэт. Призрак».

Ряженых много – от Петрушки (“До смешного близка развязка: из-за ширм Петрушкина маска”) до самого Владыки Мрака:

Я надеюсь, Владыку Мрака
 Вы не смели сюда ввести?..
 Маска это, череп, лицо ли –
 Выражение злобной боли,
 Что лишь Гойя сумел передать.

Все происходящее представляется какой-то дьявольской фантазмагорией, рождающей образы обреченного на гибель мира:

Крик петуший нам только снится,
 За окошком Нева дымится,
 Ночь бездонна – и длится, длится –
 Петербургская чертовня...
 В черном небе звезды не видно,
 Гибель где-то здесь, очевидно,
 Но беспечна, пряна, бесстыдна
 Маскарадная болтовня...

Смерть героя (“драгунского Пьеро”) воспринимается как некое очищение, избавление от зла и порочности окружающего:

А за ней в шинели и в каске
Ты, вошедший сюда без маски,
Ты, Иванушка древней сказки,
Что тебя сегодня томит?
Сколько горечи в каждом слове,
Сколько мрака в твоей любви,
И зачем эта струйка крови
Бережит лепесток ланит?

Лишь этот персонаж, являющийся без маски, олицетворяет искреннее чувство. Его появление на маскараде становится торжеством любви над смертью.

Главным героем в поэме Ахматовой является судьба, ее неотвратимость, которая предстает в страшном, дьявольском образе Железной Маски. От поэтессы потребовалось нечеловеческое мужество, чтобы вместе со своим народом перенести все испытания рока. Она имела право сказать о себе:

Что мне поступь Железной Маски!
Я сама пожелезней тех!

Анна Ахматова, обращаясь к образу маски, сохранила и развила, в соответствии с духом времени и своей поэзии, то гражданственное, обличительно-пророческое звучание, которым наделил этот образ Лермонтов.

Киров



“Лавка древностей” Константина Случевского и ее посетители

© Т. СМОРОДИНСКАЯ,
доктор филологических наук

В последние годы жизни, с 1898 по 1904 год, гофмейстер двора Его Императорского Величества, камергер, главный редактор “Правительственного Вестника” Константин Константинович Случевский собирал у себя по пятницам молодых поэтов. Среди них были Мережковский, Гиппиус, Брюсов, Бальмонт, Сологуб, Фофанов, Минский и многие другие. Переводчик и поэт Фридрих Фидлер в своем дневнике подробно описал квартиру Случевского. Он был поражен обилием старинных вещей и назвал ее “антикварным музеем”. Константин Константинович был членом общества любителей древностей (Fiedler Friedrich. *Aus der Literatenwelt: Charakterzüge und Urteile: Tagebuch.* Göttingen. 1996. S. 246). Несмотря на то, что 62-летнего Случевского объявили “королем русских поэтов”, а его пятницы – “академией стиха” (Брюсов В.Я. *Дневники 1891–1910.* М., 1927. С. 54), для Фидлера и других посетителей пятниц сам хозяин, поэт-камергер, был, в общем-то, частью своей антикварной коллекции, представителем другой эпохи. Такое, на первый взгляд, странное сближение модернистов и тайного советника, писавшего стихи с 1858 года, демонстрирует своеобразную роль Случевского в истории русской литературы и его несомненное влияние на последующие поколения русских поэтов.

Молодой Д. Мережковский писал в 1892 году, что характерной чертой “грядущей идеальной поэзии” является “жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности”, и утверждал “три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной выразительности” (Мережковский Д.С. *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы* // Л. Толстой и Достоевский. *Вечные спутники.* М., 1995. С. 536). Именно в 90-е годы возрастает популярность поэзии Случевского, в которой харак-

терные три элемента “нового искусства” присутствовали уже с 60-х годов.

Первые стихотворения, опубликованные в журнале “Современник” в 1860 году, принесли ему известность. В то время они вызвали как восторженные отклики Ап. Григорьева и И. Тургенева, так и ядовитые пародии критиков революционно-демократического направления. Через 40 лет именно этими стихотворениями, которые Курочкин и Добролюбов назвали “бессмыслицей”, восхищались молодые символисты. Темы, мотивы, новаторские образы лирики и поэм Случевского, писавшего об иррациональных движениях человеческой души, оказались созвучными новому поколению.

Его творчество было удивительно разнообразным и новаторским. Наряду с пейзажной и философской лирикой, в его прозе и поэзии можно найти и экзотические египетские мотивы, и повествования о жестоких нравах средневековья, и описания противоречивых поступков и чувств, и мистические откровения, и фантастические истории, и описание сумасшествий. У Случевского и русских модернистов обнаруживается немало перекличек мотивов и сюжетов, идей и образов. В конце XIX века в России публиковалось множество переводной литературы, поэтому невозможно с уверенностью утверждать, что тот или иной образ был заимствован непременно у Константина Константиновича, но сам факт присутствия в его произведениях, многие из которых написаны в 60–70-е годы, настроений, образов и тем, характерных для рубежа веков, безусловно, заслуживает внимания.

О Случевском как о предтече символизма писали не раз: Ю. Иваск (Иваск Ю. Случевский // Новый журнал. 1965. № 79. С. 270–284), С. Маковский (Маковский С. Константин Случевский. Предтеча символизма // Новый журнал. 1960. № 59. С. 71–92), А. Федоров (Федоров А. Поэтическое творчество К.К. Случевского // К.К. Случевский. Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1962. С. 5–52.), Д. Чижевский (К.К. Slucevskij als Dichter // Забытые стихотворения. Munchen. 1968. S. 9–18). Критики отмечали частое обращение Случевского к темам, ставшим впоследствии программными для модернизма, – двойственности мира и человека, с одной стороны, и необходимости синтеза, слияния, стирания границ между понятиями, жестко разграниченными прежде, такими, как любовь и ненависть, добро и зло, бог и дьявол, – с другой.

Наиболее популярным произведением Случевского у символистов была поэма или апокрифическое предание “Элоа” (1882). В ней отражено представление поэта о противоречивом устройстве вселенной, очень близкое взглядам старших символистов. В поэме Сатана называет Бога “своим одноклассником”, “родным братом”, равным ему как во власти над людьми, так и в неведении высшего абсолюта вселенной, ибо они оба являются порождением неизвестной им силы:

И бог, и я – мы два враждебных брата.
Предвечные зоны высшей силы,
Нам неизвестной, детища ее!..

(Случевский К.К. Стихотворения и поэмы.
М.-Л., 1962. С. 365; далее только стр.).

Взаимодействие добра и зла, их скрытая игра, а главное, неразрывное единство этих двух враждебных сил в создании Красоты – все это чрезвычайно интересовало поэта. Красота возникает только при одновременном существовании уродства и совершенства. Без искривлений, провалов не были бы так прекрасны горы, утверждает Сатана:

Мое создание – это Красота.
Всегда, везде присущая крушениям!
А красота – добро! Я злобой добр...
И в этом двойственность. (366)

Эта мысль особенно понравилась К. Бальмонту, который был наиболее восторженным поклонником поэзии Случевского. Через несколько лет, в 1903 году, после знакомства с поэмой “Элоа”, он писал:

Я люблю тебя, дьявол, я люблю тебя, бог.
Одному – мои стоны, и другому – мой вздох,
Одному – мои крики, а другому – мечты,
Но вы оба велики, вы восторг Красоты.

(К. Бальмонт. Стихотворения. М., 1990. С. 177)

Цикл стихотворений Бальмонта “Художник-дьявол”, “Притча о черте”, безусловно, перекликается с циклом Случевского “Мефистофель”. А в описании ночных кошмаров, галлюцинаций и бредовых видений Бальмонт, возможно, ориентировался не только на западноевропейские образцы, но и на “старика” Случевского, в многообразном творчестве которого можно было найти изображения безумств, уродств, фантазмагорий на любой вкус.

Влияние Случевского можно проследить и в творчестве В. Брюсова, который называл поэта “учителем”. В 1860 году Случевский опубликовал в “Современнике” стихотворение “Мемфисский жрец”. Тогда оно было осмеяно как плод больного воображения, а через 40 лет исполнялось хозяином “пятниц” по многочисленным просьбам слушателей. Запретная любовь египетского жреца к молодой жрице, конфликт власти и индивидуальной свободы, борьба любви и ненависти, противоестественные, иррациональные поступки – все это не могло не импонировать молодым символистам. В 1900 году Брюсов пишет стихотворение “Жрец Изиды”, которое изначально было опубликова-

но под названием “Ученик” (В сборнике *Tertia Vigilia*, опубликованном в “Книге новых стихов. 1887–1900”. М., 1900).

Еще через несколько лет в творчестве Н. Гумилева появятся сходные мотивы: в стихотворении “Любовники” (1908) великий жрец влюбляется в наяду и забывает свой обет. В сборнике “Из уголка” в 1899 году Случевский опубликовал стихотворение “Погасло в них былое...”, в котором принятие смерти из рук возлюбленной во имя угасшей страсти воспринимается как величественная жертва чувству. Оно, несомненно, перекликается со стихотворением Гумилева “Отравленный” (1912). Неожиданный и страшный образ палача и отрубленных голов в стихотворении Гумилева “Заблудившийся трамвай”, возможно, также является отголоском шокирующего натурализма в стихотворении Случевского “После казни в Женеве”. Гумилев не знал поэта лично и не бывал на его “пятницах”. Но когда после его смерти было решено продолжить “Вечера имени Случевского”, которые проводились почти до 1917 года, Гумилев их посещал и даже написал акrostих “Поэт-Случевский”, в котором продемонстрировал хорошее знание его поэзии (см. об этом: Азадовский К.М., Тименчик Р.Д. К биографии И.С. Гумилева // *Русская литература*. 1988. № 2. С. 171–186).

С творчеством Случевского перекликаются многие темы и образы поэзии Ф. Сологуба, одного из его наиболее искренних поклонников. Сологуб полностью разделял и интерес поэта к смерти, к жизни в мире ином, он также воспевал “величия катафалка” и торжественность кладбищ. Некоторые его образы и мотивы можно обнаружить и в прозе Сологуба. Например, в романе “Мелкий бес” безумное сражение Передонова с бумажными обоями на стене напоминает галлюцинации другого школьного учителя – из рассказа Случевского “Трещина”, написанного и опубликованного, по крайней мере, за 15 лет до “Мелкого Беса”: уволенный учитель гимназии Петр Спиридонович пытается физически уничтожить трещину на стене, которая в его видениях оживает и превращается в его врагов.

Сближение Случевского с символистами было закономерным, при этом, увлекаясь его поэзией, они старались не афишировать и не признавать публично его влияние на их творчество. Этому было несколько причин. Для Случевского торжество идеализма в поэзии – долгожданная цель, для символистов – начало пути, откуда они устремлялись к поискам новой духовности, новой роли поэзии и поэта в преображении действительности. К нему относились с уважением, любовью, но снисходительно, как относится новое поколение к нереализовавшему свои возможности старому.

Случевскому были близки и понятны философские и поэтические искания символистов, он чувствовал себя их единомышленником, но они считали его странным: он написал не только богоборческую по-

эму “Элоа” и еретические “Загробные песни”, но и был известен своими патриотическими, монархическими и религиозными стихами.

Были и литературные, творческие причины такой отстраненности. Например, путаность философских взглядов Случевского, несмотря на получение им степени доктора философии в Гейдельбергском университете. Это не раз отмечал Вл. Соловьев, высоко ценивший поэзию Случевского (Соловьев Вл. Разбор книги К.К. Случевского “Исторические картинки. Разные рассказы”. Изд. 2. СПб., 1896; Импрессионизм мысли // Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М., 1990. С. 366–371).

Но, пожалуй, главным недостатком Случевского была неровность его поэзии и часто небрежное отношение к форме, “корявость и уродливость” стиха, о чем говорили даже самые искренние его поклонники. Признавая, что, наконец, подошло время и для Случевского, критик С.А. Андреевский в 1900 году писал: “Содержание его поэзии соответствовало рефлектирующей и мечтающей, галлюцинирующей, разрозненной и хаотической современной душе... Содержание соответствовало. Да. Но форма?!” (Андреевский С.А. Вырождение рифмы // Литературные очерки. СПб., 1902. С. 455).

Символисты же, напротив, ставили своей целью усовершенствовать форму, работали над выразительностью стиха, стремясь к его музыкальности и гармоничности. В стихах Случевского они видели экспрессивность, оригинальность, но при этом явное равнодушие к стилю. Сам поэт, наверное, не согласился бы с таким утверждением. Он всю жизнь редактировал, исправлял, “улучшал” свои стихи и сам искренне считал недостатками свои новаторские попытки усиления выразительности. И, к сожалению, часто исправлял строки, которые могли бы стать гордостью многих поэтов XX века.

Действительно, стиль Случевского антимзыкален, шероховат. Но он продолжал не пушкинскую традицию гармонического стихотворения, а “запасную линию развития русского стиха” (по выражению Вяч.Вс. Иванова), которая соединяла Державина с поэзией XX века. Многие черты именно этого стиля впоследствии стали основой поэтики футуристов и поэзии XX века в целом. Такие, например, как контрастное стилистическое словоупотребление, прозаизация стиха, материализация метафор, инверсия, архаическое управление и т.п. Случевский в этом отношении является связующим звеном от архаистов, Любомудров и Шевырева к Анненскому, Цветаевой, раннему Пастернаку, Маяковскому, Ходасевичу и Заболоцкому. “Он был футуристом задолго до футуристов”, – писал о нем Вяч.Вс. Иванов в статье “Литературные параллели кавказским стихам Пастернака” (То Honor Vladimir Fedorovich Markov: Readings in Russian Modernism. М., 1993. С. 161).

Характерным приемом в поэзии XX века стало, например, стремление к нетрадиционным способам метафоризации, таким, как чрез-

мерная материализация нематериального образа, т.е. когда мечты, мысли, чувства наделяются физическим весом, объемом, размером. Этот прием активно использовал Случевский:

Мысли погасшие, чувства забытые,
Мумии бедной моей головы. (242)

Налетела ты бурей в дебри души!
В ней давно уж свершились обвалы,
И скопились на дне валуны, катыши
И разбитые вдребезги скалы! (307)

Описание души-ущелья, души-пещеры явно предвосхищает Маяковского: “За всех за вас/, которые нравились или нравятся,/хранимых иконами у души в пещере...”

Еще один прием, популярный в поэзии модернистов, – наделение традиционных поэтических образов нетрадиционными свойствами. Так, *дым*, *облака*, обычно легкие и невесомые, становятся тяжелыми и грузными, например, в раннем стихотворении Маяковского “Чудовищные похороны” (1915) – воздух является практически твердым телом:

Тогда разверзлась, кряхтя и нехотя,
Пыльного воздуха сухая охра.
Вылез из воздуха и начал ехать
Тихий катафалк чудовищных похорон.

(В. Маяковский. Избр. произв.: В 2 т. М.-Л.,
1963. С. 101; далее – только стр.).

Случевский пользовался этим приемом неоднократно:

Полдень декабрьский! Природа застыла:
Грузного неба тяжелую высь
Будто надолго свинец и чернила
Всюду окрасить любовно взялись (128).

Мало света в нашу зиму!
Воздух темен и нечист,
Не подняться даже дыму –
Так он грузен и слоист (260).

Возможно, именно эти строки подсказали Иннокентию Анненскому:

Полюбил бы я зиму,
Да обуза тяжка...
От нее даже дыму
Не уйти в облака.

Эта резанность линий,
Этот грузный полет,
Этот нищенский синий
И заплаканный лед!

(Анненский И.Ф. Избр. произв. Л., 1988. С. 57).

Часто в результате чрезмерной материализации образа происходит создание новых поэтических авторских мифов. Тоска в поэзии Случевского преобразуется в *Богиню Тоску* (у Анненского – “Моя тоска”), а слухи – в злодея *Слуха-отца*, порождающего рой сынков, которые, как комары, назойливы и вездесущи:

Идет, бредет нелепый Слух
С беззубых ртов седых старух (182).

Возможно, это стихотворение впоследствии вдохновило В. Высоцкого: “И словно мухи тут и там Ходят слухи по домам, А беззубые старухи Их разносят по умам...”.

Характерной особенностью стиля Случевского с самых ранних стихов является сложная, запутанная структура образных метафорических построений:

Ходит ветер избочась
Вдоль Невы широкой,
Снегом стелет калачи
Бабы кривобокой (282).

Творительный падеж метафоры “снегом стелет калачи” является управлением, затормаживающим восприятие, так же, как и инверсия. Но в поэзии Маяковского – это уже привычные приемы: “А в небе, лучик сережкой вдев в ушко, Звезда...” (99).

Сверхсхемные ударения, употребляемые Случевским, еще более разрушают гармоничность и плавность звучания, когда односложные ударные слова выделяются паузами из строки:

Сосны навстречу! Неподвижны
Розовой грудью стволы...
Знать: грудь на грудь! Так и нужно!
В мире обычай таков... (237).

Такое выделение и обособление слов будет типичным приемом у Маяковского, Пастернака, Цветаевой.

Случевский затруднял стих не намеренно, мучаясь от своего “неумения писать плавно и гладко”. Многие критики упрекали его за различные “погрешности, затрудняющие чтение” (Иваск. Указ. соч. С. 281), то есть за то, что исследователь истории русского стихосло-

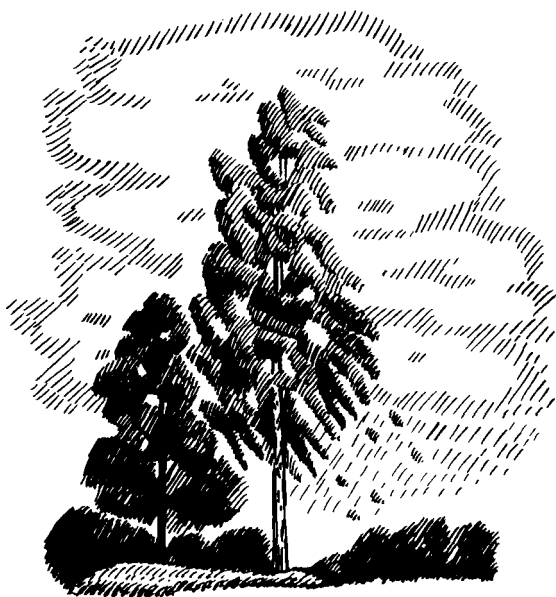
жения Вл. Марков назвал “предвосхищением футуризма, с его требованием затруднения фактуры стиха” (Марков Вл. О свободе в поэзии. СПб., 1994. С. 281).

Таким образом, современники в конце XIX века находили в творчестве Случевского, в его “лавке древностей” экзотические темы и дерзкие образы, а поэты XX века могли найти там новаторские метафоры, приемы усиления выразительности, созвучные их поискам.

После смерти писателя в 1904 году его имя долгое время было предано забвению. Тому во многом способствовали политические события, которые изменили настроения в обществе и перевернули жизнь литературного авангарда. Апокалиптические мотивы конца XIX века обрели реальные образы в жизни, жажда творческого преображения мира оформилась в романтическо-революционные призывы. Случевский “устаревает”. Безусловно, здесь сыграли роль и его монархизм, и общественное положение, и консервативные взгляды. Его имя не просто забывают, от него отрекаются – так поступил Брюсов: перерабатывая ранние стихотворения после революции 1917 года, он заменил имя Случевского в тексте одного из стихотворений (седьмая строфа стихотворения “Тетрадь” из цикла “Из книг”), снял посвящение поэту в “Демомах пыли”, заменил эпиграфы из стихотворений Случевского (“В мартовские дни”; цикл “Криптомерии”).

По свидетельству Фидлера, поэт печалился, что после его смерти его антикварная коллекция будет пущена с молотка за бесценок (Фидлер. Указ. соч. С. 241), в целом так и случилось. Посетители поэтической мастерской Константина Случевского черпали вдохновение и образы в его поэзии, но забыли заплатить должным признанием.

*Миддлбери Колледж
Вермонт, США*



Осенний пейзаж у С.А. Клычкова

© Н. Д. ИВАНОВА,
кандидат филологических наук

Любимое время года С.А. Клычкова (1889–1937) – осень. В его поэтике она представлена богатым набором изобразительных приемов и образов, яркими и свежими метафорами, эпитетами, сравнениями.

Мотив разноцветья листьев, пестроты осенней природы ассоциируется у Клычкова с образами праздника, пира: “Лес за селом отряхает парчовую одежду, как будто кончился пир и веселье, теперь пора на покой до нового вешнего звону”; с темой смерти и погребального покрова: “сейчас лежит Пелагея Прокофьевна на опушке чертухинской рощи в золотом осеннем покрове, более пышном, цветистом и ярком, чем тот, которым попы покрывают мертвеца, пронося его по селу на кладбище”. Богатство осенних красок ассоциируется с народным русским костюмом: “расшито-зеленые, кисейно-туманные уборы деревьев”; “тонкие-тонкие шали по взгорьям”, заря “красная-раскрасная... словно сушится красный Василисин сарафан”; “бисерные звездочки с кики”; “ветка, похожая на шитый рукав от рубашки”.

Разноцветье полей сравнивается с шалими: “Ах, боже мой, боже, какая прекрасная, светлая наша страна! Какие по взгорьям ее, по полям и овражкам раскинуты тонкие шали, с каким нежнейшим и замысловатым рисунком”; с разрисованным холстом: “словно большие холсты с торопливым рисунком углем раскинулись поля и поляны”.

Убранный лен, один из повторяющихся мотивов у Клычкова, уподобляется то окладу иконы, то сам служит сравнением, с помощью которого описывается рассвет: “лен лежит, словно иконный оклад, возле реки”; “в окнах, будто развесили трепаный лен, сбелело”.

Несколько раз появляется сравнение осеннего леса с храмом, церковью: “тихо... в лесу, как в церкви, на ключ запертой”; “идет он по лесу, как по церкви жених в ожидании приезда невесты”.

Характерен именно для Клычкова мотив колеса: “еще с утра завязнет по самым ступки последнее низкое колесо радуги и так и провиснет за дождевой дерюжкой”; “ветер, согнавши опавшие листья к дороге, крутит и вертит их и погибает в листовые колеса и катит за колесом колесо”).

Важнейший прием изображения осени – антропоморфизм: “Погасла заря, разливши по полю холодную кровь, по улице ветер сгонял желтые листья, подметал их под заборы, а на небо покатился за крайней избой над самым прогоном круглый поднос с нарисованной рожей, немного скривленной набок, месяц – не желтый, не красный, а словно из прокаченной, ковanej меди”. Осенние ветви сравниваются с руками человека: “рябинная ветка похожа на тонкую загорелую руку”; “ягодная красная кисть” – это “колода причудливых, раскрытых ветром карт”; осина “протянула сук на дорогу, как руку с широкой ладонью”; дерево тянет “бессильную руку в дырявых заплатках полуомертвевших листьев для подаяния”.

Часто образ в пейзаже проходит, варьируясь, несколько раз: “Отряхнула с крыльев красные перья заря, как птица в большой перелет”; “над ними порхают десять голубых голубиц, роняя наземь из крыльев сизые перья зари”.

Олицетворяются ветер, темнота, деревья – стихии и объекты пейзажа: “Однажды в светлоосиянный день по ранней осени, когда с дерев падает последний листочек и каждое деревце лепечет им на тихом ветру...”; “осенняя темь наклонила низко на землю свое черное, укутанное в вихри и ветры лицо”; “ветер звонит, раскачивая голые сучья, словно пьяный звонарь веревки на колокольне”.

В осенних пейзажах Клычкова силен мифологический элемент.

Ясно звучит он, например, в картине пролета журавлей: “над самой у нас головой высоко летела журавлиная стая, унося с собой под крылом загубленные, трудные солдатские души”.

Подробности пейзажа рождают развернутую мифопоэтическую картину: туча – это дровни, а гусиные стаи – вожжи Никиты-Гусе-

Пролета: “не время еще доставать белую шубу: еще Никита-Гусе-Пролет не вспугнул с озера уток, не пронес высоко над полем венцы журавлей и сам еще не уехал на первой туче со снегом, растянув и разбросав с нее по всему необъятному небу гусиные стаи, как плетеные вожжи с раскатистых дровней, для людского глаза похожих на тучу”. Или, например, образ медведя с месяцем в зубах: “стоит большой бурый медведь с длинной шерстью, с которой искры так вот и сыпет. Стоит он, повернувши голову книзу, будто смотрит на нас, и держит в зубах с краю надломанный месяц, и месяц теперь уже не красный, а изжелта-белый”.

Природа предстает в произведениях Клычкова загадочной, полной непрочитанных смыслов. Звездное небо уподобляется гадательной книге: “на тонких паутинках замигали зеленые осенние звезды, будто боятся они вниз оборваться и прочертить по небу вещую золотую строку, по которой чагадуйские невесты будут гадать о возвращенье своих женихов, а нагадают – их верную гибель, смерть и безвестие в чужой стороне”.

Причина осеннего звездопада объясняется сказочно-мифологически: “за краем [земли] небесная пустошь и голубой луг с золотыми цветами: в полночь цветы срываются с веток на тихом запредельном ветру и падают сверху на землю, чертя над землей золотую дугу”.

С помощью образов осенней природы описывается портрет героя, передается его внутреннее состояние: “в голове у Феклуши спокойно плыла неторопливая домашняя дума, как густой туман над болотом, на сердце лежала довольная тишина, словно по осени в убранном поле”; у мертвой Пелагеи “золотистые пряди волос около скорбного лба, теперь посеревшие, будто тоже выцвели к осени вместе с травой на лугу”; “Цыганка села на корточки рядом, с юбочных зорь побежал холодок, а из черных-иссиня глаз покатила звезда за звездой, как только в раннюю осень бывает”; “заползла в темное мужичье сердце угрюмая суровая дума, похожая на осеннюю ночь, в которую с какой хочешь дороги собьешься”; “Сила все та же, только в бороде да в волосах немного начало серебреть, как по паутине осенью в первый зазимок...”; “выл под шинелью, как осенью волк на дороге”.

Тема осенней скудности, бедности, убогости включает у Клычкова мотив нищих, странников: “зеленый странник – какое-нибудь деревце, как отрепанный нищий”; “низкие облака как калики”; “и колодезные сонно стоят на одной ноге журавли у каждого дома, – тоже как нищие, с извечным поклоном просящие подаяния”; мотив дождя-дерюжки, дождя-хлыста: “дождик висит над полям, словно дождя-дерюжки, дождевая дерюжка”; “дождик с утра, точно хлыстом, стегал по заплаканным стеклам”; мотив старой одежды, грязного тряпья: “висит оно [небо] дымное, как грязное тряпье развешано”; “словно завешено небо рядниной”.

Осень как старение года, близящегося к завершению, отражена у Клычкова в образах старости: “Недвижно висели на небе слоистые тучки, как морщины под глазами у доброй старухи”; “почнет... за окном моросить частый дождик, похожий на бабьи безмолвные слезы”; “так и похожи на старых старух убогие избы на том берегу”.

Тема грусти, немощи осенней природы раскрывается писателем с помощью мотивов, связанных с увечьем, смертью: “жалко у их изб выгнуты в серединах крыши, как перебитые спины”; “иссохшие ребра избенок”; “ложатся из окон к сапогам тени от рам, как кресты... на кладбище”; “тронул воду реки рукой, показалась она ему холодной, как холоден лоб у почившего человека”; “все мутит перед глазами, будто кто с глаз уносит на руках запеленатый в туманный саван мир, уснувший вещим под звездами сном”.

Наступление осенней темноты ассоциируется с нахлобучиванием шапки, с нападением медведя: “пока не спустился вечер на землю, как бурый медведь на охотника в темном лесу”; “осенняя темень нахлобучит черную шапку с ушами на поле и лес”; “пока не спустился вечер-избавитель, нахлобуча на землю разбойничью непроглядимую тьму”.

Картины осени, созданные С.А. Клычковым, красноречиво свидетельствуют не только о том, как глубоко волновало его это время года в любых своих проявлениях, но и о необычайном образном даре восприятия природы, которым обладал этот замечательный писатель.





Лара Гишар и Дуня Раскольникова

© И. А. СУХАНОВА,
кандидат филологических наук

В романе Б.Л. Пастернака “Доктор Живаго” выделяется особый вид переключек, которые можно условно обозначить как варьирование группы мотивов. Персонажи “Доктора Живаго” попадают в ситуации, совершают поступки, испытывают чувства и т.д., аналогичные ситуациям, поступкам, чувствам, описанным в каком-либо классическом претексте. При этом, как правило, сходства в характерах персонажей может не наблюдаться, нет и обязательной последовательности в “унаследовании” ситуаций и поступков определенными персонажами, мотивы могут перераспределяться между ними, повторяться, дробиться, объединяться, варьироваться, “перевертываться”.

Часто отдельно взятый случай не мог бы считаться отсылкой именно к данному роману, если бы рядом не было множества подобных переключек с тем же источником. На наш взгляд, при варьировании группы мотивов классического источника именно несходство характеров персонажей имеет принципиальное значение, так как согласуется с представлением поэта о вечности жизни, о постоянном повторении и изменении ее, с тем, что определено Пастернаком как “ощущение связности человеческих существований, уверенность в их переходе одного в другое” (Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. М., 2003. Часть I. Глава 7; далее – только часть и глава).

Обратимся к тем переключкам “Доктора Живаго” с романом Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”, которые группируются вокруг образов Лары и Дуни. Словом-сигналом для поисков сходства может служить имя собственное другого персонажа: у Лары Гишар, как и у Дуни Раскольниковой, имеется брат по имени *Родион* (*Родя*,

Родька). Это имя, довольно странное для франко-бельгийской семьи Гишар, у русского человека прочно ассоциируется с “Преступлением и наказанием”, что уже замечено исследователями (И.В. Кондаков, И.П. Смирнов, Н.А. Фатеева и др.). Н.А. Фатеева в этой связи проводит аналогию выстрела Лары в Комаровского с ситуацией, когда Дуня стреляет в Свидригайлова (Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 210).

Но общих мотивов окажется гораздо больше, если мы возьмем за “точку отсчета” персонаж, условно обозначаемый как “сестра Родиона”, а не собственно персонаж по имени Родион, роль которого в “Докторе Живаго” весьма ограничена.

Семья Гишар аналогична по составу семье Раскольниковых: мать-вдова, сын и дочь. Обе семьи приезжают из провинции: Гишары в Москву с Урала, мать и дочь Раскольниковы – из небольшого “городишки” в Петербург к сыну и брату. Обе семьи испытывают материальные затруднения (особенно Раскольниковы) и поэтому попадают в зависимость от богатых людей – соответственно, Лужина и Комаровского.

Амалия Карловна Гишар несколько моложе Пульхерии Александровны Раскольниковой (35 и 43 года) и абсолютно непохожа на нее по характеру и образу жизни, за исключением такой черты, как *робость*, которая, однако, у несимпатичной автору Амалии Карловны более ярко выражена и доходит до *глупости*. Ее имя и отчество также могут ассоциироваться с романом Достоевского, но не с симпатичной Пульхерией Александровной, а с неприятной *Амалией Липпевехель* и с подозрительной *Гертрудой Карловной Ресслих*. На этот факт комбинирования имени персонажа Пастернака из имен двух персонажей Достоевского указывает И.П. Смирнов (Роман тайн “Доктор Живаго”. М., 1996. С. 67). Добавим, что с этими двумя особами мадам Гишар объединяет иностранное происхождение, а также заметим, что госпожу Липпевехель, об отчестве которой (Ивановна или Людвиговна?) спорят персонажи в “Преступлении и наказании”, в начале романа Мармеладов называет Амалией *Федоровной* (Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. Бедные люди. Дядюшкин сон. М., 1983. Часть I. Глава 2; далее – только часть и глава). Обратим на это внимание в связи с отчеством Лары в “Докторе Живаго”: дочь *Амалии Карловны* будет в дальнейшем именоваться *Ларисой Федоровной*.

Богатый покровитель содействует переезду бедной семьи из провинции и устройству на новом месте. «Мадам Гишар сделала это по совету адвоката Комаровского, друга своего мужа и своей собственной опоры, хладнокровного дельца {...} он встречал их на вокзале, он повез через всю Москву в меблированные комнаты “Черногория” в Оружейном переулке, где снял для них номер» (II, I). Гостиница оказывается дрянной, что характеризует богатого покровителя как человека непорядочного и

презирающего покровительствуемых: «они около месяца прожили в “Черногории”. Это были самые ужасные места Москвы, лихачи и притоны, целые улицы, отданные разврату, трущобы “погибших созданий” (...) грязь в номерах, клопы, убожество мебелировки» (II, 2).

Все это напоминает, с некоторыми вариациями, благоденствия Петра Петровича Лужина по отношению к матери и дочери Раскольниковым: “...Петр Петрович отправляется теперь в Петербург. У него там большие дела, и он хочет открыть в Петербурге публичную адвокатскую контору. Он давно уже занимается хождением по разным искам и тяжбам”; “я и Дуня выезжаем в Петербург (...) Все зависит от распоряжений Петра Петровича”; “Петр Петрович был так добр, что взял на себя часть издержек по нашему проезду в столицу” (I, 3). *Издержки* оказались мифическими, а сам Лужин, в отличие от Комаровского, даже не удосужился встретить приезжих.

“Нумера Бакалеева”, куда Лужин поселил Дуню с матерью, Разумихин характеризует так: “Скверность ужаснейшая: грязь, вонь, да и подозрительное место; штуки случались; да и черт знает, кто там не живет!.. Я и сам-то заходил по скандальному случаю. Дешево, впрочем” (II, 5). Грязь в номерах Бакалеева подчеркивается и в дальнейшем: “Авдотья Романовна позвонила, на зов явился грязный оборванец, и ему приказан был чай, который и был, наконец, сервирован, но так грязно и так неприлично, что дамам стало совестно” (III, 2).

Что касается “скандального случая”, то он, возможно, отзвучает во второй части “Доктора Живаго”, когда речь пойдет о попытке самоубийства Амалии Карловны во время вторичного пребывания ее и Лары в “Черногории”, а *зашедшими по скандальному случаю* окажутся, неожиданно для себя, Александр Александрович, Юра и Миша: “Он [Александр Александрович] представлял себе – виолончелист, трагедия, что-нибудь достойное и чистоплотное. А это черт знает что. Грязь, скандальное что-то” (II, 21).

Через имя *Амалия* гостиница “Черногория” отсылает не только к “номерам Бакалеева”, но и к квартире госпожи Липпехель, где постоянно происходят скандалы, стычки и драки, причиной которых часто бывает полубезумная Катерина Ивановна. Во время похорон Мармеладова Катерине Ивановне помогают Амалия Ивановна и некий “полячок” из постояльцев, о котором Катерина Ивановна говорит вначале, «что без этого “услужливого и великодушного” человека она бы совсем пропала» (V, 2). Заметим, что Амалия Карловна Гишар часто пользуется услугами соседа по гостинице, носящего польское имя – Фадея Казимировича Тышкевича, который выручает ее в щекотливой ситуации: “уходя, стал оставлять ей ключ от своего номера для приема ее приятеля. Скоро мадам Гишар так свыклась с его самопожертвованием, что несколько раз в слезах стучалась к нему, прося у него защиты от своего покровителя” (II, 2).

Чтобы “устроить свою жизнь отдельно от мамы”, Лара становится воспитательницей дочери промышленника Кологривова. Хозяева относятся к Ларе очень хорошо: “Больше трех лет прожила Лара у Кологривовых как за каменной стеной” (III, 6). Вспомним, что в “Преступлении и наказании” Дуня, еще до приезда в столицу, была некоторое время гувернанткой в семье помещика Свидригайлова, где с ней случились крупные неприятности; “Дуня терпит много от грубости в доме господ Свидригайловых” (I, 3).

Если Ларе путем поступления в гувернантки удалось избавиться от приставаний Комаровского, то Дуня, напротив, подверглась преследованиям Свидригайлова, оказавшись в его доме. При всей разнице ситуаций наблюдается нечто общее: обе девушки вынуждены были занимать деньги у своих хозяев для помощи братьям, что впоследствии не позволило той и другой уйти со службы. “Главное же затруднение состояло в том, что Дунечка, вступив прошлого года в их дом гувернанткой, взяла вперед целых сто рублей под условием ежемесячного вычета из жалованья, и стало быть, и нельзя было место оставить, не расплатившись с долгом. Сумму же эту (теперь могу тебе все объяснить, бесценный Родя) взяла она более для того, чтобы выслать тебе шестьдесят рублей, в которых ты тогда так нуждался и которые ты и получил от нас в прошлом году” (I, 3).

Дуня готова и большим пожертвовать для будущности брата – она решается выйти замуж за состоятельного Лужина, с которым у нее нет ничего общего. “Авдотье Романовне он не пара. По-моему, Авдотья Романовна в этом деле жертвует собой весьма великодушно и нерасчетливо, для... для своего семейства” (IV, 1), – говорит об этом браке Свидригайлов. Брату Дуня обещает: “если, на случай, я тебе в чем понадобится или понадобится тебе... моя жизнь или что... то клинки меня, я приду” (V, 5).

Лара не делает подобных заявлений, однако мотив *сестра жертвует для брата* повторяется в “Докторе Живаго”. При этом подробности ситуации самые противоположные. Родион Раскольников не знает, что присланные ему деньги заняты Дуней у хозяев, а узнав о предстоящем браке, решительно отказывается принять эту жертву: “Не хочу я вашей жертвы, Дунечка, не хочу, мамаша! Не бывать тому, пока я жив, не бывать! Не принимаю!” (I, 4).

Другой же Родион – Гишар, напротив, сам требует от сестры жертвы, грозя застрелиться; деньги ему нужны по причине крайне неуважительной: он проиграл не принадлежащие ему семьсот рублей. Раскольников упрекал Дуню в связи с предстоящим замужеством: “Стало быть, продаешь себя за деньги” (III, 3). Брат Лары сам готов, в сущности, продать сестру, свести на нет все ее усилия по самоосвобождению от власти Комаровского: “ – Вчера я был у Виктора Ипполитовича. Он отказался говорить со мной на эту тему, но сказал, что если бы ты

пожелала (...) Сходи к нему, чего тебе стоит, попроси его... Ведь ты же не допустишь, чтобы я омыл эту растрату своей кровью” (III, 6). Новый “братец Родя” не ведает самобичеваний Раскольникова, упрекавшего себя: “А ты что теперь делаешь? Обираешь их же. Ведь деньги-то им под сторублевый пенсион да под господ Свидригайловых под заклад достаются!” (I, 4).

Возмущается же в новой ситуации сестра: “А я не мундир, у меня чести нет, и со мной можно делать что угодно. Понимаешь ли ты, о чем просишь, вник ли в то, что он предлагает тебе? (...) Да ну тебя к черту. Стреляйся, пожалуйста” (III, 6). Тем не менее, Лара находит выход: “Эти деньги она достала у Кологривова” (III, 6). Этот долг хозяйва ей никогда не поминуют (никакой речи о вычете из жалованья не идет): “В богатом доме, где Лару считали родною, не помнили долга, сделанного ею для Роди, и о нем не напоминали” (III, 7).

Тем не менее, Лара считает себя связанной долгом и, подобно Ду-не, не может уйти от хозяев: “Ей хотелось бежать от себя самой и Кологривовых, но по понятиям Лары, до этого надо было вернуть Кологривовым деньги, а взять их в данное время ей было неоткуда. Она чувствовала себя заложницей по вине этой глупой Родькиной растраты и не находила себе места от бессильного возмущения” (III, 7). Выражение “по понятиям Лары” напоминает рассуждения Лужина, получившего отказ Дуни: “Это народ такого склада, что непременно почили бы за обязанность возвратить в случае отказа и подарки, и деньги” (V, 1).

Давая брату занятые семьсот рублей, Лара требует у него револьвер, из которого и будет впоследствии стрелять в Комаровского. Дуня похитила револьвер у Свидригайлова. Происхождение револьверов разное, но стрелять обе девушки научились в аналогичных обстоятельствах. Видя револьвер в руках Дуни, Свидригайлов замечает: “Наши деревенские уроки стрельбы, которые я имел честь вам давать, не пропали-таки даром” (VI, 5). Лара училась стрелять также в бытность гувернанткой, летом в имении Кологривова: “с особенным увлечением состязалась в стрельбе в цель из коротких маузерных ружей, которым, однако, предпочитала легкий Родин револьвер. Она пристрелялась из него до большей меткости” (III, 7).

Эпитет “легкий” соотносится с характеристикой револьвера Дуни: “Это был маленький, карманный трехударный револьвер” (VI, 5). Хотя Лара промахнулась и попала не в того, в кого целилась, результаты выстрелов оказались примерно одинаковыми: Свидригайлова “пуля чуть-чуть задела по коже черепа” (VI, 5), а Корнаков получил “кровоточащую царапину на легко ссаженной левой руке” (III, 14).

И Дуня, и Лара не выдерживают психологического напряжения в указанных эпизодах. “Эту ночь и сестра твоя всю напролет в бреду пролежала” (VI, 7), – говорит Раскольникову мать. У Дуни, впрочем,

есть и другая причина для потрясения – она узнала о преступлении брата. Тем не менее, отметим *мотив бреда*, повторяющийся в “Докторе Живаго”: “Лара лежала в полубреду в спальне на кровати Фелицаты Семеновны” (IV, 1); и далее: “Припадки Лариного бреда...” (IV, 2). Если Дуня на следующий день уже выходит из дома, то Лара больна в течение продолжительного времени, что напоминает болезнь Раскольникова после совершения преступления.

Поскольку Лара стреляла при большом стечении людей, ее поступок должен повлечь за собой наказание. Этого не происходит благодаря Комаровскому: “Если бы не этот человек, Лару бы арестовали и судили. Он отвел от нее грозящую ей кару” (IV, 3). Мотив преступления, оставшегося безнаказанным, обнаруживается в романе Достоевского не в связи с Дуней, а, наоборот, – с жертвой ее покушения. Свидригайлов сам виновен в нескольких преступлениях, об одном из которых говорится: “затушено было, в самом начале, уголовное дело (...) за которое он весьма и весьма мог бы прогуляться в Сибирь” (IV, 2).

Лара внешне непохожа на Дуню: у Дуни *темно-русые* волосы, глаза *почти черные*; у Лары – “серые глаза и белокурый цвет волос” (II, 4). Однако общая характеристика их внешности почти совпадает: “Авдотья Романовна была замечательно хороша собою” (III, 1); о Ларе сообщается: “Она была очень хороша собой” (II, 4). Белокурые волосы Лары вызывают другие ассоциации с романом Достоевского: вспомним, что Соня – блондинка, кроме того, наличие светлых волос акцентируется у двух эпизодических персонажей – “волосы светлой блондинки” (VI, 6) были у девочки, некогда погубленной Свидригайловым, и “белокуреннойкой” названа девушка, встреченная Раскольниковым на бульваре.

И та, и другая подверглись поруганию, будучи несовершеннолетними: “чрезвычайно молоденькое личико, лет шестнадцати, может быть только пятнадцати, – маленькое, белокуренное, хорошенькое” (I, 4) – о девушке на бульваре; “Ей было только четырнадцать лет” (V, 6) – о девочке-самоубийце. Ларе в начале ее связи с Комаровским “было немногим больше шестнадцати” (II, 4), “она была еще невзрослою гимназисткой” (II, 14).

Описание состояния Лары после падения может восприниматься как вариации на тему мыслей Раскольникова о дальнейшей судьбе девушки, встреченной им на бульваре. Сравним, в “Преступлении и наказании”: “Очнется, поплачет, потом мать узнает... Сначала прибьет, а потом высечет больно и с позором, пожалуй, и сгонит” (I, 4); в “Докторе Живаго”: “Всю дорогу она шла как невменяемая и только по приходе домой поняла, что случилось”; “Если мама узнает, она убьет ее. Убьет и покончит с собой. Как это случилось? Как могло это случиться? Теперь поздно. Надо было думать раньше”; “У нее вздрагивали плечи. Она плакала” (II, 12).

Переключки с эпизодом на бульваре угадываются и в словах взрослой Лары, осмысливающей свою жизнь: “Меня преждевременно, преступно рано сделали женщиной, посвятив в жизнь с наихудшей стороны, в ложном, бульварном толковании самоуверенного пожилого тунеядца прежнего времени, всем пользовавшегося, все себе позволявшего” (XIII, 12). Отметим актуализацию значения слова “бульварном”; характеристика же “пожилого тунеядца” – Комаровского – могла бы вполне подойти Свидригайлову. Вспомним, что к “жирному франту”, заглядевшемуся на пьяную девочку, Раскольников обращается так: “Эй вы, Свидригайлов!” (I, 4) – фамилия персонажа превращается в номинацию явления. Жертва реального Свидригайлова, “девочка лет пятнадцати и даже четырнадцати” (IV, 2), жила на попечении родственницы – некоей госпожи Ресслих, с которой “господин Свидригайлов находился издавна в некоторых весьма близких и таинственных отношениях” (IV, 2).

Ситуация, возможно, отзывается в отношениях Комаровского с матерью и дочерью Гишар, Лара может быть сопоставлена с глухонемой девочкой и тем, что не могла говорить о своем несчастье. Эти образы могут сближаться и через такие авторские характеристики: “ее ангельски чистую душу” (Достоевский. VI, 6); “Лара была самым чистым существом на свете” (Пастернак. II, 4). Наблюдается, на первый взгляд, отход от образа Дуни как прототипа, но следует учитывать, что Дуня у Достоевского – вариант “вечной Сонечки”, как и два только что рассмотренных эпизодических персонажа.

Мотивы, связанные с людьми, группирующимися вокруг Дуни, переходят, с заметными вариациями, но с настойчивой последовательностью, к персонажам, окружающим Лару. “Пожилой тунеядец” Комаровский, характеризующийся также как “безнравственная самоуслаждающаяся заурядность”, “чудище заурядности”, “злой гений” обоих главных героев романа, может быть соотнесен со Свидригайловым, о котором другие персонажи “Преступления и наказания” отзываются так: “– Нет, нет, это ужасный человек! Ужаснее я ничего и представить не могу, – чуть не с содержанием ответа Дуня ...” (III, 3); “он мне показался ужасен, ужасен!” (IV, 2); “Это самый развращенный и погибший в пороках человек из всех подобного рода людей!” (IV, 2).

Однако от Свидригайлова “отделился” и персонаж иного плана – богач Кологривов, у которого нет ничего общего со Свидригайловым, за исключением некоторых ситуативных моментов: Лара служит у него гувернанткой, занимает деньги для брата, учится стрелять летом в его имении и, наконец, получает от него, несмотря на сопротивление, *десять тысяч рублей* – такую же сумму пытался вручить Дуне Свидригайлов: “я попросил бы позволения предложить ей *десять тысяч рублей* и таким образом облегчить разрыв с господином Лужиним” (Достоевский, IV, 1); “И, уходя, он заставил ее, несмотря на

ее возражения, слезы и даже что-то вроде драки, принять от него банковский чек на десять тысяч” (Пастернак, IV, 2).

В образе Комаровского, адвоката и делового человека, обнаруживаются и мотивы, связанные в “Преступлении и наказании” с Лужиным. Помимо приезда из провинции, они касаются темы власти Комаровского над Ларой и – в начале романа – одновременно над ее матерью. В романе Достоевского само слово “власть” и его производные встречаются несколько раз: “ – Чтой-то вы уж совсем нас во власть свою берете. <...> мы все бросили и, вам доверясь, сюда приехали, а стало быть, и без того уж почти в вашей власти состоим” (IV, 2); “можно действительно предположить, что вы рассчитывали на нашу беспомощность” (IV, 2), – упрекают Лужина Пульхерия Александровна и Дуня. Лужин действительно рассчитывал на их беспомощность: “Он слишком надеялся на себя, на власть свою и на беспомощность своих жертв” (IV, 2); “Он куражился до последней черты, не предполагая даже возможности, что две нищие и беззащитные женщины могут выйти из-под его власти” (IV, 3).

Тема Лары-пленницы, жертвы Комаровского, обладавшего властью над ней, последовательно проводится в “Докторе Живаго”, выкристаллизовываясь, наконец, в стихотворении “Сказка” в образе Девы в пещере змея (дракона). В прозаических главах мы читаем: “Зрелище порабощения девушки было неисповедимо таинственно и беззащитно откровенно” (II, 21); “Арбуз казался Ларе символом властности Комаровского и его богатства <...> И ведь эта робость перед дорогим кушаньем и ночью столицей потом так повторилась в ее робости перед Комаровским – главная разгадка всего происшедшего” (IV, 2).

Власть Лужина кончается с вмешательством Раскольниковова, который обещает: “...я вас с лестницы кувыркком спущу!” (II, 5); “Дуня, я давеча Лужину сказал, что его с лестницы спущу, и прогнал его к черту” (III, 1). С лестницы Лужина не спускают, он спускается сам, потому что его выгнали: “Петр Петрович, подите вон!” (IV, 2). Комаровского же прогоняет Юрий Живаго: “С моей ссоры с ним и после того, как я спустил его с лестницы, я больше ничего о нем не слышал” (XIV, 3).

Выгнанный Лужин не может поверить, что все кончено: «Замечательно, что, уже спускаясь с лестницы, он все еще воображал, что дело еще, может быть, совсем не потеряно и, что касается одних дам, даже “весьма и весьма” поправимое» (IV, 2); “Да неужели же в самом деле все это так безвозвратно пропало и кончилось? Неужели нельзя еще раз попытаться?” (V, 1).

Что думает спущенный с лестницы Комаровский – неизвестно, однако он “пытается еще раз” и добывается своего. Примечательно, что аргументы Комаровского при его “попытках” напоминают предложе-

ния Свидригайлова, когда тот шантажирует Дуню: “– Вы... одно ваше слово, и он спасен! Я... я его спасу. У меня есть деньги и друзья. Я тотчас отправлю его, а сам возьму паспорт, два паспорта. Один его, другой мой. <...> Я возьму еще вам паспорт... вашей матери” (VI, 5). Бежать за границу он предлагал ей и раньше: “Ведь предлагая моему предмету бежать со мной в Америку или Швейцарию...” (IV, 1).

Сравним с аргументами и посулами Комаровского в “Докторе Живаго”: “Он уверяет, что все мы втроем, то есть ты, Патуля и я, в смертельной опасности и что только он может спасти нас, если мы его слушаемся” (XIV, 1); “Честью вас заверяю, при первом выраженном вами желании я берусь в любое время доставить вас отсюда к нам и переправить дальше, куда бы вы ни пожелали” (XIV, 12); “Шаг через монгольскую границу, и мир у ваших ног, и вы вольная птица” (XIV, 2). При этом и Свидригайлов, и Комаровский пытаются избавиться от соперников: “зачем вам Разумихин? Я вас также люблю...” (VI, 5); “Юрий Андреевич вообразил, что Комаровский завел в эту минуту речь именно о нем, предположительно в том духе, что он человек ненадежный <...> и что Ларе нельзя на него положиться” (XIV, 11). “На него можно положиться, уверяю вас”, – говорит Дуня о Разумихине (III, 1).

Примечательно, что такой персонаж “Доктора Живаго”, как Антипов-Стрельников, обнаруживает мотивы, свойственные всем трем поклонникам Авдотьи Романовны. Детская влюбленность Паши Антипова в Лару напоминает восторг пьяного Разумихина перед Дуней. Сравним: “Паша Антипов был так еще младенчески прост, что не скрывал блаженства, которое доставляли ему ее посещения, словно Лара была какая-нибудь березовая роща в каникулярное время с чистой травой и облаками, и можно было беспрепятственно выражать свой телячий восторг по ее поводу, не боясь, что за это засмеют” (II, 18); “Теперь же состояние его походило на какой-то даже восторг”; “казалось, пожирал глазами Авдотью Романовну, нисколько этим не стесняясь” (III, 1).

Антипов, как и Разумихин, старательно учится в университете, становится хорошим специалистом. Антипов женится на Ларе, и вместе они уезжают на Урал. Разумихин и Дуня, став супругами, предполагают перебраться в Сибирь, то есть в том же направлении, хотя и по иным причинам. Однако в образе Антипова возникают и мотивы, связанные с Лужиным: “– Петр Петрович и не скрывает, что учился на медные деньги. И даже хвалился тем, что сам себе дорогу проложил” (III, 3) – Дуня о Лужине; “Сын простого стрелочника или железнодорожного сторожа, он одною своей одаренностью и упорством труда достиг <...> вершин современного университетского знания по двум специальностям” (XIII, 13) – Лара об Антипове.

В решении Лары выйти замуж за Антипова присутствует рациональный момент: “Головой она за Пашку вышла, а не сердцем” (VI,

13), – говорит подруга Лары. Исключительно на рациональном уровне основано решение Дуни принять предложение Лужина: “– Одним словом, я выхожу за Петра Петровича, – продолжала Дунечка, – потому что из двух зол выбираю меньшее. Я намерена честно исполнить все, что он от меня ожидает, я, стало быть, его не обманываю...” (Ш, 3).

В характере Антипова со временем появляются черты, напоминающие Лужина: ограниченность, высокомерие, уверенность в своей правоте, негибкость: “У Паши за последнее время появилась некоторая самоуверенность. Наставительные нотки в его разговоре смешили и огорчали Лару” (Ш, 7). “Как бы высокомерный”, – характеризует Лужина мать Дуни. *Паша, Патуля* становится *Павлом Павловичем* (Лужин – *Петр Петрович*). Кончает же свою жизнь Антипов подобно Свидригайлову – выстрелом в висок, полностью исчерпав себя.

Объем статьи не позволяет остановиться на всех случаях такого рода перекличек “Доктора Живаго” с “Преступлением и наказанием”. Их гораздо больше даже в выбранном нами круге образов. В большинстве своем эти переклички не сводятся к цитатам или перифразам, их трудно назвать даже аллюзиями или реминисценциями, потому что таковыми они являются только в совокупности. Особенность “варьирования группы мотивов” еще и в том, что отсылки к одному претексту не исключают таких же или иного характера перекличек с другим претекстом, или же с тем же источником, но другими сюжетными линиями (см., например, в книге Н.А. Фатеевой “Контрапункт интертекстуальности...” о соотносительности образов Стрельникова и Раскольникова, Лары и Сони). Одни отсылки не противоречат другим, текст многослоен, полифоничен и не содержит ничего случайного.

Ярославль



Бунинское в поэзии В. Набокова

© А. В. МАЗУР

Диалектика восприятия набоковских стихов такова, что в известной склонности автора повторять “чужое” как свое следует видеть не недостаток таланта, оригинальности эстетических решений, а характерный способ выражения своей самобытности. Талант Набокова позволяет ему, пропустив “чужие” идеи сквозь призму своей индивидуальности, сделать их “своими”. Поэтому при более внимательном рассмотрении становится понятно, что “свое”, индивидуальное и оригинальное, в творческом наследии Набокова неотделимо от переосмысленной традиции.

Можно назвать широкий круг имен тех отечественных художников, с чьим творчеством поэзия Набокова принципиально соотносима. Это прежде всего А.С. Пушкин, Андрей Белый, А. Блок, Б. Пастернак, А. Фет, Ф. Тютчев. Этот список можно продолжить, однако в рамках статьи нам бы хотелось ограничиться одной, нами еще не упомянутой, но очевидной параллелью.

В одном из писем Эдмунду Уилсону Набоков не соглашается со своим адресатом в том, будто после 1905 года русская литература вступила в полосу упадка: “Упадок русской литературы периодов 1905–1917 годов есть советская выдумка. Блок, Белый, Бунин <...> пишут лучшие свои вещи. И никогда – даже во времена Пушкина – не была поэзия так популярна. Я рожден этой эпохой, я вырос в этой атмосфере” (The Nabokov – Wilson Letters: Correspondence between Vladimir Nabokov and Edmund Wilson. 1940–1971. New York, 1979. P. 220). На основании этого письма Джонсон приходит к выводу, что символизм сыграл важную роль в творческом становлении Набокова (Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor: Ardis. 1985. P. 2–3). Да и сам Набоков считал своей “колыбелью” русский Серебряный век. Знаменательно, что, называя двух поэтов-символистов – Белого и Блока, он в этот список включает и Бунина, творчество которого обычно относят к реализму. С другой стороны, негативное отношение Набокова к этому литературному течению известно. Что же привлекало его в творчестве Бунина?

9 ноября 1929 года в парижской газете “Россия и славянство” появляется статья критика Кирилла Зайцева «“Бунинский” мир и “Сиринский” мир». Статья представляла собой рецензию на начало романа “Защита Лужина” и отрывок из романа Бунина “Жизнь Арсеньева”, которые появились в одном номере “Современных записок” за 1929 год. Зайцев называет такое стечение обстоятельств “назидательным примером”. Весьма нелицезно отзываясь он о произведении Набокова, сравнивая “высоты Бунинской поэзии” с “Сиринским духовным подпольем”.

Однако сам факт такого сопоставления свидетельствует о том, что критика русского зарубежья готова была считать молодого Набокова литературным соперником Бунина, в то время уже признанного мастера прозы и поэзии. Так же относился к Набокову и сам Бунин и даже создал свой литературный шедевр “Темные аллеи”, стремясь превзойти своего “даже чересчур” способного ученика. “Этот мальчишка выхватил пистолет и одним выстрелом уложил всех стариков, в том числе и меня...”, – так отозвался в конце 20-х годов Бунин на появление романов Набокова, писавшего тогда под псевдонимом Сирин: “Машенька” (1926), “Король, дама, валет” (1928), “Защита Лужина” (1930).

В 1920-е годы молодой Набоков опирался на целый ряд стилистических достижений своего старшего современника. Здесь следует говорить, по крайней мере, о двух конкретных приемах бунинской техники, которые заимствовал Набоков. Это, прежде всего, повтор слова или словосочетания с целью эмфазы или рифмовки. Хотя этот прием и не был изобретением Бунина, Набоков в своей рецензии на “Избранные стихи” определил его именно как бунинское достижение и охотно перенял его. Этим коронным приемом Бунина Набоков пользуется во многих своих стихотворениях. Вспомним, к примеру, строфу из стихотворения 1919 года “Эту жизнь я люблю иступленной любовью...”:

И я вспомню о солнце, о солнце победном,
и о счастья каждого дня.
Вдохновенье я вспомню, и ангелам бледным
я скажу: отпустите меня!

Или первые строки “Вечера на пустыре”:

Вдохновенье, розовое *небо*,
черный дом с одним *окном*
огненным. О, это *небо*,
выпитое *огненным окном*!

(Курсив здесь и далее наш. – А.М.).

Другая особенность поэзии старшего современника, привлекающая внимание молодого поэта, связана с так называемым даром цве-

товидения Бунина. Об этом говорил и сам Набоков, называя Бунина “цветовидцем” и особенно отмечая его умение использовать лиловый цвет. Многоцветная языковая палитра сближает набоковскую поэзию с бунинской. Вот, к примеру, начало “Листопада” Бунина:

Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
 Веселой, пестрою стеной
 Стоит над светлою поляной.
 Березы желтою резьбой
 Блестят в лазури голубой...

А вот строки из стихотворения Набокова “Облака” (1921, Берлин):

На солнце золотом сияет дождь летучий,
 Озера в небесах синеют горячо,
 и туча белая из-за *лиловой* тучи
 встает, как голое плечо.

Бросается в глаза даже целый ряд параллелей в цветовой гамме. “Живопись” словом – отличительная черта поэзии Бунина и Набокова. М. Волошин справедливо отметил, что у Бунина-поэта “есть область, в которой он достиг конечных точек совершенства. Это область чистой живописи, доведенной до крайних пределов, которые доступны стихии слова” (Волошин М. Лики творчества. Л., 1988. С. 491).

То же самое можно сказать и о Набокове. В середине 20-х годов известный критик Айхенвальд во вступительной статье заметит: “Да, он [Набоков] зорко видит, он чутко слышит, и каждый кусок времени и пространства для него, приметливого, гораздо содержательнее и интереснее, чем для нас... он тонко подмечает краски и оттенки, запахи и звуки, и все приобретает под его взглядом и от его слова неожиданную значительность и важность” (Набоков В. Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 13).

Стихотворения Набокова о природе свидетельствуют об остром взгляде поэта, о его способности замечать мельчайшие детали, что с самого начала было отличительной чертой всей его поэзии. Так, в “Березках” (1921, сборник “Горный путь”) описывается “травя вся в теневых лиловых паутинах”, а в стихотворении “На закате” (1935) говорится о скамье “с полусгнившей доской высоко над румяной рекой”. Это качество, как, впрочем, и некоторые другие, роднит Набокова с Буниным, поэзия которого также наполнена красочными деталями.

Тема природы у обоих неизменно связана с образом утраченной России, которая навсегда осталась для них прекрасной. Общей оказывается и тема усадьбы. Это – ветшающий дом, запущенный сад, дубо-

вая, липовая или березовая аллея, старая скамейка и поле. Здесь вырос Бунин:

Томит меня немая тишина.
Томит гнезда родного запустенье.
Я вырос здесь. Но смотрит из окна
Заглохший сад. Над домом реет тленье...

Классический русский пейзаж – река и лес – у Набокова:

Над шумливой рекою, – тяжелой
от лазури влекомых небес, –
раскачнулся и замер веселый,
но еще неуверенный лес.

В романе Набокова “Истинная жизнь Себастьяна Найта” есть такие строки: “Одно из чистейших чувств – томление изгнанника по дому, когда напрягает он до предела память в бесконечных попытках сохранить яркий образ прошлого” (Звезда. 1996. № 11. С. 125).

Поэзия Бунина и Набокова – это поэзия-воспоминание. Причем для обоих центром притяжения, главным предметом воспоминания являются родина и детство. Детство – “земной рай”, утраченный вместе с отчизной, самая счастливая пора жизни, предмет постоянной тоски. Детство и Россия – всегда вместе. В “Других берегах” свою тоску по родине Набоков назвал гипертрофией тоски по утраченному детству, о чем он пишет в стихах:

Отходя ко сну,
всякий раз думаю:
может быть, удосужится
меня посетить
тепло одетое, неуклюжее
детство мое.

Возвращение на родину возможно только во сне и для Бунина:

И снилось мне, что осенней порой
В холодную ночь я вернулся домой.

С Буниным роднит Набокова и стремление сблизить стихи и прозу. Это проявляется как на внешнем уровне, когда в собственных сборниках и собраниях сочинений рассказы и повести совмещаются со стихами, а стихи включаются в романы (например, “Дар”, “Посмотри на Арлекинов”, цикл рассказов “Возвращение Чорба”), так и на внутреннем, когда прозаические произведения насыщаются поэтической образностью и метафоричностью. Стоит также заметить, что если

сначала в творчестве того и другого преобладали стихи, то позже уже проза начинает влиять на поэзию, что заставляет некоторых исследователей считать поэзию Набокова и Бунина лишь “пробой пера” великих прозаиков.

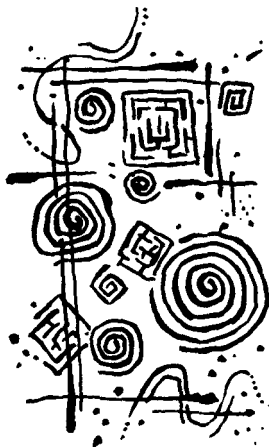
Набоков высоко ценил Бунина. Он посвятил ему рассказ “Обида” и стихотворение, в котором, обращаясь к Ивану Алексеевичу, клялся:

... Ни помыслом, ни словом
Не согрешу пред музой твоей.

В 1928 году он писал, что стихи Бунина – лучшее, что было создано русской музой за несколько десятилетий. Он называет его поэтом, равного которому не было со времен Тютчева. Это была косвенная полемика с критиками, считавшими, что поэзия Бунина уступает его прозе.

А. Битов в предисловии к сборнику “Круг” точно подметил своеобразное отношение Набокова к Бунину: он предпочитал поэзию бунинской прозе, тем самым как бы защищая свои собственные стихи от своей собственной прозы (В. Набоков. Круг. Л., 1990. С. 17). Но его поэзия вовсе не дополнение к прозе, а нечто равноценное ей.

Петрозаводск



Метафорическое пространство в прозе В. Пелевина

© Т. Н. МАРКОВА,
доктор филологических наук

В начале 1990-х годов В. Пелевин был зачислен в круг авторов фантастической литературы, затем был объявлен постмодернистом. Материалом его произведений является советская и постсоветская действительность, воспринимаемая сквозь призму противостояния писателя обыденному миру и получающая характер некой призрачности. Ситуации в его повестях и рассказах имеют, как правило, условный, фантастический и даже мистический характер. Его аллегории, антиутопии, фантазии можно воспринимать только в свете гротеска, хотя пелевинская условность носит скрытый характер, не всегда обнаруживающий механизмы стыков объективной реальности с миром ирреальным.

Для творческой манеры Пелевина характерно наложение друг на друга предметного и метафизического, социального и экзистенциального, психологического и символического принципов изображения. Писатель создает свои миры, скрупулезно подбирая детали, по которым мы безошибочно узнаем современную жизнь: это бытовые реалии, книги, песни, лозунги. Как отмечает И. Роднянская, он обладает “острым чувством знаковости” предметов и вещей, образующих понятие “нынешнего стиля жизни” (Роднянская И. Этот мир придуман не нами // Новый мир. 1999. № 9. С. 212). При этом сам жизненный материал автора вторичен, функционален.

При всей насыщенности бытовыми деталями его проза тяготеет к подчеркнuto укрупненной метафоричности, даже, как замечают многие критики (Р. Арбитман, Д. Быков, А. Генис, В. Курицын, Л. Филиппов), к языку, понятному только посвященным – к эзотерике и – отсюда – к максимальной смысловой обобщенности. Между тем само многообразие форм (речевых, в частности), творящих картину этой призрачной жизни, позволяет говорить о движении его прозы в русле той большой формосозидательной тенденции, которая проявляется в творчестве Маканина, Петрушевской и многих других авторов.

Мир текстов Пелевина строится по одной и той же модели, из типовых, хотя и варьирующихся, деталей. Конструктивными основаниями этого мира становятся образы-концепты – **клетка** (камера, тюрьма, тупик) и **коридор** (тоннель, лифт, шахта, метро, подземелье, пропасть, черная яма, черный колодец и т.п.). Соединяясь, они образуют закрытое, замкнутое, жестко очерченное линией запрета, безвыходное, бесчеловечное “антипространство”. Картонная ракета, бутафорский луноход, купе железнодорожного вагона, палата пионерлагеря, цех бройлерного комбината, экран монитора, тюремная камера – это всего лишь разные его наименования. Жизнь видится Пелевину гигантским пионерлагерем, вселенской казармой (или тюрьмой), тотальной компьютерной игрой или поездом, безостановочно движущимся к Разрушенному мосту.

Это тесный, плоский, однообразный мир безысходной тоски и отчаяния. Разобщенные, замкнутые и обреченные миры-клетки связаны коридорами – длинным коридором спального корпуса пионерлагеря (“Омон Ра”), лабиринтами коридоров с ловушками и тупиками в компьютерной игре (“Принц Госплана”), заплыванными коридорами железнодорожного экспресса (“Желтая стрела”), вонючими тюремными коридорами (“Онтология детства”), гигантской черной лентой транспортера (“Затворник и Шестипалый”). Бытовые реалии возводятся писателем в ранг символов жизненного тупика, вырастающего в тупик экзистенциальный.

Третий элемент художественной конструкции Пелевина связан с образом **окна** (стекла, рамы, подоконника). Это или закрашенные масляной краской окна бройлерного комбината, или квадратное пятно мутного белесого света под потолком цеха (“Затворник и Шестипалый”), засиженные мухами, грязные стекла окон вагона-ресторана (“Желтая стрела”), или два квадрата неба на стене тюремной камеры, сквозь которые иногда видны звезды и облака (“Онтология детства”).

Окно у Пелевина, как отмечено А. Генисом, выступает в качестве символа границы миров. Сквозь грязные стекла проникают желтые стрелы солнца, чтобы угаснуть на столе перед тарелкой со вчерашним супом (“Желтая стрела”); сквозь дыру в крашеном стекле, пробитую огнетушителем, устремляются к солнцу натренировавшие кры-

ля пленники бройлерного комбината (“Затворник и Шестипалый”). Границы пелевинских миров подвижны и, в сущности, иллюзорны, они произвольно смещаются и перетекают друг в друга. Эта особенность конструирования текстов Пелевина характеризуется так: “Автор новой литературы – это поэт, философ и бытописатель пограничной зоны. Он обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты – одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух” (Генис А.В. Пелевин: границы и метаморфозы // Знамя. 1992. № 12. С. 211).

Метафорическая геометрия пространства текстов Пелевина выражается через образы лабиринта, спирали и параболы. Если, например, задаться целью вычертить геометрическую форму пространства повести “Омон Ра”, то, скорее всего, это будет **опрокинутая парабола**. Детская мечта героя о космосе (вертикаль) в ходе ее воплощения подвергается чудовищной деформации, путь Омона Кривомазова в космос оборачивается его падением в черный колодец:

“Лунный модуль летел как бы задом наперед, развернувшись главной дюзой к Луне, и постепенно в моем сознании с ним произошло примерно то же, что с прохладным лубянским лифтом, превратившимся из механизма для *спуска* под землю в приспособление для *подъема* ее на поверхность. Сначала лунный модуль все выше и выше *поднимался* над Землей, а потом постепенно выяснилось, что он *падает* на Луну. Но была и разница. В лифте я опускался и поднимался головой вверх. А прочь с земной орбиты я понесся головой вниз; только потом, примерно через сутки полета, оказалось, что я, уже головой вверх, все быстрее и быстрее *проваливаюсь в черный колодец*, вцепившись в руль велосипеда и ожидая, когда его несуществующие колеса беззвучно врежутся в Луну” (здесь и далее цит. по: Пелевин В. Желтая стрела М., 2000; курсив в цитатах наш. – Т.М.).

В виртуальной реальности текстов Пелевина спуск тождествен подъему, подъем – падению, подниматься – значит падать, проваливаться вниз. Образ падения как символ фатального движения к небытию – один из наиболее частотных в его текстах: “ускоряющееся падение в шахту времени”; “летишь куда-то вниз – и нельзя останавливаться и перестать медленно падать в никуда” и т.п.

Еще одна траектория пространства, конструируемого писателем, – это **спираль**. Движение по суживающейся спирали у Пелевина, в отличие от аналогичного в текстах Маканина, является метафорой мистической, а потому – размытой, “прячущей” границы жизни и смерти: “Сущностью воздушных мытарств является бесконечное движение по *суживающейся спирали* к точке подлинной смерти” (“Вести из Непала”); “Они опять пошли – по медленно *сходящейся спирали*, держась друг против друга” (“Проблема верволка в Средней полосе”). В мире

эзотерического познания спираль закручивается ввысь (у Маканина, к примеру, возникает противоположное направление). Так, символом четвертого измерения у Пелевина становится Башня. В “Принце Госплана” – это игра “Тауэр”, в которую играет Петя Итаки: “Петя лез на башню уже не первый год.” В «Generation “П”» – это Вавилонская башня, символ нескончаемого мистического восхождения.

Вектор движения у Пелевина чаще всего обозначается знаком **стрелы** (словом-образом и криптограммой). Эта метафора многозначна: она и универсальна, и вариативна. Мчащийся к неминуемой катастрофе железнодорожный экспресс (“похож на сияющую электрическими огнями стрелу, пущенную неизвестно как неизвестно куда”), значок в компьютерной игре (“если дотянуться до клавиши, на которой нарисована указывающая вверх стрелка, и нажать ее, то фигурка... подпрыгнет вверх, выгнется и в следующий момент растворится в небе”), знак выхода (из вагона, троллейбуса, метро), наконец, это знак полета (“сложив крылья, он со свистом пронесся сквозь дыру”).

Однако оптимистическая трактовка этого знака в текстах Пелевина не работает: мир, в который вылетают Затворник и Шестипалый, и мир, куда сходит с поезда Андрей, живут по тем же законам, что поезд и инкубатор. Разница в том (и это принципиально для автора), что в новом измерении, как замечает Д. Быков, “герой движется уже по собственной траектории. Ничья воля его не подталкивает. Он не проходит цикла. Он не едет в поезде. Он сам отвечает за исход игры” (Быков Д. “Синий фонарь” под глазом Букера // Столица. 1994. № 7 (169). С. 59). Так метафорическое слово-образ Пелевина выражает идею драматического существования человека в мире, который посвящает на его свободу и достоинство, но которому он, человек, не дает взять над собой верх. С идеей труднейшего восхождения связан образ Вавилонской башни – символ нескончаемого человеческого движения вверх и – одновременно – архетипический символ смешения языков.

Челябинск



ЧАСТИ РЕЧИ “НА СЛУЖБЕ” У ЭМОЦИЙ

© Д. А. РОМАНОВ,
кандидат филологических наук

Играя огромную роль в жизни каждого человека, эмоции проникли во все ярусы языка. Даже звуки могут выражать чувства: например, [а], [м] часто обозначают радость, удовольствие, [о], [у], [э] – удивление, [ф], [х], [ц] – отвращение или презрение. Лексика стала не просто называть эмоции (тревога, страдание, счастье и т.д.), но и развила так называемые коннотативные, вторичные, значения, среди которых не последнее место занимают эмоциональные (к примеру, у слов *тростинка*, *шкура*, *лиса*, когда они называют людей). Перечисленные явления достаточно хорошо известны, чего нельзя сказать о морфемном и морфологическом уровне, хотя морфемная и морфологическая эмоциональность не менее интересны и важны для носителей языка.

На морфемном уровне языка эмоциональность выражается с помощью так называемых “экспрессивных” морфем, соединяющих эмоциональное и оценочное значения. Всем известна, например, роль уменьшительных и увеличительных, ласкательных и уничижительных суффиксов. Даже в рамках одного языка за каждым подобным морфемным явлением скрывается широкий спектр различных функций. Экспрессивность морфем по способу реализации относится к коннотативной сфере и “отображает прорыв эмоционального, субъективного, личностно заинтересованного отношения в семантику, что и составляет экспрессивный эффект этого значения” (Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М., 1986. С. 7–8).

Н.А. Лукьянова предлагает выделять в экспрессивной лексике мелиоративную и пейоративную оценку. Мелиоративная оценка включает одобрение, ласкательность, удовольствие, восторг, восхищение; пейоративная – неодобрение, осуждение, пренебрежение, презрение, отвращение, омерзение, недовольство, возмущение, насмешку и сарказм (Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск, 1986). На наш взгляд, можно делить экспрессивные значения морфем и по таким факторам, как “принятие – отталкивание”, “удовольствие – неудовольствие”. При этом необходимо иметь в виду, что подобная семантика морфем коннотативна и “накладывается” на их основную семантику. Собственно экспрессивных морфем в русской грамматике не существует.

Эмоциональную окрашенность слову придают в основном суффиксы. Так, суффикс *-ш(a)* обладает семантикой “женскости” с оттенком “неудовольствие”, “отталкивание”; суффикс *-онок* имеет значение “детеньш”, с эмоциональной окраской “удовольствие”, “принятие”. Применительно к последнему суффиксу А. Вежицкая подчеркивает особую силу семантики принятия: “Я испытываю к тебе хорошие чувства; Я не хочу говорить с тобой, как говорят с тобой другие люди; Я хочу оберегать тебя, как если бы ты была детенышем животного, а не человеком” (Вежицкая А. Язык. Культура. Познавание. М., 1997. С. 120).

Аналогичные замечания сделаны по поводу суффикса *-очк/ечк-*: «Такие формы, как “лошадочка”, “кроваточка”, вызывают в памяти мир маленьких детей и ту эмоциональную ауру (курсив наш. – Д.Р.), которая возникает при общении с маленькими детьми. Данная морфема выражает “смесь” нежности, умиления, игривости, несерьезности...». (Там же. С. 119). Сходное эмоциональное наполнение приобретают морфемы: *-оньк*, *-ок*, *-ичк*, *-инк(a)*, *-ичк(a)* – у имен существительных; *-охоньк/ошеньк*, *-еньк*, *-усеньк* – у прилагательных; *ехонько/охонько*, *-енько/онько* – у наречий.

Суффиксальные морфемы эмоциональной коннотативной семантики в отдельных случаях могут совмещать контрастные значения принятия и отталкивания. Таких примеров немного:

-ул(я): *воображуля* и *бабуля*;
-ишк-: *городишко* и *зайчишка*;
-иц(a): *тупица* и *сестрица*.

Приставки имеют, как правило, количественно усиливающее эмоциональное значение (*рас-*, *супер-*, *архи-*).

Выполняя эмоциональную функцию, морфемы отражают черты русской души. Так, “морфема *-ишк-* подразумевает теплое отношение к людям, жалость, которые выработаны на основе жизненного опыта говорящего благодаря его осведомленности о тех близких вещах, что могут случаться с людьми” (Вежицкая А. Указ. соч. С. 130). В сравнении с другими частями речи, наибольшую картину эмоционально маркированных морфем (суффиксов) предоставляет имя существительное.

На морфологическом уровне эмоции выражаются с помощью слов категории состояния, междометий, модальных слов и частиц. Звукоподражания “работают” на фонетическом ярусе.

Словам категории состояния, в силу их семантического статуса – “состояние” – присуще свойство представлять эмоции. Они могут выражать эмоцию непосредственно: это их особая группа – “эмоциональное состояние человека” (*страшно*, *боязно*, *грустно*, *досадно*, *стыдно* и

т.п.). Они могут быть “неоформленными” (термин А.М. Пешковско-го): *стыд, жуть, позор, ужас, срам* и др. Эмоциональность здесь выступает и опосредованно – через названия физиологических проявлений, ощущений, а также в виде метафор от названий событий, ставших знаком эмоции: *смешно, грех, больно, му́ка, каторга, тошно* и под. Слова этой группы могут выражать и вторичную эмоциональность – через оценку какого-либо состояния: *легко, трудно, хорошо, плохо*. Здесь на первом семантическом плане оценка; эмоция – на втором, но она неизменно присутствует.

Среди модальных слов есть те, “в которых заключается эмоциональное освещение самой изображаемой действительности” (Виноградов В.В. *Русский язык*. М., 1972. С. 578): *право, чего доброго, знать, пожалуй, небось*. Эмоциональная семантика этих слов размыта и может быть интерпретирована в самом общем виде. Зато в примыкающих к модальным словам, по определению В.В. Виноградова, “вставных синтагмах”, состоящих из предлога *к* с дательным падежом имени существительного, эмоция представлена уже предельно четко: *к сожалению, к счастью, к несчастью, к удивлению, к общей радости* и т.д.

В современной разговорной речи весьма продуктивны слова, совмещающие в себе свойства слов категории состояния и модальных слов и несущие сниженную стилистическую окраску. Как правило, они сами по себе составляют предложения (значит, образуют еще и особую разновидность синтаксических эмоциональных конструкций – разговорную). Такой эмоциональный морфолого-синтаксический комплекс является атрибутом современного русского общего жаргона. Например, *беспредел, облом, абзац, отпад, улет, супер, класс* и мн. др. В этих словах одновременно заключена информация о собственном эмоциональном состоянии субъекта и оценка ситуации.

Аналогичным синкретизмом, но уже только эмоционального плана обладают междометия. Большинство из них могут выражать самые разнообразные эмоции от удивления до отвращения. Например: *о! эх! ой!* Не обладая номинативной функцией, междометия являются речевым знаком, употребляемым для кратчайшего выражения реакции человека на различные события. В частности, междометия непосредственно выражают эмоции. В.В. Виноградов называл подобные междометия “эмоциональными” (наряду с императивными). А.А. Шахматов делил эмоциональные междометия на “выражающие различные чувства” и “выражающие определенные чувства” (Шахматов А.А. *Синтаксис русского языка*. Л., 1941. С. 507). К последним он относил: *фу!* (отвращение), *тьфу!* (“гадливое чувство” – омерзение). Этот список можно дополнить: *а! ах! ба!* (удивление), *фу! у! фу!* (отвращение), *ух! (испуг), ой-ой! уу!* (страх), *ах! ох!* (горе), *черт побери!* (гнев).

Однако соотнесенность конкретных эмоций и междометий крайне неустойчива, субъективна и может существенно корректироваться

ситуативно. Отсутствие способности к называнию делает междометия в эмоциональном плане всеохватными. Синкретичны и первообразные, и производные междометия: *господи! батюшки! боже мой!* (удивление, радость, горе, страдание и др.).

В конкретных ситуациях междометия весьма точно отражают эмоции, поскольку, как правило, выступают в единстве с мимикой, жестами, эмоционально “нагруженными” звуками и особенно – с интонацией. Именно эмоциональная интонация выполняет в данном случае смысловозначительную роль: одни и те же междометия в зависимости от нее выражают различные эмоции.

Т.М. Николаева отмечает, что с помощью интонации отдельные морфологические группы слов – чаще всего междометия и частицы образуют так называемые “дополнительные смысловые строки”, в том числе и эмоциональные (Николаева Т.М. От звука к тексту. М., 2000. С. 41).

Частицы “выражают отношение адресата к адресанту или к описываемой ситуации, презумпции говорящего, его намерения, его эмоции” (Николаева Т.М. Указ. соч. С. 303). Семантика частиц, как и междометий, диффузна; их эмоциональное значение определяется контекстом и ситуацией. Собственно эмоциональных частиц в русском языке нет, однако большинство из них эмоциональны в тексте. Они “оттеняют” (акцентируют) экспрессивную сторону речи. К таким частицам относятся: *как, что за, вот так, прямо, ну и, вот ведь, даже* и *под*. Например (все иллюстрации взяты из романа Л.Н. Толстого “Анна Каренина”, курсив наш): *Ну что ж... что ж делать?* (горе, страдание); *Вот как...* так мне и собираться? (удивление); *Что за вздор ты говоришь!* (гнев); *Что за вечер!* (радость).

Эмоциональный план большинства перечисленных морфологических классов сугубо национален и непереволим на другие языки. Он подчас составляет ту “изюминку”, которая делает русский язык живым, многоплановым и удивительно глубоким.

Тула



Что делают “во все лопатки”
и “во всю ивановскую”?

© Н. В. ХАЛИКОВА,
кандидат филологических наук

В русском языке существует группа собственно русских структурно тождественных фразеологических единиц со значением наивысшей интенсивности признака действия: *во весь голос*, *во весь дух*, *во всю прыть*, *во всю глотку*, *во всю ширь*, *на всю катушку*, *во всю ивановскую*, *во все лопатки*. Формальным признаком этой группы является обобщающий компонент “весь”. Употребление их в разговорной речи и в художественном тексте предполагает наличие глагола-сопроводителя с конкретным процессуальным значением. Обычно выбор не вызывает затруднения у носителя языка, значимый компонент фразеологизма диктует выбор сопровождающего глагола. Например: *во всю ширь* как фразеологизм и как свободное сочетание предполагает визуально-перцептивную ситуацию – то, что “перед глазами”: “Теперь уж было видно дорогу *во всю ее ширь*, тюки, оглобли, жевавших лошадей; на той стороне неясно вырисовывался другой крест”

(Чехов. Степь). Образный компонент сопровождают глаголы *видеть, открываться, разворачиваться, расстилаться*.

Во всю глотку, во все горло, во весь голос предполагают звуковые проводители: *кричать, вопить, орать*. *Во весь опор, во всю прыть, во весь дух* связаны с внутренней формой физического движения живого существа и проводителями *бежать, мчаться, нестись* и т.п.: “Берестов и стремянный *закричали во все горло*, пустили собак и следом *поскакали во весь опор*” (Пушкин. Барышня-крестьянка).

Фразеологизм *на всю катушку* перемещает значения большинства проводителей в ментальную сферу деятеля, причем, по данным словарей, разделяет их на две далекие по семантике группы: 1) наказывать; 2) веселиться, праздновать, влюбляться, жить (Мокиенко В.М. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб., 1998. С. 254). Его неопределенная внутренняя форма не связана с физическими ощущениями человека. Образ угас и потому допускает широкую глагольную сочетаемость.

Иллюстративный материал показывает, что, несмотря на отказ от фиксации специальными словарями проводителей, фразеологизмы этой модели тяготеют к формальному сближению с каким-либо из глаголов (одним–двумя, близкими синонимами). Так, *во весь опор, во весь мах скакать* (прежде всего потому, что бег лошади вскачь – это и есть бег *во весь опор* или *мах*); *мчаться, нестись* (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1994. С. 446). У А.С. Пушкина наблюдаем синонимическую замену: “Они дорогой самой краткой домой *летят во весь опор*” (Евгений Онегин); *Во весь дух нестись*: “Выходит на дорогу волк, его почуя, конь дорожный/храпит – и путник осторожный/ *Несется в гору во весь дух*” (Пушкин. Евгений Онегин); *во все лопатки бежать* (Русский семантический словарь/Под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 2000. Т. 1. С. 470); *во всю прыть бежать, пуститься* (Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. С. 619).

Анализ речевого материала показывает, что два фразеологизма этой структуры обладают сходным употреблением и кажутся на первый взгляд участниками языковой фразеологической игры конца XIX – начала XX века. Это *во все лопатки* и *во всю ивановскую*. Структурно-семантическое тождество – “предельно, полностью делать что-либо”, формируемое компонентом *весь*, не мотивируется происхождением выражений. Образная фразеологическая ситуация у этих единиц заметно различается. По этой причине оба выражения находятся в разных семантических группах и помещены в разные синонимические ряды (Словарь фразеологических синонимов / Под ред. В.П. Жукова. М., 1987).

Во все лопатки входит в группу единиц со значением быстрого перемещения в пространстве: *во весь опор; во всю прыть; во весь дух*. Внутренняя форма фразеологизма связана с движением живого суще-

ства: *гнать во все лопатки*, где *лопатка* – “плечная кость, треугольная плоская кость, на ребрах, по обе стороны хребта, к углу коей подвешена плечевая кость человека, нога животного” (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1994. Т. II. С. 267). С этим же проводителем *гнать* фразеологизм приведен у М.И. Михельсона со значением “удирать что есть духу” (Михельсон. Русская мысль и речь. М., 1994. Т. 1. С. 111). Иллюстративный материал фразеологических словарей включает типичные проводители *побежать*, *мчаться*, *удирать*, *дуть* (прост.), *пуститься* (Молотков А.И. Фразеологический словарь русской фразеологии. М., 1986. С. 233). Характерно, что все проводители указывают на направленные движения – “бежать от”, так же, как *смаывать удочки*, *наострить лыжи*. По этимологическим разысканиям, «выражение характеризовало бег лошади, когда она скачет “во все передние ноги”, вынося их вперед, и видны движения ее лопаток» (Шанский Н.М. и др. Опыт этимологического словаря русской фразеологии. М., 1987. С. 29).

Современное состояние выражения *во все лопатки* не определяется точно. Нуждается ли его форма в конкретном проводителе *гнать*, или типичном *удирать* (*бежать*, *нестись*, *мчаться*)? Возможно ли его употребление с проводителями иной семантики, как у фразеологизма *на всю катушку*?

Во все лопатки, на наш взгляд, имеет устойчивый проводитель – компонент лексической структуры единицы *гнать*: *гнать во все лопатки* – об очень быстром беге. Каузативные вторичные образования *удирать*, *бежать*, *нестись*, *мчаться во все лопатки* – второй тип употребления фразеологизма в русской речи с тем же значением. Расширенным проводителем выражения является вся группа глаголов со значением быстрого перемещения в пространстве в сторону от наблюдателя.

Таким образом, в русской речи варьируются, на наш взгляд, две формы фразеологизма *во все лопатки*, обусловленные двумя внутренними формами: 1) *гнать во все лопатки* (о лошади); 2) *бежать во все лопатки* (о человеке). Варьирование происходит внутри семантической группы глаголов движения и может считаться нормированным, типичным для русской речи. По этой причине явление фразеологического варьирования этих единиц не фиксируется в специальных работах (См.: Мелерович А.М., Мокниенко В.М. Фразеологизмы в русской речи. М., 1997. С. 383).

Обратимся к примерам употребления этого выражения в речи: “Я теперь сию и *работаю во все лопатки*” (А.Н. Островский – Ф.А. Бурдину, 1868); “Он невыносимо страдал, метался, стонал, а я 2 с половиной часа сидел около него, *брана во все лопатки* свою медицину” (А.П. Чехов – М.В. Киселевой. 17 марта, 1887); “Дождь *порет во все*

лопатки. Бр-р-р! Весна, где ты?” (А.П. Чехов – Н.А. Лейкину. 6 сентября, 1885); “Рад *служить во все лопатки*, но ничего со своей толкастикой не поделаю: начнешь выдумывать подпись, а выходит рассказ, или ничего не выходит” (А.П. Чехов – Н.А. Лейкину. 22 марта, 1884); “Через пять минут мать была на месте происшествия и застала Александра *ревушим во все лопатки* и держащим что-то во рту, за левой щекой” (Н.П. Чехов. Вокруг Чехова); “Она нас отлично кормила, превосходно поила, *занимала деньги во все лопатки* и в то же время ужасно терзала” (Чехов. Зеленая коса). *Бранить, служить, реветь, работать, занимать деньги* не принадлежат группе процессов движения. Фразеологизм при такой сочетаемости означает не “быстро перемещаться”, а “интенсивно, много, длительно делать что-либо”. Замена сопроводителя приводит к полному забвению внутренней формы. Безобразность заставляет сблизаться с фразеологизмами *на всю катушку, на обе корки, на чем свет стоит*. Сравните: “Настал этот период, ну и *люби во все лопатки*” (Чехов. Счастливчик). Приведенные примеры могут свидетельствовать в равной степени и об авторском варьировании, и о типичном изменении сочетаемости в речи конца XIX века.

Фразеологизм *во всю ивановскую* претерпел тот же путь развития и был замечен исследователями: «Первоначально выражение имело значение “очень громко (кричать)”. С течением времени оно приобрело новые оттенки – “очень сильно (звучать)”, “очень быстро (двигаться)”, “интенсивно, со всей силой делать что-либо”. Этимология оборота предопределяет его употребление прежде всего с глаголами звучания и речи. Однако возможно употребление с другими глаголами» (Мелерович А.М., Мокиенко В.М. Указ. работа. С. 224). Как и в предыдущем случае, *во всю ивановскую* в XIX веке связывалось, как правило, с одним – двумя сопроводителями: *кричать, орать* (Михельсон. Т. 1. С. 111; Шанский. Опыт этимологического словаря русской фразеологии. М., 1987. С. 29).

Полисемантичность внутренней формы (образ колокольного звона, образы сказочных героев Иванушки-дурачка, Ивана-царевича) почти сразу предопределили широкий круг глагольной сочетаемости. В середине XIX века употреблялись “звонить во весь мах” (колокола); *скакать, валять, кутить* (Даль В.И. Толковый словарь... М., 1994. Т. II. С. 5). Употребление *во всю ивановскую* сходно с употреблением выражения *на всю катушку* во втором значении (те же *праздновать, веселиться, кутить* и пр.). Например: «Вид Чехов имел сияющий, жизнерадостный, хотя несколько озадаченный размерами “ивановского” успеха. {...}, славили Чехова что называется “во всю ивановскую”, а сам хозяин, поднимая бокал в честь Чехова, в заключение тоста приравнял чеховского “Иванова” к грибоедовскому “Горе от ума”» (И.Л. Щеглов/ А.П. Чехов. Письма. Т. 3. С. 588).

В связи с этим не выглядят индивидуально-авторскими такие примеры употребления, как: “У нас третьего дня было ночью семь градусов тепла и жаворонки *пели во всю ивановскую* – а сегодня десять градусов мороза” (И.С. Тургенев – П.В. Анненкову. 14 марта, 1885); “Солнце *светит во всю ивановскую* и березы распушились, хотя за три станции назад на березах не потрескались даже почки” (А.П. Чехов – М.П. Чеховой. 28 мая, 1890); “Во всяком случае, *во всю ивановскую* будем стараться сделать вашу жизнь как можно ярче, комфортабельнее” (Чехов – А.Н. Плещееву. 17 апреля, 1888); «*Распечатался я во всю ивановскую*, редактора принимают без просмотра и псевдоним свой “Аристон” сняли» (С.А. Есенин).

Свободная сочетаемость встречается и в литературных источниках, например: «Десятого мая взял я отпуск на 28 дней, выпросил у нашего казначея сто рублей вперед и порешил во что бы то ни стало “пожить”, *пожить во всю ивановскую*, так, чтобы потом в течение десяти лет жить одними только воспоминаниями» (Чехов. Из воспоминаний идеалиста).

Из всего сказанного следует, что все фразеологические единицы, объединяемые значением “во всю силу” обладают в современной речи самой широкой сочетаемостью. Их употребление диктуется качеством образности того или иного семантического опорного компонента. Если он способен к созданию образной фразеологической ситуации, как, например, *во всю глотку*, *во весь мах*, *во всю ширь*, то глагольная сочетаемость остается традиционной и не имеет тенденции к расширению и выходу за пределы обусловленной компонентом семантики: звучания, движения, пространственного расположения... Напротив, если субстантивный компонент, не имеющий, как правило, отношения к физическим и психическим ощущениям человека, теряет свои опорные свойства и звуковой комплекс воспринимается как безобразный, то при употреблении фразеологизм стремится восполнить недостаток образности за счет глагольной семантики. Так происходит с фразеологизмами *на всю катушку*, *во всю ивановскую*.

Тот же процесс стирания внутренней формы претерпел в XX веке фразеологизм *гнать во все лопатки*, в результате чего он больше не нуждается в определенных сопроводителях. Любой глагол, называющий простое физическое действие одушевленного (или олицетворяемого) субъекта или его состояние, сложный многокомпонентный процесс или состояние (работать, влюбляться), в современном русском языке ведет к появлению фразеологического сочетания узувального, а не окказионального характера.



Белая гвардия вчера и сегодня

Идиомы и перифразы-советизмы в зеркале современного языкового сознания

© М. Ф. ШАЦКАЯ,
кандидат филологических наук

Советская действительность за более чем 70-летний период вызвала к языковой жизни, помимо многочисленных лексем, большое количество идиом и перифраз, многие из которых имели ярко выраженную “идеологическую надбавку”. Они получили название *советизмов*, под которыми понимались единицы, представлявшие “своеобразную летопись новой жизни”, запечатлевшие “новые общественные отношения, этапы нашей борьбы, созидательного труда и побед советских людей” (И.Ф. Протченко).

Нами предпринята попытка описать идиомы и перифразы-советизмы под углом зрения современного языкового сознания. Источником для анализа послужили данные “Толкового словаря языка Советпии” В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитиной (СПб., 1998), из которого нами извлечено около 200 неоднословных идеологем с мировоззренческой установкой, создававшихся в основном официальной пропагандой, ее жестким давлением и внедрявшихся через публицистику. Цель таких фразеологизмов – сформировать с их помощью идеологизированную социалистическую картину мира. Их официально-публицистический фон “должен был восприниматься как норма языка, а героика и монументализм как норма жизни” (Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Указ. Словарь).

Тематически эти словосочетания могут быть представлены в следующем виде: *Партия – наш рулевой; Комсомол и пионерия – дети партии; Хорошо в стране советской жить; Труд советских людей; Борьба за мир и социалистическую идеологию; Загнивающий капитализм; Происки врагов мира* и т.п.

Общепринятым считается следующее определение идиом: это единицы, обладающие свойством, состоящим в неразложимости их значений на значения единиц, вычлениаемых в их формальном строении, и, естественно, в несводимости значения целого к значениям частей в данной их структурно-семантической связи (В.Н. Телия). К ним нами отнесены: *путеводная звезда* – о марксистско-ленинской теории, программа КПСС; *внуки революции* – молодое поколение Страны Советов; *трудовая гвардия* – о сознательных, передовых рабочих; *самый передовой класс* – пролетариат; *великий почин* – образное название коммунистических субботников и др.

Советская эпоха родила массу перифраз-фразеологизмов: *вождь мирового пролетариата*, *вождь мирового рабочего движения* и т.п. – о В.И. Ленине; *провидец наших побед*, *рыцари без страха и упрека* – о В.И. Ленине и Ф.Э. Дзержинском и т.п.

Фразеологизмами в широком смысле слова нами признаются словичные выражения: *В колхозную пору пошла жизнь в гору*, *Партии слово – всем делам основа*, *Вода кипит на огне, а молодежь на целине*, *Слово партии и без крыльев летит* и т.п. К фразеологизмам относим также устойчивые, стереотипные словосочетания, составные термины, многие из которых имели высокую книжную окраску: *трудовой десант*, *социалистический реализм*, *красная гвардия*, *власть Советов*, *школа научного коммунизма* и т.п.

Большинство рассматриваемых фразеологизмов имели яркую экспрессивно-стилистическую окрашенность. Одни из них употреблялись с высокой, патетической коннотацией (*братья по классу* – о пролетариате или коммунистах иностранных государств, *вера в светлое будущее* – об уверенности в победе коммунизма, *высшее общественное благо* – коммунизм, *династия труда* – о рабочем классе), другие, характеризовавшие мир капитала, внедрялись в общественное сознание со сниженной, уничижительной окраской (*запленных дел мастера*, *рыцари плаща и кинжала*, *тихие американцы* – об агентах ЦРУ США, *псы войны* – солдаты-наемники, *дядя Сэм* – прозвище капиталистов и правящей верхушки США, *вражий голос* – западная радиостанция, ведущая антисоветскую пропаганду, и др.).

Имели отрицательную, неодобрительную окрашенность и выражения, относившиеся к советской действительности: *буржуазные предрассудки*, *желтый дьявол* – о деньгах и золоте, которые порабащают людей, становятся объектом поклонения, о наживе, стяжательстве и т.п.

Корпус фразеологизмов с положительной оценкой в количественном отношении значительно превышает соответствующий корпус составных единиц с отрицательной окраской, так как именно с помощью первых внедрялось в сознание советских людей преимущество советского строя перед капиталистической действительностью.

Воспринимаемые в настоящее время лексико-фразеологические советизмы дают возможность судить о гипертрофированной идеологизации всех сфер жизни советских людей и вместе с тем увидеть их (советизмов) постсоветскую судьбу, функционирование многих из них в новом качестве, с изменившимися коннотациями (смена плюса на противоположный знак в оценке обозначаемых явлений и наоборот), структурно-семантическими трансформациями и даже развитием в них жаргонной семантики.

Следует также сказать, что одни из устойчивых фраз, рожденные советской действительностью, перешли в разряд историзмов уже в доперестроечное время, другие – потускнели, деактуализировались на наших глазах. Ср. дефиницию словосочетания *белая гвардия* в “Словаре русского языка” С.И. Ожегова (М., 1984. С. 110): “Общее название контрреволюционных войск в гражданскую войну”. В “Толковом словаре русского языка” С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой (М., 1994. С. 123) дефиниция дана (уточнена) Н.Ю. Шведовой: “Белая гвардия – в годы гражданской войны: общее название русских военных формирований, боровшихся за восстановление законной власти в России”. Приведем здесь и определение производного образования от *белой гвардии*: *белогвардеец*. В Словаре С.И. Ожегова (1984. С. 39): “*Белогвардеец* – контрреволюционер, враг советской власти, сражавшийся против нее в рядах белой гвардии” и в “Русском семантическом словаре” (под ред. Н.Ю. Шведовой; М., 2000. Т. 1. С. 274): “*Белогвардеец*. В годы гражданской войны: член Белой гвардии – русских военных формирований, сражавшихся за восстановление законной власти в России”.

Волгоград

О НОВОМ ПРОЕКТЕ СВОДА ПРАВИЛ РУССКОГО ПРАВОПИСАНИЯ

© В. И. МАКСИМОВ,
доктор филологических наук

Действующий свод “Правил русской орфографии и пунктуации” создавался более полувека тому назад (вышел в 1956 г.) и представляет собой первый опыт свода, который обобщил и узаконил многие разрозненные рекомендации в этой области, накопившиеся за более, чем двухсотлетнюю историю разработки теории и практики русского правописания, начиная с реформ Петра I. Однако выход этого свода не решил и не мог решить всех вопросов русского правописания, их накопилось достаточно много. К тому же за последние полвека произошли значительные изменения в общественной жизни страны, в менталитете нашего народа, а отсюда и в языке. В частности, и авторы нового свода справедливо отмечают, что «в современном языке активизировались единицы, стоящие на грани между словом и частью слова; среди них появляются такие, как *мини, макси, видео, аудио, медиа, ретро* и др. В “Правилах” 1956 г. нельзя найти ответа на вопрос, писать ли такие единицы слитно со следующей частью слова или через дефис. Устарели многие рекомендации по употреблению прописных букв. Нуждаются в уточнении и дополнении отдельные правила пунктуации в связи с обновлением синтаксической структуры текстов, особенно в массовой печати, отражающих стилистическое многообразие и динамичность современной речи» (с. 9).

В то же время продолжалось накопление и изучение нового материала, новых языковых фактов, совершенствовались соответствующие правила орфографии и пунктуации, однако они не находили отражения в действующем своде, который – по разным причинам – со времени своего выхода не переиздавался. Только с началом перестройки в стенах академического Института русского языка им. В.В. Виноградова (Москва) было выделено особое орфографическое направление, преобразованное в 1992 г. в Сектор орфографии и пунктуации. Три года раньше при Академии наук была утверждена Орфографическая комиссия в новом составе.

К концу XX века накопилось немало разработок в области правописания, что позволило Орфографической комиссии Российской академии наук создать, а в 2000 году опубликовать проект “Свода правил русского правописания. Орфография и пунктуация”. Этот проект вы-

звал самые разные отклики у специалистов и в широких кругах общественности. В апреле 2000 года в Санкт-Петербургском государственном университете состоялся “круглый стол” на тему “Языковая политика в современной России”, куда были приглашены многие ведущие специалисты-русисты, сотрудники образовательных учреждений, депутаты Государственной Думы. Тот путь реформирования, который предлагался Орфографической комиссией РАН, был признан “несвоевременным”, так как многочисленные изменения правил русского правописания привели бы к огромным финансовым затратам на переиздание учебников, учебных пособий и словарей, художественной литературы, на установку новых компьютерных редакторов и т.д., к чему наше общество не готово ни психологически, ни экономически. Орфографической комиссии было дано время на доработку Проекта.

Предлагавшиеся в Проекте Орфографической комиссии правила могут быть разделены на три группы: 1) ведущие к ломке действующих правил и нежелательным последствиям в преподавательской и издательской деятельности; 2) уточняющие или углубляющие действующие правила, но не отменяющие их, а облегчающие пользование ими; 3) обращающие внимание на те явления в орфографии и пунктуации, которые не попадали в поле зрения специалистов, не были еще предметом их описания; такие правила расширяют круг действующих правил; их появление следует приветствовать. Тогда же было высказано мнение, что если исключить из Проекта-2000 ту часть правил, которая в настоящее время категорически и небезосновательно отвергается общественностью по тем или иным причинам, то к большей их части следует внимательно присмотреться. Именно эти правила, возможно, в совокупности с другими, могут лечь в основу новой (исправленной, дополненной или переработанной) редакции действующих правил русского правописания.

В конце 2003-го года был издан переработанный проект “Свода правил русского правописания”, который и является предметом анализа в данном случае.

Сразу же отметим, что авторы Проекта учли большинство высказанных замечаний. Из него убрано приложение с перечнем (23 пункта) предполагавшихся орфографических изменений. Планировавшиеся изменения не внесены и в основной текст Проекта. Говоря более конкретно, в принципе, сохранены прежние написания:

– буква *й* перед *е* в нарицательных именах существительных с компонентом *-ер* (*конвейер, стайер, фейерверк*, а не *конвеер, стаер, феерверк*, как предлагалось ранее);

– существительные *брошюра, парашют* через *ю*, а не *у*;

– без разделительного *ъ* в сложносокращенных словах типа *военирист, госязык, детясли, иняз, Минюст*, а не со знаком *ъ* после начальных частей в этих словах, как предполагалось (*военьюст* и т.д.);

– окончание *-и* в предложном падеже существительных мужского и среднего рода на *-ий* и *-ие* (*Пий* – при папе *Пии*), а также в дательном и предложном падежах единственного числа существительных женского рода на *-ия* (*Бия* – по или на реке *Бии*), а не с окончанием *-е* (*о Пие, на Бие*);

– одно *н* в прилагательном *ветреный* и т.п.

Однако некоторые правила правописания из этой “группы 23-х” оказались переформулированными в Проекте-2003 также не лучшим образом. Напомню, например, что употребление *н* или *нн* в причастиях и отпричастных прилагательных в своде-1956 обуславливалось прежде всего наличием или отсутствием в них приставки. Точнее говоря, соответствующие правила формулировались следующим образом: в § 62 – “Двойное *н* пишется в страдательных причастиях прошедшего времени, например, *читанные на торжественном заседании доклады*”; в § 63 – “Двойное *н* пишется во всех прилагательных, образованных из страдательных причастий прошедшего времени (или по их типу), если эти прилагательные имеют приставки либо оканчиваются на *-ованный*, *-еванный* (кроме *жеванный* и *кованный*), например: *больному назначено усиленное питание*”.

Составители последующих пособий для разграничения причастий, пишущихся с *нн* и отпричастных прилагательных, пишущихся с *н*, рекомендовали учитывать также наличие или отсутствие пояснительных слов: в первом случае слово является причастием, во втором – прилагательным. Таким образом, пишущие могут опираться в настоящее время на два формальных признака: наличие или отсутствие приставки и пояснительного слова. Однако и при таком подходе намечается немалое количество исключений, “портящих” соответствующие правила. В пособии Д.Э. Розенталя и И.Б. Голуб “Русский язык. Орфография. Пунктуация” эти исключения составляют 9 пунктов.

В Проекте-2000 было предложено перейти на морфологический принцип написания – с учетом вида глагола: в подобных образованиях от бесприставочных глаголов несовершенного вида рекомендовалось писать *н*, от глаголов совершенного – *нн*. В то же время эти рекомендации сопровождалась указанием на семь исключений. Следовательно, особого резона переходить на новое правило не было. Видимо, понимая это, составители свода-2003 попытались соединить различные подходы к написанию причастий и отпричастных оборотов. В § 99 они пишут: “1. Формы, образованные от глаголов совершенного вида (подавляющее большинство которых приставочные), пишутся с *нн*... 2. Формы, образованные от глаголов несовершенного вида (они все бесприставочные) пишутся с одним *н*, если они не имеют при себе зависимых слов, и с *нн*, если при них имеются зависимые слова”. Как будто все просто и ясно. В то же время это правило сопровождается еще большее количество исключений, чем в Проекте-2000, открыто деклариру-

емых или подаваемых в скрытом виде (см. с. 123–127). Пример первого рода исключений: “Исключения к § 99, п. 2 и § 100, пп. 1 и 2. Пишутся с *нн* вместо *н*: причастия *виденный*, *слышанный*, прилагательные *невиданный*, *негаданный*, *желанный*, *нежеланный*, *жданый*, *нежданый*, *долгожданый*, *надеванный*, *ненадеванный*, *неожиданный*, *неслыханный*, *нечаянный* и (в составе устойчивых сочетаний) *недреманное око*, *разливанное море*, *виданное ли дело?*, в собственном имени *Андрей Первозванный*” (с. 123).

Пример скрытого исключения: “Формы, образованные от немногих двувидовых глаголов, т.е. от глаголов, имеющих значение и совершенного и несовершенного вида, пишутся с *нн*: *венчанный*, *завещанный*, *обещанный*, *казенный*, *контуженный*, *рожденный*. Однако формы, образованные от глаголов *ранить* и *крестить*, пишутся с одним *н* или с *нн* по правилу п. 2: ср., напр., *раненый солдат* и *тяжело раненный в голову солдат*; *крещеные люди* и *только что крещенный младенец*” (с. 122). Здесь представлено, с одной стороны, положение об употреблении *нн* в образованиях от двувидовых глаголов, а с другой – фактически указано исключение из этого положения, кроющееся за формулировкой с союзом *однако*. К тому же надо добавить, что весь раздел об употреблении *н* и *нн* в причастиях и отглагольных прилагательных написан довольно сложно, хотя, конечно, и материал сам по себе непростой.

В Проекте-2003 явно превалирует позиция сторонников московской фонологической школы, хотя в пособии, рассчитанном на всероссийское употребление, никаких предпочтений быть не должно. Так, на с. 14 утверждается, что “для передачи пяти [?! – *В.М.*] гласных используется десять букв, образующих пять буквенных пар: *а – я*, *у – ю*, *о – ё*, *э – е*, *ы – и*”. Кстати, здесь не договорено, идет ли речь о звуках или о фонемах. Вместе с тем, у фонетистов, исповедующих постулаты – вслед за Л.В. Щербой – “ленинградской – петербургской” школы, последовательно отмечается 6 гласных фонем: *а*, *о*, *у*, *ы*, *э*, *и*. В итоге одни лингвисты (Р.И. Аванесов, А.А. Реформатский, М.В. Панов, Л.Л. Касаткин) не считают [ы] самостоятельной фонемой, а другие (Л.Р. Зиндер, М.И. Матусевич, А.Н. Гвоздев, Л.В. Бондаренко, Л.Л. Буланин) признают [ы] фонемой. Думается, что правила употребления букв вполне могут обойтись без включения в них научных споров о количестве фонем. Не следует также забывать, что для лиц, знакомых с фонетикой только в школьном объеме (а они составляют подавляющее большинство населения), в русском языке имеется 6 фонем, включая *ы*.

При этом не упорядочена графическая передача фонем, звуков (аллофонов) и букв. Например, в проекте Свода мы читаем: “Звуки в составе слова находятся в неравноправных условиях. В одних положениях (фонетических позициях) различаются все звуки (гласные и соглас-

ные); это независимые, сильные позиции. Гласные *а, о, и, у, э* различаются под ударением: *мал, мол, мил, мул, мел...* В других положениях различаются не все звуки; это зависимые, слабые позиции. Так, звукам *а* и *о* под ударением (*сам* и *сом*) в безударном положении соответствует один звук *а: с[а]ма*. После мягких согласных в этом положении совпадают в одном звуке и четыре гласные, различающиеся под ударением – *о, а, и, э*, например: *[т'и]плеть, [т'и]нуть, [п'и]ла, [д'и]ла*, ср. под ударением *[т'о]плый, [т'а]нет, [п'и]ть, [д'э]ло*" (С. 16–17). Не лучше ли в столь авторитетном труде, каким является настоящий Свод, последовательно обозначать: фонемы параллельными скобками – //, звуки (аллофоны) – квадратными скобками – [], буквы – без дополнительных графем (курсивом или полужирным шрифтом). Было бы хорошо также придерживаться в Своде единых знаков транскрипции.

Вернемся к орфоэпическим рекомендациям. Одна из них касается произношения (московского?!) слов, включающих *ч* и *ш* перед *н* и *т*. На с. 115 сказано: "В некоторых таких словах букве *ч* соответствует в произношении звук *ш*. Перечень основных слов: *булочный, булочная* (суц.), *булочник* (от *булка*); *гадючник* (гадюка); *горичный, горчичник* (горчица); *девичник* (девица); *кусочник* (кусок); *лоточный, лоточник* (лоток); *молочник, молочница* (молоко)" и т.д. Произношение многих из приведенных слов через [ш], а не [ч] явно устарело. Об этом свидетельствует не только повседневная речь носителей языка, но и данные современных орфоэпических словарей (см., например: Горбачевич К.С. Словарь трудностей произношения и ударения в современном русском языке. СПб., 2000).

Думается, что все эти фонетические тонкости – вообще предмет рассмотрения не в орфографических изданиях, а в орфоэпических.

Таким образом, в переработанном проекте правил орфографии и пунктуации налицо принципиальный отказ от тех новшеств, которые привели бы к необходимости перечислять не только школьников и студентов, но и основную массу населения, а также перечисляться самим учителям, редакторам, корректорам. Вместе с тем в этом проекте сохранены, расширены и углублены многие действующие правила, даже по сравнению с Проектом-2000. Это особенно видно на примере описания неударяемых корней, с чередующимися гласными, в частности *а – о*. Сравним: в действующих правилах (1956 г.) рассматриваются слова только с пятью корнями: *гар – гор, зар – зор, плав – плов, равн – ровн, рас(т) – рос(т)*. В Проекте -2000 эти правила повторяются, но с важными добавлениями. В два раза увеличивается и круг описываемых корней, куда включены *клан – клон, лаг – лож, мак – мок, скак – скок – скач, кас – кос*. В Проекте-2003 этот круг еще более расширен, с включением *кран – крон, пай – пой, разн – розн*. Например: "**кран – крон**. Без ударения пишется *о* в словах *кропítь, кроплéние, окроп-*

лённый и *a* в словах *вкраплёние, краплёный*. Под ударением – только *a: кра́пать, кра́пина, кра́пинка, накра́пывать, вкра́пит, вкра́пленный, крап*” (с. 50).

Обращает на себя внимание последовательное проведение морфологического принципа написания безударных гласных в окончаниях. Так, общее правило правописания безударных гласных формулируется следующим образом: “Написание букв на месте безударных гласных устанавливается путем проверки другими словами и формами, где в той же значимой части слова (в том же корне, в этой же приставке, суффиксе, окончании) проверяемый гласный находится под ударением, напр.: *гора́* (ср. *го́ры, го́рный*), *набра́ть* (*на́бранный*), *земляно́й* (*овсяно́й*), *в доме (в столе́)*” (§ 34). Это общее правило затем конкретизируется при формулировке правил написания безударных окончаний в разных частях речи. Например, при объяснении правила написания падежных окончаний имен авторы пишут: “В соответствии с общим правилом (см. § 34), написание букв на месте безударных гласных в окончаниях устанавливается путем проверки формами слов с тем же окончанием (того же типа склонения), в которых проверяемый гласный находится под ударением” (§ 68), например: *книге, о книге (рукé, о рукé); кра́сного (молодо́го), оди́ннадцати (пя́ти)*.

В Проекте-2003 свода правил правописания можно отметить и ряд других положительных моментов, может быть, менее значимых по сравнению с уже указанными, но все же в дидактическом плане удачных:

– подкрепление в необходимых случаях предлагаемых правил не отдельными примерами, а списком “основных слов”, что избавляет пользователя от обращения к орфографическим словарям;

– сопоставление слов, близких по значению, но различающихся написанием (типа *выравнять – выровнять строчки; ожёг – ожог, обесилеть – обессилить*);

– наличие комментариев к орфограммам, требующим разъяснения нестандартного написания тех или иных слов; это относится, например, к словам типа *магнит, магнитный и магнето, магнетик; дебет и дебитор* (с. 56), к предупреждению о невозможности проверки гласных в корнях глаголов типа *задирать, обжигать, умирать, упираться* (с. 59), к встречающемуся смешению русской приставки *пере-* и иноязычной *пери-* – *перифразировать* (с. 60), к сомнительному выделению приставок *пре-* и *при-* в словах типа *презирать, причудливый*, написание которых определяется в словарном порядке.

Привлекают внимание новизной комментарий, касающиеся написаний, стилистически окрашенных. Это относится, например, к возможности употребления в художественной, особенно поэтической, речи форм предложного падежа существительных среднего рода на *-ье* с окончанием *-и* (*В молчаньи* шел один ты с мыслию великой. А. Пушкин).

В последнем варианте Проекта сохранены и даже несколько изменены и расширены принципиально новые разделы и темы, намеченные в предыдущем варианте. К ним принадлежит, например, тема “Употребление небуквенных знаков”. Здесь всесторонне описано использование прежде всего дефиса, который часто смешивается на письме с тире. Речь идет о письменной передаче слов с компонентами, которые представляют собой не только буквы, но и цифры (типа *2-процентный, у-образный, 5-ью, 255-м*), о записи однородных членов, имеющих общий конечный компонент (типа *шарико- и роликотодшипники*) и т.д., а также об использовании апострофа, знака ударения и косой линии.

Здесь же относятся “Корректирующие правила (правила координации)”, назначение которых – предупреждать изменения, как бы следующие из основных правил, но нарушающие сложившиеся закономерности в письменной речи или затрудняющие смысловые отношения между словами или их частями. Так, “недопустимо слитное написание с первым компонентом, если второй компонент содержит дефис. 1. Если первая часть – приставка (кроме *не*) или компонент сложного слова, слитное написание должно заменяться дефисным, в результате чего возникают написания с двумя дефисами” (с. 189–190): *экс-вице-премьер, теле-пресс-конференция, теле-шоу-бизнес, анти-социал-демократический*.

Здесь же можно указать и такие темы, как “Знаки конца предложения внутри предложения”, “Членение предложения с помощью точки”, “Знаки препинания при именительном темы” и т.д.

Способствует пользованию Сводом наличие в нем предметного и словарного указателей.

В целом Проект-2003 “Свода правил русского правописания. Орфография. Пунктуация” производит благоприятное впечатление как труд коллектива высококвалифицированных специалистов. Для предупреждения возможных досадных неточностей в тексте желательно было бы получить отзывы как можно большего количества специалистов (академических и вузовских работников, учителей школ, редакторов и корректоров), учесть их замечания и пожелания и после тщательного редактирования выпустить, наконец, в свет.

Санкт-Петербург

Язык прессы



НУЖНО ЛИ РУССКОМУ ЧЕЛОВЕКУ ОТЧЕСТВО?

© Н. И. ФОРМАНОВСКАЯ,
доктор филологических наук

Вопрос, конечно, праздный, однако, обращаясь к языковой деятельности наших журналистов в средствах массовой информации, начинаешь сомневаться, а нужно ли русскому отчество? Несколько примеров. Вот подпись под фотографией далеко не молодого человека: «Российский ученый Виталий Гинзбург стал лауреатом Нобелевской премии за 2003 год по физике» (За калужской заставой. 2003. 31 дек.); «Павел Любимцев уходит с Первого канала» (Комс. правда. 2003. 11 дек.) (о пожилом человеке); «Валерий Горегляд, первый заместитель председателя Совета федерации» (Труд. 2003. 20 дек.); «Генерал-полковник Георгий Шпак, депутат Государственной Думы, член Высшего политсовета блока «Родина»» (Труд. 2003. 20 дек.); «Мы предлагаем нашим читателям диалог на эту тему, который ведут участники интеллектуального объединения «Невский клуб» – петербургский писатель Андрей Столяров и его земляк богослов, кандидат богословия игумен Венеамин (Новик)» (Лит. газета. 2003. 17–23 дек.); «Галина Зайцева, профессор, преподаватель МПГУ» (Округа. Юго-Запад.

2003. 22 нояб.). В одной из телепередач “Культурная революция” М.Е. Швыдкой, передавая микрофон пожилой женщине, сказал: “Слово имеет профессор Московской консерватории Вера Горностаева”. Примеры можно множить до бесконечности.

Аргументы к неупотреблению отчества журналисты приводят следующие: а) у других народов нет отчества, и они обходятся без него, не испытывая затруднений (будем как американцы!); и б) писать отчество – это занимать много места и времени. Второе отбросим сразу: существует специальная письменная (не произносимая) форма указания имени–отчества: инициалы. Написав вместо *Владимир Путин* *В.В. Путин*, журналист сэкономит и газетное место и время.

По первому аргументу: если у других народов нет отчества в нашем смысле, то это не значит, что оно не нужно русскому. Лишь один пример ощущения необходимости отчества: «Она (тетя Эдме) обращается ко мне так: “мадам Наташа”. Я к ней: “мадам”. Как не хватает здесь нашего доброго русского обычая имени–отчества. И уважительность в этой манере обращения, и тепло, и дружелюбие. Лишь у нас в России...» (Н. Ильина. Дороги и судьбы). А вот что рассказала слушатель Школы риторики в Институте русского языка им. А.С. Пушкина. В городе, где она живет, поставили памятник Пушкину с надписью на пьедестале *Александр Пушкин*. Горожане “перессорились” друг с другом: одни утверждали, что возможно только *Александр Сергеевич Пушкин*, другие же говорили, что можно и так, как написано. Стало быть, есть над чем задуматься...

Русское личное имя прошло долгий путь развития, и в результате мы сегодня имеем развитую систему форм имени, позволяющую помечать и степень знакомства с человеком, и официальность или неофициальность обстановки общения, и статусные и ролевые позиции, и оттенки личных отношений.

Прежде всего отметим, что употребление личных имен в разных формах типично для трех ситуативных сфер:

а) называние 3-го лица, чаще в режиме рассказа, повествования, описания (нарратив), когда автор текста, руководствуясь “сообразностью и соразмерностью”, выбирает оптимальное средство: *Федор Иванович Тютчев* был всесторонне образованным человеком; собрание сочинений *А.Н. Толстого* вышло в 1959 г. в 10-ти томах; *Лермонтов* отразил сражение русских с французами в стихотворении “Бородино”; *Коля* пришел поздно вечером встревоженный; б) самоназывание 1-го лица в ситуации знакомства, представления без посредника, а также называние 3-го лица при представлении посредником в режиме непосредственной коммуникации, когда говорящий выбирает ту форму представления, которую он хочет впоследствии получить как обращение: *Я – Вера Ивановна; Меня зовут Вера Ивановна; Профессор Скобелева; Друзья называют меня Верой*. Посредник же, сообразу-

ясь с ситуацией, выбирает, с его точки зрения, наиболее подходящее: *Познакомьтесь, это Вера Ивановна Скобелева*. Своеобразной формой самоназвания является подпись в письме. В зависимости от степени официальности письма, знакомства с адресатом, личных отношений избирается и соответствующая форма: одно дело *И.П. Семенов*, другое – *Твой Ваня*; в) обращение ко 2-му лицу при привлечении внимания, вступлении в контакт для последующего общения, только в коммуникативном режиме: *Вера!*; *Верочка!*; *Вера Ивановна!*; *Госпожа Скобелева!* Каждая из форм обращения соответствует социостилистической тональности общения в зависимости от ролевых и личных отношений партнеров, в официальной или неофициальной обстановке общения.

Все эти ситуативные сферы предполагают исполнение личным именем этикетного предназначения, ограничивая обычаем, этикетом, ритуалом, нормами коммуникативного поведения, национально-специфичными типизированными его формами. Так, в русском сообществе невозможно со стороны ученика использование иной формы обращения к учителю, кроме имени–отчества, тогда как, например, в скандинавских странах в этом случае допустимо непринужденное имя в сочетании с “ты” – формой общения.

Так какие же формы имени у нас есть сегодня? Образует возможные обращения из трехчленного паспортного наименования, допустим, *Анна Петровна Седова, Иван Федотович Попов*.

Госпожа Седова, господин Попов! – сугубо официальное, уважительное, отчужденное.

Товарищ Седова, товарищ Попов! – сугубо официальное, уважительное, в среде партийных единомышленников, КПРФ главным образом.

Гражданка Седова, гражданин Попов! – в правовой сфере, в зоне юриспруденции.

Седова, Попов! – одиночная фамилия становится обычной, нейтральной в учебной сфере, где переключки по журналу, вызов к ответу активизируют употребление такой формы; в производственных и бытовых отношениях она стилистически снижена, фамильярна, сочетается с *ты* – формой общения.

Анна Петровна, Иван Федотович! – употребительная уважительная, сближающая форма называния взрослого человека (в обращении к детям – шутивно-ироническое, игровое).

Анна, Иван! – полная форма имени, неофициальная, к хорошо знакомому, младшему или близкому; может получать оттенок строгости в сравнении с наиболее употребительной в этих случаях сокращенной формой.

Аня, Ваня! – сокращенная форма, обозначающая: “свой”, близкий, равный или младший по возрасту (положению), в неофициальном общении.

Анечка, Аннушка, Анюта, Анюточка и др.; *Ванечка, Ванюша, Ванюшенька* и т.д. – формы с уменьшительно-ласкательными суффиксами применяются к “своему”, близкому, с положительной оценкой.

Анька, Ванька! – фамильярно-грубоватое, к “своему”, близкому, в контексте может получать отрицательную оценку.

Тетья Аня, Дядя Ваня! – неофициальное, сближающее, во-первых, со стороны племянников, во-вторых, со стороны детей к друзьям родителей, в-третьих, к пожилым людям “простых” профессий: нянечкам, сторожам и т.д.

Петровна, Федотыч! – уважительное среди пожилых сельских жителей. Такое обращение возможно на селе к молодым уважаемым специалистам, а также в городской среде со стороны ребят к своим наставникам, тренерам; игровое.

Необходимо отметить, что такое множество форм русского имени является национально-специфичным культурным достоянием, поскольку не у всех народов имя изменяется. Так, нередко вьетнамцы, изучающие русский язык, оказываются в состоянии культурного шока, когда слышат обращения к одному и тому же человеку: *Николай Семенович, Господин Иванов, Коля, Николай* и т.д., поскольку во вьетнамском языке имя неизменяемо, стало быть, сколько имен, столько и людей.

Пристального внимания заслуживают суффиксальные уменьшительные имена. Даже те народы, у которых есть возможность образования уменьшительного имени, поражаются обилию русских ласкательных и уничижительных форм. Немецкая исследовательница русских обращений сделала интересный вывод: русские очень эмоциональные и, видимо, ласковые люди. Кстати, подчеркнем, что подобные формы возможны только в позиции обращения ко второму лицу, не могут употребляться при самоназывании и указании на третье лицо, иначе говоря, нельзя себе представить описательный текст типа: “*Натусенька* попросила у бабулечки конфетку”, или самопредставление при знакомстве: “*Меня зовут Натусенька*”. Однако как обращение в режиме непосредственной коммуникации это звучит нормально: “*Бабулечка, дай мне конфетку. – Возьми, Натусенька*”.

Особенно же интересно русское имя-отчество, “посягательство” на которое в средствах массовой информации и вызвало к жизни эти размышления.

Что же такое отчество?

Указание на имя отца в официальных документах есть у многих народов, поскольку обозначение принадлежности к ближайшему в роду имело немалое экономическое значение. Однако только у русских отчество вошло в широкое употребление и в неофициальных контекстах, являясь одной из самых распространенных форм обращения.

Отчество упоминается уже в русских летописях, по данным Н.М. Карамзина, С.М. Соловьева, с XI века (значит, было и раньше).

В учебном пособии Б.Г. Пашкова “Русь. Россия. Российская империя” в названиях глав обозначены князья – носители отчества: Великий князь Изяслав I Ярославич (1054–1078), Великий князь Всеволод I Ярославич (1078–1093), Великий князь Мстислав I Владимирович Великий (1125–1132) – и т.д. То же и в тексте книги, например: “Заступничество Папы едва ли имело какое-нибудь действие, так как в 1076 г. юные князья Владимир Мономах (сын Всеволода Ярославича) и Олег (сын Святослава Ярославича), заключив союз с поляками, воевали в Силезии... Изяслав Мстиславович приблизился к Киеву. Ольговичи были готовы к битве. Сын Всеволода Ольговича Святослав стоял вне города” (С. 64).

Далее в истории России отчества получают бояре, дворяне. Естественно, что художественная литература отразила это явление нашего языка и общения. Так, в пьесе А.К. Толстого “Смерть Иоанна Грозного” читаем: “З а х а р ь и н. Стыд вам, бояре! [к Мстиславскому]. Ты, князь Иван Феодорыч, ты старший – Уйми же их! М с т и с л а в с к и й. Бояре! Вы слышали, что вам сейчас Никита Романович сказал?” Как видим, во времена Ивана Грозного именитые бояре имели княжеский титул и именовались по отчеству.

В более позднюю пору, во времена правления Петра I, идет дальнейшая демократизация применения отчества. В истории языка и общества возникают и употребляются две формы: полуотчество со словом *сын*: *Петр Иванов сын* и отчество с суффиксом *-вич*. Так, в романе А.Н. Толстого “Петр Первый” упоминаются бояре *Тихон Никитьевич Стрешнев, Иван Борисович Троекуров, Федор Юрьевич Ромодановский* и мн. др. “Царица, войдя в келью, назвала каждого по имени-отчеству, садилась на простой стульчик, держа в перстах вынутую просфору”. При этом именно почитание человека обозначается именем-отчеством, пошедшие же против царя или унижившие себя другим образом лишались отчества и приобретали уничижительную форму имени: «Сегодня тысяч десять народу ввалились в Кремль, махали списками с Петровой грамоты, где было сказано, чтобы схватить смутьяна и вора Федьку Шакловитого с товарищами и в цепях везти в Лавру. “Выдайте нам Федьку” – кричали и лезли к окнам и на Красное крыльцо, совсем как много лет назад. “Выдайте Микитку Гладкого, Кузьму Черного, Оброську Петрова, попа Селиверстку Медведева!...”

– Выдь, скажи зверям, – не отдам Федора Левонтьевича, – задыхаясь, сказала Софья, потянула Василия Васильевича к двери».

Отличившимся в служении государству людям (например, купцам) Петр I жаловал именование по отчеству как знак особого уважения:

“– А сам поедешь с товаром?... Первый коммерциентрат ...

Продавать в Амстердам?..

– Языкам не учен... А повелишь, так – что ж? Поторгуем и в Амстердаме, в обман на дадимся.

– Молодец!... Андрей Андреевич, пиши указ... Первому негоцианту-навигатору... Как тебя, – Жигулин Иван, а по батюшке?

Жигулин раскрыл рот, поднялся, глаза вылезли, борода задралась.

– Так с отчеством будешь писать нас?... Да за это – что хошь!

И, как перед спасом, коему молился об удаче дел, повалился к царским ножкам...”. Да и сам народ, признавая достоинство богатеющего купца, величал его по полуотчеству или даже отчеству: “Бровкин Иван Артемьев (Ивашкой-то люди забыли, когда и звали) стоял на паперти стародавней церквенки на Мясницкой. Новый бараний полушубок, крытый синим сукном, топорщился на нем, новые валенки прямо с колодки, новый шерстяной шарф обмотан так, что голова задиралась”. И “начальство” переходило на новые формы обращений: “Волковский управитель его уже не тыкал – Ивашкой, но звал уклончиво Бровкиным”.

Таким образом, отчество как знак уважения [“Словарь по этике” (под ред. И. Кона, М., 1983) считает одним из важнейших требований нравственного отношения к людям признание достоинства личности. Уважение связывается с такими понятиями, как справедливость, равенство прав, свобода, удовлетворение интересов, чуткость, вежливость, деликатность и т.д.] поначалу применялось к людям высших сословий, но постепенно демократизировалось. Екатерина II повелела особ первых пяти классов Табели о рангах писать с *-вичем*, чинов VI-VIII классов с полуотчествами, а всех остальных только по имени. С середины XIX века и другие сословия пользовались отчеством на *-вич*.

Отчество как образование от имени отца с помощью суффиксов *-ович*, *-евич*, *-ич*, *-овна*, *-евна*, *-ична* (*-инична*) известно уже при рождении человека, однако в наше время в активное употребление входит по достижении социальной зрелости, самостоятельности. Условия использования формы имени-отчества сходны с теми, которые важны для выбора *Вы*-форм общения (но не всегда), тогда как имя требует преимущественно *ты*-форм (но не всегда). Здесь можно выделить четыре основных условия, тесно связанных и взаимодействующих: степень знакомства коммуникатов, официальность/неофициальность обстановки общения, статусные и ролевые позиции равенства/неравенства, характер личных отношений. Так, выбор имени-отчества связывается или с малой степенью знакомства, или с официальностью обстановки, или с высоким статусом, ролью и возрастом партнера, или с особо уважительным, почтительным личным отношением. Эти признаки могут взаимодействовать, либо один из них оказывается ведущим. Так, в общении с человеком, к которому проявляются дружеские чувства и в обиходе применяется имя с *ты*-формой общения, в официальной обстановке происходит переход к имени-отчеству и *Вы*-форме. Например, два деловых партнера, работающие вместе много лет и находящиеся в дружеских отношениях, до заседания сове-

та директоров: “*Володя*, мне придется задать тебе несколько непростых вопросов по *твоему* проекту”. Во время заседания совета: “*Владимир Петрович*, можно ли просить Вас уточнить ряд положений *Вашего* проекта?”. Любая перемена в одном из перечисленных признаков приводит к изменению в формах именования при обращении: близко познакомилась и оставила имя–отчество, перешли к именам; поссорились и оставили имена, перешли к имени–отчеству; и т.д.

Вернемся к дню сегодняшнему. Сейчас в СМИ только форма обращения по имени–отчеству к уважаемому, старшему по возрасту и/или положению остается почти неизменной, да и то здесь можно отметить некоторые нарушения, особенно в отношении адресата косвенного, вторичного, опосредованного, каковым является масса телезрителей, радиослушателей, читателей газет. Нередко журналист, несколько гордясь близким знакомством с партнером по дебатам, дискуссии, называет солидного политика, ученого, артиста по имени, на *ты*.

В сфере же указания на 3-е лицо, как упоминалось, отчество нередко журналистами отбрасывается. В СМИ читаем, слышим: Детский музыкальный театр отметил 100-летие *Наталии Сац*; 83-летний ветеран ВОВ *Илья Сорокин* встретился со школьниками; Директор школы № 554 *Лариса Пиляева* ввела новые правила; Статья о бане в Южном Бутове “В зной идут одни старики” сообщает о старых людях: ... живущий по соседству *Феликс Золочевский*, лауреат Государственной премии СССР 1986 года за разработки в области биотехнологий... (За Калужской заставой. 2003. 17 дек.); Врач детской районной поликлиники *Василий Кузнецов* ... – и т.д. Однако в самих статьях, заметках журналисты варьируют именования. Так, *Василий Кузнецов* через несколько строк именуется *Василием Александровичем*, чтобы избежать повторов.

И даже в зоне 1-го лица, когда говорящий сам выбирает, как ему себя назвать, он нередко действует в соответствии с тенденцией, навязываемой газетами, т.е. не употребляет отчества там, где слушатели его ожидают. Так, женщина-экскурсовод в возрасте далеко за сорок, представляясь группе, в которой половина – молодежи, говорит: “ – Будем знакомы, я – *Марина!*”, давая тем самым сигнал: “отбросим формальности, станем друзьями”. Но нормально воспитанный молодой человек будет (и должен!) испытывать смущение, обращаясь к мало знакомой женщине возраста его матери, да и к старшему по положению только по имени.

Какие же выводы можно сделать из сказанного?

На Руси говорили: “Как вас звать-величать?” Величание по отчеству – возвеличивание с помощью демонстрации уважительного отношения. Убирая отчество из именования человека, мы как будто снимаем элемент уважительности и еще что-то неупомянутое...

Анализируя употребление или неупотребление отчества, видим следующее. Имя известного (как правило, всей стране) человека в ка-

кой-то мере отчуждается от его носителя, начинает жить самостоятельно, становясь, как словесный знак, достоянием национальной культуры и вбирая социально-культурный компонент в комплекс элементов значения, т.е. превращаясь в лингвокультурему (логоэпистему). Таковы именованья известных писателей, артистов, общественных деятелей, для которых в средствах массовой информации, да и в сознании людей достаточно лишь имени и фамилии: и без отчества почет и уважение велики. При этом действует и узус, обычай, принятое употребление. Так, мы говорим *Лев Толстой*, но все-таки *Иван Сергеевич Тургенев*. Заметна общая тенденция, и если еще недавно был *Федор Иванович Тютчев*, то к его 200-летию СМИ предложили нам исключительно *Федора Тютчева*, а вместо *Александр Сергеевич Пушкин* на памятнике читаем *Александр Пушкин* (см. пример выше). И все же обычай правит бал, и у нас есть *Марина Цветаева*, *Борис Пастернак*, *Леонид Утесов*, *Леонид Филатов*, *Олег Табаков*, *Юрий Лужков* и *Владимир Путин*...

Но вот что примечательно. Я спросила студентов-филологов: вы можете сказать: – *Юрий Лужков* принял решение... – Да, ответили студенты, так сказать можно. Вы можете сказать: – *Наталья Формановская* прочитала лекцию? – Нет, сказали они, так говорить нельзя. При разговоре со школьниками: “О вашем директоре *Людмила Прохоровой* есть в газете статья”. Школьники запротестовали: “ – Так нельзя говорить, у нас *Людмила Николаевна*”. Анализируя эти примеры, приходим к выводу, что действует еще один экстралингвистический признак: деление на “своих” и “чужих”. Об оппозиции “свой” и “чужие” пишет Ю.С. Степанов в книге “Константы: словарь русской культуры”, утверждая, что этот концепт создал отношение к “своему” в семье, к родине, к своему народу, породил патриотизм. Таким образом, если упоминаемый человек “свой”, нельзя, как показывают примеры, выразить уважение к нему вне отчества, даже называя его в 3-м лице. Именно поэтому в уже приведенном примере многим жителям города хочется, чтобы на памятнике была надпись *Александр Сергеевич Пушкин* – это “свое”, родное, близкое; именно поэтому сотрудники литературных музеев называют своих героев, не устраняя имени-отчества: *Марина Ивановна Цветаева*, *Анна Андреевна Ахматова*, *Владимир Семенович Высоцкий*, *Владимир Владимирович Набоков*...

Повторим, имя + фамилия возможны к употреблению для 3-го лица тогда, когда наименование человека стало повсеместно известным и как бы отчужденным от человека. Для “своего”, даже очень известного, отчество необходимо. Показателен пример из интервью с Э.А. Рязановым. Говоря о своих учителях, он сообщает: “О! Мои учителя! Это Григорий Михайлович Козинцев, Сергей Михайлович Эйзенштейн. Об Иване Александровиче Пырьеве я уже сказал, на многое открыл он мне глаза...” И хотя принято говорить *Сергей Эйзен-*

штейн, но не в контексте: “мой Учитель, дорогой для меня человек”. Как видим, отношение “свой” или “чужой” в сильной степени влияет на выбор именованя.

Если, как было неоднократно сказано ранее, известное имя, отчуждаясь в официальную сферу, может помечаться в СМИ двучленно: имя + фамилия, то для людей обычных, не всенародно известных действуют другие правила. Думается, что в контекстах, где обозначен почтенный возраст, заслуги, статус и должность уважаемого человека, не следует убирать отчество. Так, малопрстойно выглядят следующие именованя: “82-летний участник войны *Егор Афанасьев* выступил перед студентами”; “Высказывание знаменитого врача древности привел академик-секретарь Отделения биологических наук РАН, директор Института медико-биологических проблем *Анатолий Григорьев*” (Поиск. 2003. 17 дек.); “В нашей дискуссии уже выступили ведущие критики России: *Павел Басинский, Лев Пирогов, Инна Ростовцева ...*” (Лит. газета. 2003. 17–23 дек.) и мн. др. (см. также примеры выше).

Тактично в этом случае поступает газета “Московский университет”, помечая инициалы упоминаемых профессоров, доцентов: “В социологическом конгрессе приняли участие профессор *В.И. Добреньков*, профессор *А.И. Антонов* и доцент *В.И. Медков...*”; сообщено также о юбилее *Татьяны Ивановны Евдокимовой* (октябрь 2003). Повторим, что в письменном тексте употребление инициалов и кратко, и уважительно по отношению к упоминаемому. Кажущаяся малая информативность инициалов не меньше, чем информативность одиночного имени, так как одно лишь имя не дает возможности обратиться к человеку и вынуждает запрашивать отчество.

Подведем итоги. Имя–отчество, являясь одной из многочисленных форм именованя русского человека, обладает неповторимой национально-культурной спецификой и, согласно обычаям, традициям, применяется в разных сферах и ситуациях общения: при назывании уважаемого человека в 3-м лице (*он, она*), при обращении к человеку во 2-м лице (*ты, Вы*), а также при личном представлении, знакомстве в 1-м лице (*я*). Обычный, “простой” человек в контекстах, помечающих его почтенный возраст, статус и роль, заслуги, не может именоваться без отчества. В письменном тексте эту роль успешно выполняют инициалы. Лишаемый нашими журналистами в СМИ отчества (величания), названный лишь именем и фамилией человек как будто лишается уважения, а текст оказывается противоречащим нормам культуры общения, правилам речевого этикета.

Если же человек стал знаменитым, его имя, независимо от времени жизни, его носителя, становится фактом и достоинством культуры народа. В этом случае при назывании 3-его лица возможно отчужденное имени в официальную сферу, и тогда достаточно имени и фами-

лии. Если же говорящий (пишущий) хочет подчеркнуть теплое (неказенное) отношение к всенародно известному как к “своему”, принадлежащему родной стране и культуре, отчество вновь оказывается необходимым – таковы *Александр Сергеевич Пушкин*, *Федор Иванович Тютчев* и многие другие славные люди Отечества.

Журналистские игры с русским отчеством опасны как нарушение традиций общения. Об этом прекрасно сказал биолог, исследователь поведения животных, лауреат Нобелевской премии Конрад Лоренц: “Так не будем же глумиться над рабом привычки, сидящим в человеке, который возбудил в нем привязанность к ритуалу и заставляет держаться за этот ритуал с упорством, достойным, казалось бы, лучшего применения. Мало вещей более достойных! Если бы Привычное не закреплялось и не обособлялось,.. если бы оно не превращалось в священную самоцель, – не было бы ни достоверного сообщения, ни надежного взаимопонимания, ни верности, ни закона. Клятвы никого не связывают и договоры ничего не стоят, если у партнеров, заключающих договор, нет общей основы – нерушимых превратившихся в обряды обычаев ...” (К. Лоренц. Агрессия. СПб. Амфора, 2001. С. 114).





***“В третьей ходи князь великий к Смоленску,
да и Смоленск взя”***

© Н. В. ТРОФИМОВА,
доктор филологических наук

Редкий случай стилистической переработки представляет собой повесть “В третьей ходи князь великий к Смоленску, да и Смоленск взя” (здесь и далее текст приведен по изданию: Русские летописи. Рязань, 1998. Т. 3), помещенная под 7022 (1514) годом в Воскресенской летописи.

Воскресенская летопись – вторая по объему после Никоновской (конец 20-х годов XVI в.). Ее третья редакция, дошедшая до нас, создана в 1542–1544 годах, как установлено исследователями, на основе разнообразных источников и не может быть возведена полностью ни к одному из предшествующих сводов. Значительную часть текста летописи составляют воинские повести, которые чаще всего перенесены в нее с минимальными редакторскими изменениями из Московского летописного свода конца XV века, а некоторые – из источника, сходного с Ермолинской летописью, которая создавалась в XV–XVI веках. Редакторская работа обычно сводилась к введению подзаголовков, уточняющих и иногда изменяющих структуру текста, расширению именованных князей, изредка летописец вводил новые тексты или соединял фрагменты разных летописных статей из предшествующих сводов.

Основа повести “В третьей ходи князь...” совпадает с текстом Ермолинской летописи, созданной в XV и дописанной в XVI веках. Сам заголовок повести свидетельствует о документальном подходе и стремлении к точности, а также об особом значении, придаваемом ре-

дактором результатам похода. Особенности повествования и соотношение его частей подтверждают эту мысль.

Первая часть повести, рассказывающая о подготовке к сражению, необычайно кратка и состоит главным образом из перечисления воевод, с которыми московский князь Василий Иванович отправился в поход.

Вторая часть – собственно описание военных действий – занимает также небольшое место, поскольку показан только обстрел города из орудий. Образы боя, использованные в этом отрывке, пришли из повести о взятии Царьграда Нестора-Искандера, которая была включена в Воскресенский свод, и дали начало целому ряду аналогичных фрагментов в летописных воинских повестях. На них обратил внимание А.С. Орлов как на поздние “воинские формулы”: воины ничего не слышат из-за шума битвы и не видят друг друга в дыму сражения. В повести Нестора-Искандера образы носят “украшенный” характер: они оформлены с помощью рядов синонимов, однородных членов, сравнений, гипербол. В повести о Смоленском взятии летописец, несомненно, подражал Нестору Искандеру, но, используя текст предшественника, не сумел при этом создать столь же цельные образы. Для примера приведем два отрывка из этих повестей: “И бысть сеча зла и преужасна; *от пушечного бо и от пищального стуку*, и от зуку звоннаго, и *от гласов въплей и кричания от обоих людеи*, и от трескоты орудий, также от плача и рыдания градских людей, и жен и детей, яко и *земли колебатися* и не бе слышати друг друга, что глаголетъ; бысть яко гром велий; от множества огня и *стреляния пушек и пищалей* обоих стран *дымное курение* згустився и покры град и войско все, яко *не видети друг друга* с кем ся бьет, и с зелнаго духу многим умерти, и сечахуся имаася на всех стенах, дондеже ношнаа тма их раздели” (Повесть о взятии Царьграда. Курсив здесь и далее наш. – Н.Т.); “...яко *от пушечного и пищального стуку и людскаго кричания и вопля*, также и от градских людеи супротивнаго *бою пушек и пищалей*, земли колебатися, и *другу друга не видети*, и весь град в пламени *курения дыма* мянщеся въздыматися ему, и страх велик нападе на градяны” (Повесть о Смоленском взятии).

Две формулы “Повести о Царьграде” в описании осады Смоленска соединились в одну вследствие сокращения редактором деталей исходного описания, и получилось, что воины не видят друг друга из-за шума битвы. Однако, несмотря на упрощение текста путем изъятия ряда уточняющих и синонимических оборотов, редактор проявил самостоятельность, внося новый описательный элемент в картину боя, которая в повестях Воскресенской летописи была, как правило, лишена яркой изобразительности. Это описание Нестора Искандера было использовано также в ряде повестей в Никоновской летописи.

Самое значительное место в повести о взятии Смоленска занимает третья часть, повествующая о сдаче города и приеме в нем победите-

ля. Она носит торжественно-церемониальный характер, создающийся, с одной стороны, исчерпывающей детализацией хода событий, а с другой – эмоциональностью. Этот эффект достигается соединением официальной лексики и элементов эмоционально-риторического стиля. Например, формулировка челобитной жителей города к великому князю, отражающая деловой стиль, точно повторяется в его решении: “выслаша из града бити челом, чтобы великий государь свою отчину и дедину пожаловал, опалу свою и гнев им отдал, а очи свои велел им видети и служити им себе велел” – “И великий государь свою отчину и дедину пожаловал, владыке Смоленскому Варсонофию, и князем и бояром, и мещаном и всем градским людем свою опалу и гнев отдал им, и очи свои велел им видети, и служити им себе велел”. Такой стиль только подчеркивает официальный характер события: Ермолинская летопись передавала содержание челобитной точно так же, как Воскресенская, но ответ князя в ней был значительно короче благодаря изъятию рядов однородных членов и повторов: “И князь великий их пожаловал, слово свое им молвил и ести звал” (Ермолинская летопись // Русские летописи. Рязань, 2000. Т. 7).

Весь процесс крестоцелования, встречи государя, молебна, благословения князя и приветствия горожанами воинов представлен в повести последовательно и детально. Летописец всеми средствами стремился передать значимость совершившегося события – возвращения Руси Смоленска, где до этого правил наместник литовского короля. Той же цели служит подробное описание встречи князя жителями Смоленска, которое отсутствовало в редакции Ермолинской летописи: “епископ же Смоленски Варсонофеи с архимандриты, и, священники, и диаконы, възем чудотворную икону пренепорочныя пречистыа Богоматере, с честными кресты и иными многими образы святыми, а за ними лики различныя, в стретение тому исходящу; и князи, и велможа благородныа, старци с юнотами, матере, девици, иноки, инокия и весь народ града Смоленска, малые и величие, мужи и жены и дети, светлыма очима и чистыми душами, с многою любовию и усердием, сретоша государя великого князя за градом на посаде”. Все описание построено на основе рядов однородных членов, с одной стороны, придающих определенный ритм тексту, а с другой – создающих смысловую и эмоциональную полноту. Внутри рядов четко соблюден иерархический принцип: *епископ – архимандриты – священники – дьяконы, икона Богоматери – кресты – иные образы святыя*. В перечислении жителей, встречающих князя, на фоне иерархии появляется антонимия, создающая полноту описания: *старцы и юноши, малые и великие*. В конце фрагмента в характеристике чувств жителей использованы близкие по смыслу слова: *со светлыми очами и чистыми душами, с любовью и усердием*. Обращает на себя внимание также последовательное использование устойчивых книжных эпитетов.

Приемы, встретившиеся в приведенном отрывке, повторяются в дальнейшем описании событий, в ходе которых изображаются чувства, испытываемые горожанами Смоленска. Особенно часты синонимы и близкие по значению слова: “начаша *здравствовати и целоватися, радующеся...ликовствующе... избавльшеся и свободившеся* злыа латынския прелести и насилия, *възрадовахся* своему истинному пастырю и учителю православному великому государю”, “*радость и веселие неизреченно*”.

В последнем эпизоде повести, рассказывающем о “жаловании” государем новых подданных, перечислительные ряды тоже использованы несколько раз. Прежде всего, появляется редкое для Воскресенской летописи перечисление даров великого князя: “учал их жаловати портищи собольи, и бархаты, и оксамиты, и камки, и отласы златыми, и денежным жалованием”. Вероятно, оно возникло под влиянием аналогичного, но не совпадающего фрагмента в Ермолинской летописи: “жаловал их шубами собольи и куны под бархаты и под камками и под отласы, коегождо по его достоању”. Затем дан перечень тех жителей, которых, наряду с князьями и боярами, наградил победитель “...такожде и детей боярских, и служилых людей и мещан, комуждо по его пригожеству, такожде и гетманов жолнырских и жолнырей жаловал”. В этом случае летописец прервал длинный список, дважды повторив союз *такожде* и последовательно соединив все однородные члены союзом *и*. Таким образом, последняя часть воинской повести превращается в этом случае в официальное документальное и одновременно торжественно-риторическое повествование, организованное в значительной мере по принципу перечня.

Благодаря распространенности и торжественному характеру этой части изменяется и идейное соотношение композиционных элементов. Если раньше в воинских повестях основной акцент делался на описании битвы как центральном и самом напряженном моменте событий, то теперь основное значение придается результатам битвы, значимым для всего Московского государства.



Лингвистические традиции приказной школы стихотворства XVII века

© О. В. НИКИТИН

Для XVII века характерно повсеместное распространение подьяческой культуры не только в узкоутилитарном (деловом) значении, но и шире – она выходила далеко за пределы специфики “писцового” дела. Так, новгородец Иван Тимофеев составил оригинальный “хронограф” – “Временник”, повествовавший об осаде шведами древнего города; подьячий Григорий Котошихин написал политический трактат “О России в царствование Алексея Михайловича”. Приказные дьяки обладали мастерством видеть текст и как деловой документ, и как часть культурного пространства. Поэтому письменные традиции были для них еще и возможностью самовыражения, часто в поэзии. «Положение этих людей, – писал А.М. Панченко, – в московском обществе типично для подавляющего большинства поэтов 30-х и 40-х годов. Многие стихотворцы – это приказные чиновники, неродовитые и тем более неродословные, “без отечества”, только недавно (в первом или втором поколении) отвоевавшие себе ступеньку на бюрократической лестнице. Поэтому я предлагаю называть эту литературную группу *приказной школой* [курсив наш. – О.Н.]» (Панченко А.М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973).

В эту школу входили в основном справщики Московского Печатного двора, служилое сословие и низшее духовенство. Их произведения носили двоякий характер: одни создавали богословско-полюемические трактаты в форме посланий, другие обращались к бытовым темам, приближаясь к проблематике деловой письменности. Отсюда возникали стихотворные челобитные, отповеди, назидательные послания, просьбы и т.п. сочинения, выполненные в форме акростиха, который “явно воспринимается приказными стихотворцами как признак элегантности и утонченности вкуса” (Кортава Т.В. Элементы приказного языка в стихотворных текстах XVII в. // Разноуровневые характеристики лексических единиц. Материалы межвузовской науч-

но-практической конференции 3–4 июня 1997 года. Ч. 1. – Смоленск, 1997). Такая форма предполагала характерную лаконичность и интерпретировала сходные фрагменты приказного языка, переосмысляя их и уподобляя поэтической эпистолии. Наиболее часто в таких текстах употреблялась формула приказной речи *бить челом*, сопровождаемая стилизованным словесным орнаментом делового языка с его типичными морфологическими характеристиками, в частности, использованием уменьшительно-ласкательного суффикса *-к-* и уничижительных форм типа *званейце*.

Другой чертой подобных посланий стало их уподобление самому жанру приказных документов: подъяческая поэзия создавалась на основе переделанного формуляра традиционной письменности. Отсюда возникали *грамотки*, *прошения* и другие стихотворные миниатюры. Показательна в этом отношении челобитная, выполненная в жанре послания. Для нее типичны деловые обороты, например, *того ради*, *понеже*, являвшиеся фиксированными элементами реального приказного контекста, и уже отмечавшийся нами суффикс *-к-*:

*Понеже от скорби и печали рассеивается,
И быстро разумевати не поостряется.
Писано есть ум смущен немощен бывает от забвения,
Понеже не имеем к себе крепкаго царскаго призрения...
И по разумишку своему и по смыслишку истиннаго поборатая
Того ради припадая ко общей вашей матери земли...*

(Шептаев Л.С. Стихи справщика Савватия // ТОДРЛ. М.–Л., 1965. Курсив в цитатах наш. – О.Н.).

Указанные деловые обороты устойчиво отмечаются и в других посланиях и как бы переходят из письменного орнамента в поэтический, естественно вписываясь в стихотворную логику подъяческой школы XVII века, например: “И *разумишко* и *мыслишко* наше поведал”; “И *того ради* же желается и малаго своего *разумнейца* дати...”; “...и *сего ради* сетуем и унываем...”; “...да и рождышее *червишко* наше помилвано будет...” (Шептаев Л.С. Указ. соч.); “И сие *последнейце* наше послал к тебе, государю своему...” (Панченко А.М. Указ. соч.).

Как хорошо видно из представленных отрывков, в текстах “пиитических” сочинений находят взаимодействие две стихии: церковная (книжная), уже подвергшаяся и литературной, и “обывательской” обработке, и приказная, также испытывавшая на себе воздействие разных письменных традиций того времени.

Подъяческий язык, будучи нормированным на уровне текстового формуляра, именно этим своим свойством оказал наибольшее влияние на манеру стихотворного искусства XVII века. Копируя внешние рамки прототипа-источника, авторы приспособливали их к конкретному сюжету послания, а уже потом и “подгоняли” необходимые

грамматические и лексические формы под образцы утилитарной письменности, воплощенной в своеобразной модели приказной поэтики:

Бьет челом богомолец твой государев царев,
преже бывшей у тебя государя служитель олтарев.
простыи многогрешный монах,
а не еромонах.
званием убогии имярек,
иже твоя милости царския всегда ища.

(Шептаев Л.С. Указ. соч.).

В приказном стихотворстве соединились одновременно и изысканная литературная форма как традиция, и деловой слог как правило: “Отклонения от нормы стандартного приказного языка могли быть либо в сторону церковнославянского, либо народно-разговорного языка в зависимости от семантической и стилистической нагрузки текста и лингвистической компетенции адресата” (Кортава Т.В. Московский приказный язык XVII века как особый тип письменного языка. М., 1999).

Обращение *холопа к государю* в поэтическом тексте есть традиционная формула деловой письменности, переосмысленная и введенная в структуру литературного произведения. При этом, так же, как и в документах XVII века, часто используются сочетания с глаголами повелительного наклонения *пощади, вели* и т.п.: “Великийи господар благодестивийи цар, *пощади* холопа своего Михалка Татищева, *вели*, господар, быти при своих царских светлых очах” (цит. по изд.: Панченко А.М. Указ. соч.).

А.М. Панченко, впервые с литературоведческой точки зрения высоко оценивший эту школу, особый акцент сделал на специфике ее деятельности, побудившей к таким оригинальным “пиитическим” опытам: “Книжная справа – тоже учреждение, входившее в систему приказа Большого дворца, и справщики – те же приказные чиновники. Однако в их положении была существенная особенность: если дьяки и подьячие – это бюрократы-профессионалы, и поэтому их свободно перемещают из одной приказной канцелярии в другую, то справщики – особая *корпорация* [курсив наш. – О.Н.], интеллектуальная элита белого и черного духовенства <...> Если воспринимать Книжную справу как некий культурный очаг, как центр притяжения русской интеллигенции, в ту эпоху литературной по преимуществу (а так оно и было на самом деле), то можно видеть в ней характерное для приказной школы в целом сочетание светского и церковного элементов” (Там же).

Светское в эстетическом сознании стихотворцев, возможно, ассоциировалось с деловым, ведь они работали как профессионалы имен-

но в приказной школе и хорошо усвоили ее текстовые правила, которые уже в иной манере выносились на страницы посланий.

Грамматические формы приказного языка могли находить применение в поэтическом контексте для создания рифмы. При этом объединялись традиционная флексия местного падежа ед. ч. -у, характерная для деловых документов, с “нейтральным” существительным, оканчивающимся на -у, которое не является признаком делового текста: “<...> иже ныне пребывает в твоём царском чину, и к тебе приносит свою рабскую вину” (Шептаев Л.С. Указ. соч.). Показательно также для этой школы употребление глагольных форм в грамматической традиции приказного языка:

Яко вси в чем от тебе не *скрывахомся*,
И во всем к тебе сердечне *простирахомся*.

Смешение книжной речи и приказной лексики характерно для стихотворных текстов. Оно в какой-то мере явилось отголоском тех перемен в стихии церковнославянского языка, которые происходили в XVI–XVII веках. Его “огражданствование” и повышение роли деловой словесности в литературе, расширение его прав и определенные художественно-образительные достоинства подъяческого слога – все эти особенности, естественно, повлияли и на поэтическое мировоззрение стихотворцев, и на способы письменного выражения. Оттого в их текстах часто возникают причудливые взаимодействия, например, славянизированных глагольных форм с уменьшительными формами существительных, явно заимствованных из иного культурного круга – деловой письменности:

<...> где бы мне бедному глава своя прокормити
и *женишко* и детишек гладом не поморити...

Понеже имееш у себе жалователя велика,
Предстояща всегда у самого того царскаго лика <...>

А се имеем у себе *рождышия* от нас *червишка*,
А не остается у нас никоторого лишка.

(Панченко А.М. Указ. соч.).

Лингвопоэтическая традиция стихотворной школы восприняла и типичные для приказного языка еще с древнейших времен конструкции с союзом *аще*. Его книжный колорит иногда менялся в сторону стилистически сниженных форм, но в целом оставался в церковной стихии, которая на данном синтаксическом уровне оказывалась близка деловой письменности: “*Аще* и много людей в российском царстве...”; “*Аще* ли будет и в презорство нас положишь...” (Шептаев Л.С. Указ. соч.).

Представленные поэтические тексты следует воспринимать и как **авторские** сочинения, и как **традицию**, в которой выразилась общая тенденция развития языка в XVII веке, направленная в сторону слияния неоднородных пластов текста, соединения их форм и способов выражения. Важно подчеркнуть, что кажущееся “раздвоение” текста на приказной и литературный компоненты есть лишь соединение разных способов представления текста и его отражения в языковом сознании автора.

В данный период, как заметил Г.А. Хабургаев, приказный язык активно взаимодействовал с поздним (“гибридным”) церковнославянским, образуя особый книжно-литературный язык (Хабургаев Г.А. Проблема диглоссии и южнославянских влияний в истории русского литературного языка // Вопросы языкознания. 1991. № 2). Эти изменения коснулись и церковно-книжных стилей, и зарождавшегося делового слога: “прежние границы церковно-книжного и литературного стилей речи становятся ... неотчетливыми” (Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959). В то же время поиск более продуктивных и новых моделей языкового оформления текста во многом строился на лингвокультурной традиции прошлого. Деловая речь также претерпела ощутимые изменения и к концу XVII века стала “гораздо *литературнее* (курсив наш. – О.Н.), она впитала в себя известные элементы книжности” (Там же).

Для XVII века характерно появление многочисленных сборников с виршевыми посланиями и стихотворными миниатюрами. А.С. Демин подразделяет их на три типа: сочинения “придворного происхождения”, поэзия, связанная с фольклором, и демократическая сатира и юмористика (Демин А.С. Демократическая поэзия XVII в. в письмовниках и сборниках виршевых посланий // ТОДРЛ. Новонайденные и неопубликованные произведения древнерусской литературы. М.–Л., 1965. Т. XXI). К первому относились рассмотренные нами стихотворные послания справщиков Московского Печатного двора. Произведения, ориентированные на фольклор, немногочисленны и, по-видимому, их стихотворные формы могли быть лишены “делового” сюжета и использовали более традиционные для этого жанра художественно-образительные средства.

Что касается последнего типа, то для XVII века он оказался наиболее продуктивным как в количественном отношении, так и по разнообразию оригинальных форм выражения, языковых особенностей и индивидуальных манер. Особенно интересен тот факт, что эти вирши заключали в себе широкий набор текстового и лексического формуляра приказной письменности той эпохи. Как правило, это были очень небольшие стихотворные послания сатирического и иронического свойства. Причем могли пародироваться не только бытовые темы, но и церковнославянские тексты (см.: Демин А.С. Указ. соч., При-

мечание). В последнем случае древняя архаика сопровождалась вкраплениями разговорных и деловых элементов.

В подобных виршах делался акцент на синтаксических признаках: конструкция состояла из деталей письменного делового текста, а также вмещала в себя типичные зачины: *аще и видиши.., то..; буде же имаши.., то..; а ежели хоцещи.., то..* Их содержание приближено к изображению бытовой атмосферы, контрастирующей с книжным фоном текста. Здесь, в окружении церковных сюжетов, приказная стихия не получила ощутимого развития, а указанные вкрапления и ироническая тональность послания были лишь естественным желанием автора вызвать у читателя ответную реакцию. Буквального копирования подъячего языка, а также заимствования его языковых и стилистических средств здесь нет.

По-иному традиция приказного стихотворства проявлялась в произведениях так называемой демократической поэзии XVII века. Авторы использовали не только отдельные элементы древнего делового слога, но и сочиняли весь текст в традициях приказной письменности, соблюдая ее формальные и речевые характеристики:

<...> *Бьет челом сын твой богом даной,
а дурак давной.
Смилуйся, государь, для иконостасного троического
божества
и для Христова от девы рождества
и для своея праведных души
глаголы моя внуши.
Где моя грубость,
пожалуй меня, беднаго
и от наготы гневнаго <...>*

(Демин А.С. Указ. соч.).

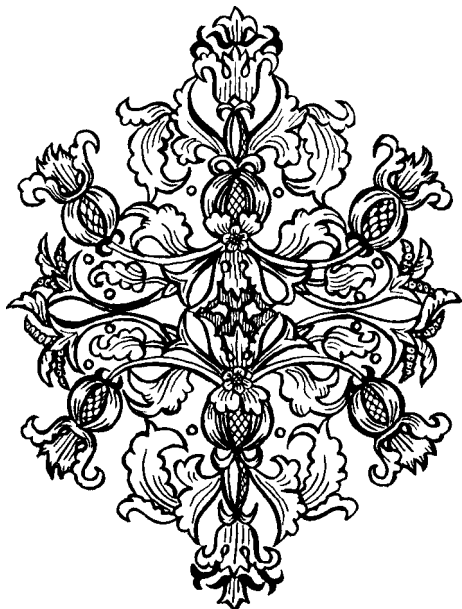
В этом отрывке, созданном, как и всё стихотворение, по образцу челобитных XVII века, используются характерные языковые клише и обороты приказного “наречия”: *бьет челом; пожалуй меня; смилуйся, государь*. Литературная сатира здесь подстраивается под приказный текст, а тот, в свою очередь, становится языковой базой для изобретения оригинального метафорического орнамента, новых форм выражения поэзии.

Развитие демократических настроений в сфере художественного творчества, открывшиеся новые возможности для создания произведений разных жанров и типов – как повествовательных, так и стихотворных – вызвали к жизни многочисленные сочинения, главным образом, сатирического характера, которые отчетливо сохраняли в своей структуре черты делового языка. Их авторами могли быть и подьячие, отлично знавшие профессиональную сферу своей деятель-

ности, и самоучки, владевшие навыками книжной и приказной речи, и настоящие поэты-слагатели стихотворных “*вири*”. Такие образцы художественного творчества, прямо не соотносясь с подьяческой культурной средой (мы часто не знаем их автора), примыкают по своим текстологическим достоинствам к более широкому социальному пласту сочинителей, имевших определенные связи с подьячеством, инициировавших проявление индивидуального мышления в области создания и художественного осмысления форм деловой письменности.

Разбор поэтических текстов показал, что основными лингвистическими традициями приказной школы стихотворства XVII века и ее продолжателей-“сатириков” – создателей ярких социальных пародий, следует признать употребление текстового формуляра подьяческой словесности как образца для сочинения литературного текста; смешение языковых особенностей произведений разных жанров при общей славянизированной манере стиха; использование лексических средств языка деловой письменности для создания художественного образа; метафоризацию сюжета средствами приказной культуры в целом (не только языка, но и атмосферы, быта, реалий).

Еще одной особенностью, имеющей косвенное отношение к лингвистике поэтического текста, стал сам характер приказного стихотворства, в чем-то идентичный функционированию и предназначению подлинного делового документа: многие стихи-послания писались для конкретного лица и для передачи конкретному лицу, или же их возникновение было вызвано определенным событием. Поэтому жанр поэтического послания, т.е. передачи информации средствами художественно обработанного языка, отчасти напоминал авторам натуральную приказную переписку. Некоторые из таких стихов, как мы убедились, и есть реальные послания – ответы, предполагавшие участие в языковом процессе как минимум двух лиц: «Приказным поэтам не было нужды скрывать имя адресата и имя автора, потому что послания вручались реальным и конкретным лицам. Следовательно, акростиhi в приказной эпистолографии – это знак литературной “элегантности”, отмечающий стихотворство ритмически (наряду с парной рифмой)» (Панченко А.М. Указ. соч.). В свою очередь, мы можем предположить, что “элегантность” состояла и в использовании “деловой” эстетики, которая с бытового, приказного уровня была возвышена до художественного.



“Русская грамматика”
Генриха Вильгельма Лудольфа

© С. В. ЛИТВИНОВ,
кандидат культурологии

В 1696 году произошло важное событие в истории русской культуры, ценность которого была определена много позже. Генрих Вильгельм Лудольф издал в Оксфорде “Русскую грамматику”. И сейчас, по прошествии более чем трехсот лет труд Лудольфа интересен для нас. Прежде всего, эта книга является ценным источником по истории русского языка и разговорной речи Московской Руси второй половины XVII века. Она также дает читателю обширный материал по хозяйственной жизни, культурным и народным обычаям русского государства конца XVII века.

Грамматика Лудольфа появилась в результате пребывания его в России в течение всего 1693 года, и, возможно, что он находился в России некоторое время в 1692 и 1694 годах.

Лудольф Генрих Вильгельм, племянник известного филолога-востоковеда Иова Лудольфа, автора абиссинской грамматики, родился в

Эрфурте в 1655 году. Его отец постарался дать ему приличное образование, в котором принял участие и дядя, обучавший племянника восточным языкам. Особые успехи Лудольф проявил в изучении арабского и древнееврейского языков. Эти знания Лудольф смог продемонстрировать во время своего пребывания в России, когда русских очевидцев поражала та ловкость, с которой Лудольф разговаривал с евреями на их языке.

Лудольф всегда хотел посетить чужие края и особенно такие, которые были малоизвестны путешественникам, чтобы познакомиться с их обычаями и изучить их языки. Россия была первая страна такого рода, возбудившая его любопытство. Еще до отъезда в Россию Лудольф получил некоторые познания в русском языке.

Способности Лудольфа были разнообразны. Он виртуозно владел разными музыкальными инструментами, свое искусство он демонстрировал перед царем Петром. Большую ученость он показал и в беседах с русским духовенством.

После возвращения в Лондон Лудольф приступил к составлению “Русской грамматики”, которая, прежде всего, предназначалась для купцов и путешественников. Кроме русской грамматики Лудольф был автором многочисленных сочинений на религиозные темы, среди которых “Размышления об удалении от света”, “Созерцания об интересе Вселенской церкви”, “Предложения для поощрения дела религии в церквях Востока” и др. Умер Лудольф в Лондоне в январе 1712 года.

Время пребывания в России Лудольф использовал для собирания материала своей книги, которая появилась в Англии в 1696 году. Мы уже упомянули о том, что Грамматика Лудольфа – один из немногих дошедших до наших дней источников по разговорной речи второй половины XVII века. Однако особая ценность этого труда заключается еще и в том, что автор с большим интересом отнесся ко всему увиденному в России.

Традиция описания России иностранными путешественниками родилась еще в XV веке. Но труды эти изобилуют ошибками, неточностями, прямыми искажениями русской действительности. Во многом это объясняется специфическим отношением путешественников, посещавших Россию, как к самой стране, так и к ее народу, а также их неспособностью или нежеланием проникнуть в русскую жизнь более глубоко, увидеть ее изнутри. Внешние же проявления, на которые иностранцы обращали свое внимание в первую очередь, не могли отразить всю сложность и многообразие этой жизни.

Отношение же Лудольфа к России можно определить как доброжелательное. Он проявлял большой интерес ко всему увиденному, что позволило создать труд, представляющий значительный интерес даже для современного читателя. Диалоги в Грамматике Лудольфа сопровождаются немецким переводом, так как немецкий язык был наи-

более распространенным среди приезжавших в Россию купцов. Лудольф писал о том, что он встречал немало русских, которые владеют латинским и немецким языками. Упомянул он московскую школу, в которой изучались греческий и латинский языки.

В XVII веке в Москве существовало несколько школ, в которых изучались иностранные языки. Это и лютеранская школа, открытая в 1621 году в Немецкой слободе в Москве, с латинским и немецким языками, и школа, открытая на деньги боярина Ф.М. Ртищева при Андреевском монастыре, и школа, упоминаемая Олеарием, где в 1649 году учили греческому и латинскому языкам, школа Симеона Полоцкого при Заиконоспасском монастыре, наконец, Славяно-греко-латинская академия – первое высшее учебное заведение России. “Из этого видно, – пишет Лудольф, – что основным русским законам не противоречат образование и наука, как многие утверждали. Скорее можно утверждать, что теперешнее Царское Величество стремится к поднятию духовной культуры своих подданных” (Генрих Вильгельм Лудольф. Русская грамматика // Ларин Б.А. Три иностранных источника по разговорной речи Московской Руси XVI–XVII веков. СПб., 2002).

Труд Лудольфа долгое время оставался неоцененным, прежде всего по причине широкого распространения Грамматики М.В. Ломоносова, которая, по меткому выражению Б.А. Ларина, “затмила” Грамматику Лудольфа (Указ. соч.). При этом исследователи забывали о различных исторических условиях создания обеих грамматик, а также о том, для кого эти грамматики сочинялись. Примерно со второй четверти XVIII века до начала XIX века, когда появляется статья М. Каченовского о Грамматике Лудольфа в “Вестнике Европы”, о сочинении Лудольфа почти забыли. Исследователи XIX века – академик И. Давыдов, А.Н. Чудинов, И. Балицкий – оказались неспособными оценить историческое значение книги Лудольфа. Акцентируя внимание на ошибках и неточностях, которые, конечно же, были, они совершенно устранились от анализа структуры и содержания книги, рассматривая ее как малозначительную. В чем же обвиняли Лудольфа? Прежде всего, в плохом знании русского языка, в буквальном следовании грамматике М. Смотрицкого, в большом количестве ошибок (Грамматика русского языка академика М.В. Ломоносова 1755 года. Изд. II отдел. Импер. Академии наук в воспоминание столетия русской грамматики. СПб., 1855).

В конце XIX века происходит некоторый отход от прямолинейных, поверхностных и пренебрежительных суждений о Грамматике Лудольфа. Профессор С. Булич высоко оценил труд Лудольфа, который явился, по его словам, “первым ученым, отличавшим великорусский язык от церковнославянского и обратившим внимание на их разницу в написанной им первой грамматике живого великорусского языка”

(Булич С. Церковнославянские элементы в современном литературном и народном русском языке // Записки историко-филологического факультета С.-Петербургского университета. СПб., 1893. Ч. 32). Такое закономерное признание заслуг Лудольфа стало возможным только в результате исторического изучения его труда, которое провел С. Булич, прежде всего обратив внимание на оригинальность работ Лудольфа. Главная заслуга Лудольфа, как отмечал С. Булич, состояла в том, что он первый противопоставил русский язык церковнославянскому, первый признал самостоятельность русского языка и провел это разграничение через всю грамматику. Выводы Лудольфа предвосхитили грамматику Ломоносова, до появления которой должно было пройти еще около шестидесяти лет. Все это время будет господствовать представление об искусственном славяно-русском языке, языке совершенно далеком и от бытовавшего разговорного языка, и от книжного языка первой половины XVIII века.

В этот промежуточный период появляются грамматические сочинения разных авторов (*Manductio in grammaticam in Slavonico-Rosseanum*. Amsterdam, 1706, а также Грамматика Федора Максимова, изданная в Новгороде Великом в 1723 г.). Однако они ни в коей мере не могут конкурировать с Грамматикой Лудольфа, которая создана в результате вдумчивых наблюдений и записей живой разговорной речи, что позволило автору дать смелый по новизне анализ многих грамматических явлений. Лудольф отмечал важную роль глагольных приставок, устанавливал единое сослагательное наклонение, образуемое присоединением частицы *бы* (в отличие от Смотрицкого, писавшего о “молительном” и “повелительном” наклонениях). Он предлагал только три времени (настоящее, прошедшее, будущее) вместо шести времен у Смотрицкого (настоящее, преходящее, прешедшее, мимошедшее, непредельное, будущее). Для сравнения отметим, что и в середине XVIII века вопрос о видовременной системе русского глагола не был еще полностью разрешен. Так, Ломоносов в своей Грамматике насчитывал десять временных форм русского глагола (Российская грамматика Михаила Ломоносова. СПб., 1755).

Лудольф посвятил свой труд царскому советнику Б.А. Голицыну, достаточно образованному человеку своего времени, одному из немногих представителей господствующего класса, которые с большим интересом относились к западной культуре в ее различных проявлениях. Естественно, что они использовали всякую возможность общения с иностранцами, особенно такими знающими, как Лудольф, для того чтобы из первых рук получить информацию о многих вещах, их интересующих. Интерес русской высшей аристократии к западной культуре особенно усилился с середины XVII века, после воссоединения Украины с Россией. Интенсификация культурных контактов между Московской Русью и вновь присоединенными землями привела

к появлению в Москве предметов быта, музыкальных инструментов, книг, изданных в Польше и западноевропейских странах, в гораздо большем количестве, чем это было ранее.

Наиболее дальновидные представители господствующего класса, понимая, что культурная изоляция России является тупиковым путем развития, пытались расширить свои знания и представления о культуре западных стран. И интерес этот, начинавшийся как прикладной, довольно часто приводил к осознанным размышлениям о необходимости более тесных культурных контактов между Россией и странами Западной Европы. Естественно, что для общения с иностранцами требовалось знание языков, прежде всего, латинского, так как этот универсальный язык был необходим и для чтения книг, и для живого общения.

То, что латинский язык был достаточно популярен в среде образованных русских, отмечали многие иностранцы, посещавшие Россию в то время. Среди книг, распространенных в этой среде, находилось много переводов с латинского, значительное количество латинско-русских словарей, латинский язык широко употреблялся в медицинских учебниках и травниках.

Лудольф отмечал, что, изучив латинский язык, Голицын открыл себе доступ к общению с иностранцами. Но проблема языкового барьера существовала и с другой стороны. Иностранцы, приезжавшие в Россию во все большем количестве, редко знали по-русски, и общение с русскими людьми им приходилось осваивать, не имея совершенно никаких предварительных знаний о русском языке. Одной из причин такого положения было отсутствие каких бы то ни было пособий по русской разговорной речи для иностранцев. В России такие пособия появятся лишь в XVIII веке, первым примером может служить вышедшая в 1716 году книга "Разговоры дружеския Дезидерия Ерасма на российском и галанском языках". Однако ценность этой книги гораздо ниже труда Лудольфа как по содержанию диалогов, достаточно далеких от действительной русской жизни и быта начала XVIII века, так и по яркости и живости речи.

Лудольф, будучи в России, общался в основном с представителями господствующего класса. Поэтому его Грамматика построена преимущественно на их речи. Основную часть труда составляют различные диалоги, имеющие большое практическое значение. Фразы, тщательно подобранные автором, достаточно точно отобразили реалии русской жизни конца XVII века, характеризовали с языковой точки зрения участников воображаемого диалога. По подбору фраз можно с определенностью сказать, для кого, прежде всего, предназначалась грамматика Лудольфа. Это многочисленные торговые люди, привозившие свои товары в Россию – голландцы, англичане, немцы, австрийцы. Именно они больше всего нуждались во владении разговор-

ным языком и Грамматика стала для них в этом ценным подспорьем. Даже отдельные фразы, приводимые Лудольфом, дают нам представление о том круге вопросов, с которыми сталкивались иностранцы при общении с русскими людьми: “Из агленской земли привозят сукно”; “Ренского у нас нет, тебе тебя потчивать”; “Не знаю по руски, по немецки, по французски” (проблемы, возникающие от незнания языков); “Куда поедешь? В свицкую, цесарскую, голанскую землю” (направление деловых поездок); “Скажут, что пригожие женщины во французской земле”; “А не водил ся с ними, красные не глядили на меня, и не желал познаться с дурными” (проблемы, возникающие при амурных похождениях); “То великое утешение мне было в чужих землях беседовать” (большая польза от путешествий в чужие страны).

Уже то, что Грамматика Лудольфа была издана в Оксфорде, старейшем английском университете, говорит о высокой оценке ее в западноевропейских странах. Отдельные части книги были переведены на французский и английский языки, последняя часть была полностью перепечатана в Германии. Судьба же ее в России складывалась не просто, долгое время ее не принимали и не признавали как научный труд, потому что считали не вписывающейся в рамки господствовавших тенденций.

Лудольф очень четко определил особенности культурно-языковой ситуации, существовавшей в Московской Руси в конце XVII века. Ее уникальность заключалась в существовании двух типов письменного языка, применявшихся в разных сферах культурной деятельности, причем оба они не совпадали полностью с разговорной речью (Хабургаев Г.А., Рюмина О.Л. Глагольные формы в языке художественной литературы Московской Руси XVII века. К вопросу о понятии “литературности” в предпетровскую эпоху // Филологические науки. 1971. № 4). Эту ситуацию отразили изданные в середине XVII века “Грамматика” М. Смотрицкого (1648 г.) и “Соборное Уложение” (1649 г.). Оба эти издания четко противопоставлены друг другу в языковом отношении, причем в “Соборном Уложении” «не чувствуется сколько-нибудь заметного влияния “Грамматики” 1648 г.» (Черных П.Я. Язык Уложения 1649 года. М., 1953). Лудольф считал, что Уложение в языковом отношении было противопоставлено литературным произведениям эпохи, являясь единственной книгой, напечатанной на простом наречии.

Параллельное существование нескольких языковых норм приводило к определенному билингвизму, который уже в XVII веке объективно был анахронизмом, однако вопрос о его преодолении и переходе на новую, единую систему литературных норм встанет только в XVIII веке. В современной же Лудольфу Московской Руси параллельное использование славянского и русского языков было естественным для каждой определенной ситуации: невозможно было писать

или рассуждать о “высоких материях”, пользуясь обиходным языком, как нельзя было в домашних беседах обходиться средствами только одного славянского языка. Лудольф говорил о том, что названия большинства вещей, употребляемых в обычной жизни, не встречаются в тех книгах, по которым учатся славянскому языку. Из этого он сделал вывод, что “разговаривать надо по-русски, а писать по-славянски” (Лудольф Г.В. Указ. соч.). И большинство русских, чтобы не казаться неучами, писали слова не так, как они произносятся, а так, как требует славянская грамматика. Например, писали *сегодня* (*segodnia*), а произносили *севодни* (*sevodni*).

Основной задачей своей книги Лудольф считал практическую помощь всем, кто хотел научиться владеть именно разговорной речью, поэтому он передавал слова буквами, обозначающими те звуки, которые слышались в произношении. Лудольф выражал надежду, что его труд, может быть, побудит и убедит русских, что можно печатать некоторые вещи и на народном наречии. “Ведь только к пользе и славе Русской Науки может послужить это, если они, по примеру других народов, начнут культивировать собственный язык и издавать на нем хорошие книги” (Там же).

Грамматика Лудольфа имела большое значение в деле знакомства западных европейцев не только с русским разговорным языком, но и с русскими реалиями, русской жизнью вообще. Сведения о России, которыми пользовались в Западной Европе, часто происходили из совершенно ненадежных источников, и зачастую написанных людьми, которые сами и не бывали в России, а писали с чужих слов. Лудольф же, посетив Россию, увез с собой в Англию искренние чувства уважения к русским и их языку, что отразилось в его труде, создававшемся с большим прилежанием и любовью.

ОБ ОДНОМ ПУБЛИЧНОМ ВЫСТУПЛЕНИИ МАРКА ШАГАЛА

© И. Ю. ЧИСТЯКОВА,
кандидат филологических наук

В мае 1963 года в парижском еженедельнике “Леттр Франсэз” была напечатана речь Марка Шагала, произнесенная им в США в тесном кругу соотечественников: “Всю свою жизнь я больше любил слушать других и, насколько хватало способностей, у них поучиться. Будь я поумней, я остался бы при моей живописи, ни на что не отвлекаясь и занимаясь работой, которая есть главная цель моей жизни и которую, смею думать, я делаю не для себя только одного”.

Художник рассуждал о силе человеческого духа и ведущей роли духовности во всех сферах бытия. Идеи, рожденные лишь из головы, минуя душу, несостоятельны и недолговечны: “Что может быть более трогательным в нашу эпоху, в нашем человеческом сообществе, на нашей планете Земля – чем желание и готовность прислушаться к душе человека и услышать в ней движение мира, со всеми его вздохами и грезами?”

Оратор обращался к примерам творений древних эпох. Именно в них он находил уже сложившуюся концепцию мира человека. Века, последовавшие за классическим временем и периодом Возрождения, не способны, по мнению М. Шагала, более возвысить человека и обогатить его духовный мир, а тем самым дать силы для творчества и ежедневного существования.

Рассуждая о смысле бытия, художник, не впадая в противоречие, утверждал, с одной стороны, что глубоко верит “в возвышенность самой природы человека”, с другой, – убежден, что человеческая судьба подвержена вмешательству космических влияний. Так оратор подходил к понятиям – *рок*, *судьба*. Они представляют интерес для искусства лишь потому, что в центре бытия и осознания его художником возвышается человек.

Автор сетовал на время и людей, которые по-иному стали относиться к таким понятиям, как “Бог, перспектива, краска, Библия, форма, линия, традиция, всякого рода гуманизм, любовь, верность, семья, школа, воспитание, пророки, а заодно и Христос”. М. Шагал считал, что на этих понятиях Мир держится и потому не разрушается.

Как известно, главными добродетелями, установленными в классическое время, были *разумение*, *справедливость*, *мужество* и *цело-*

мудрие. Христианское учение дополнило эту классификацию еще тремя понятиями: *вера – надежда – любовь*. Попытаемся обнаружить их в размышлениях М. Шагала. “Перспектива” и “верность” ассоциируются с “верой”, “традиция” – с “надеждой”. “Любовь” находится в центре тезиса. “Семья”, “школа” и “воспитание” у М. Шагала, на наш взгляд, включают в себя классическое понятие “разумение”. “Бог”, “пророки” и “Христос” у него отождествимы с понятиями – “справедливость”, “мужество” и “целомудрие”.

Таким образом, мы наблюдаем полную созвучность концепции М. Шагала о смысле бытия классической и христианской традициям.

В тезисе оратора есть еще “всякого рода гуманизм”, а значит, защита всех достоинств личности. Среди прочих понятий художник назвал и категории живописи – “краска”, “форма”, “линия”, поскольку его профессиональная деятельность неотделима от бытия сущего. Краски для художника – это слова для поэта. М. Шагал признавался, что “очень много раздумывал о краске, которая называется любовь”. Он рассматривал еще одно понятие – “Библия”. Это и произведение искусства, и книга, которая “содержит в себе высочайший идеал бытия человека на Планете Земля”. Жизненный опыт человека выстраивает свою систему ценностных категорий.

О своем мироощущении художник говорил так: “Я писал чудные картины, отрезал персонажам головы или разрезал их на куски или подвешивал их в воздухе, словно висельников. Я это делал во имя новой перспективы, во имя поиска новых построений и неведомых прежде состояний...”

Таким образом, мироздание постепенно превращалось в небольшой мирок, в котором мы, маленькие человечки, вертимся и цепляемся за мельчайшие элементы нашей природы, в которой мы добрались уже до атома”.

“Атомные” открытия оратор назвал правдоподобием научных достижений, “пограничной линией, отрезающей нас от источника питания, источника поэзии”.

Науку ценят за ее достижения, а природная и духовная жизнь несравненно более значительна.

Воспевая духовность, М. Шагал намеренно обходил вопросы, касающиеся практической жизни и практической морали. Человеческую природу – физическую и духовную – он именовал *химией*, тем самым противопоставляя природную химию химии, добытой в научных лабораториях. “То, что я называю своеобразной химией, таится в нас. Она – в наших руках, в нашей душе!”.

Размышления о библейской теме в живописи подводят оратора к исследованию причин ослабления религиозных чувств времени. Искусство, обходящее библейские мотивы, исторически кратковременно.

Автору было свойственно тонкое афористическое мышление: “Без любви наш мир – шаг за шагом – будет приближаться к концу”; “Если бы люди более внимательно читали пророков, они там могли бы найти ответы на самые разные вопросы бытия”.

Текст речи наполнен развернутыми метафорами и метафористическими сравнениями. Марк Шагал говорил о духовных накоплениях XVIII–XIX веков и называл их резервуаром, который оберегал людей и давал им смысл и содержание жизни. В XX веке в этом энергетическом резервуаре образовалась трещина.

Ирония автора звучит в антитезах с использованием оценочной лексики: *мироздание* – *небольшой мирок*; *человечество* – *маленькие человечки*.

Еще одна стилистическая черта выступления М. Шагала – умелое использование синонимов в речи: “... в целом общая картина мира как бы смялась, скукожилась...”. Один синоним относится к нейтральному стилю, другой – к разговорному, отмеченному отрицательной коннотацией. Выбирая второй экспрессивный глагол, автор хотел усилить впечатление духовного обнищания общества.

Среди стилистических примет мы находим и образное преобразование идиомы: “Говоря об этом, я не впадаю в траур, я не пессимист”. Общеизвестный оборот *впасть в крайность* с негативной семантикой трансформируется в идиому *не впасть в траур* с явно выраженным значением приподнятости настроения.

Особого внимания читателя-слушателя требует завершающий тезис речи: “У меня легко на душе, когда я вижу и верю, что вас, собравшихся здесь, тревожат те же проблемы. Я счастлив надеяться, что мой призыв не останется воплем в пустыне”.

В тексте М. Шагал также смело и удачно созидал, как и на холсте персонифицировал предметы, рисовал людей на облаках, создавал картины с невиданными сюжетами, располагающими к глубоким раздумьям.

Астрахань

“А еще у нас на Комарёвке рыги были”

© Л. И. МАРШЕВА,
кандидат филологических наук

Рассматривая фонетические варианты среди топонимов и микро-топонимов, необходимо с особым вниманием относиться к тем разновидностям, появление которых обусловлено динамическим характером общей диалектной системы.

Так, в одном из сел Липецкой области был записан такой рассказ о происхождении вариантного микро-топонима *Комарёвка/Комаровка* (название улицы): “в этом конце, на Комарёвке, а кто и Комаровка зоветь, но это редко, не по привычке нам... Ну, вот там всегда комаря много было – ну, и прозвали Комарёвка. А еще у нас на Комарёвке рыги были”. Это, конечно, народная этимология. Учитывая формант принадлежности *-овк(а)*, название этого деревенского *конца* восходит к антропонимической основе *Комарь*.

Данный ономастический контекст содержит слова, в которых на месте твердого *p*[p] произносится мягкое *p*[p'] и, наоборот, на месте [p'] – [p]. Примечательно, что эти два фонетических явления соседствуют в одном говоре. В ходе экспедиций было зафиксировано несколько аналогичных примеров: горка *Крыжók/Крижók*. Наименование образовано от географического термина *крыж/криж* с семантикой “небольшая горка”: у Э.М. Мурзаева – “высокое место с обрывистым спуском” (Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. М., 1984).

Несомненно, указанную диалектную черту нужно описывать только на уровне звуков, не затрагивая фонемную систему, которая не подвергается никаким качественным и количественным изменениям. Различение [p] и [p'] для русских говоров – вообще одно из самых устойчивых (Аванесов Р.И. Очерки русской диалектологии. М., 1949. Ч. 1).

Для липецких диалектов можно говорить лишь о перераспределении функциональной нагрузки между звуками [p] и [p'], которая в ситуации произношения мягкого звука вместо твердого и твердого – вместо мягкого остается неизменно сбалансированной.

По сложившейся традиции произношение [p] вместо [p'] и наоборот, причине нерегулярности проявления признака, незакрепленности за какими-то фонетическими позициями, морфемами и лексико-семантическими группами, не входит в число характеристик, которые

определяют тот или иной говор. Примечательно, что в отдельных учебниках вообще не упомянуто о диалектном соотношении [р] и [р']. Некоторые ученые пишут только об особенностях в произношении конкретных слов. Другие исследователи, представляя типологическую классификацию южнорусских говоров, не вводят замены [р] на [р'] и [р'] на [р] ни в разряд типопределяющих, ни в разряд сопутствующих признаков. Правда, они, анализируя западный южнорусский тип, отмечают при характеристике лексики название муравьев – *комари*, но разъяснений о звуковом составе этого слова не дают.

Фактически в научной литературе, хотя и в недостаточном объеме, описано только отверждение [р']. Основная его территория в русских говорах приходится на периферию явления, которое тотально свойственно белорусскому языку: “Зычныя [ш], [ж], [ч], [дж], [р], якія не маюць адпаведных мяккіх, называюцца зацвердзелымі” (Сямешка Л.І., Шкраба І.Р., Бадзелевіч З.І. Курс беларускай мовы. Мінск, 1996). Считается, что [р'] никогда не был известен всем белорусским говорам. Более того, “нынешнее *р* мягкое в вост. б.-р. говорах, вероятно, вызвано ю.-в-р. [южновеликорусским. – Л.М.] влиянием” (Дурново Н.Н. Избранные работы по истории русского языка // Дурново Н.Н. Очерк истории русского языка. М., 2000).

Отверждение [р'] характеризует и украинский язык, хотя оно отлично от белорусского: “Звук *р* мягкое отвердел в большей части с.-м-р. [северномалорусских. – Л.М.] и значительной части зап.-украинских и галицких говоров. По-видимому, диалектическое отверждение *р* мягкого в м.-р. стоит в связи с общебелорусским отверждением *р*” (Дурново Н.Н. Указ. соч.).

Поэтому при освоении русского произношения украинцами и белорусами можно столкнуться со случаями типа *ста[ры]к*, *пека[р]*, *[пры]сказал* – и, наоборот, *[р'у]ба*, *[р'у]нок*, *ко[р'у]то*.

Даже для русского литературного языка Р.И. Аванесов отмечал обычные колебания между мягким и твердым звуками. Например, вариант *ск[ры]петь* еще в XIX веке был нормативным (Панов М.В. История русского литературного произношения XVIII–XX вв. М., 1990). А сейчас это уже можно назвать или фонетическим диалектизмом, или произносительным архаизмом (Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. М., 1984).

При достаточной изученности замены [р'] на [р] данная черта не фиксируется в сводном диалектном атласе для Липецкой области (Диалектологический атлас русского языка: Центр Европейской части СССР. Часть I. Фонетика. М., 1986. Карта 65; далее – ДАРЯ). Карты, отражающей произношение [р'] вместо [р], нет вообще. Судя по комментариям, в лексической части атласа слово для обозначения хозяйственной постройки дается без различия фонетического состава: *рига* (*рыга*) (ДАРЯ. Ч. III).

Хотя и косвенно, но с отвердением [р'] или со смягчением [р] связан вопрос образования этих звуков. Установлено, что в отдельных говорах [р] формируется не одним, как в литературном языке, а несколькими ударами, и тем самым создается впечатление “раскатитости”, характерное и для украинского [р]. Перед гласным вибраций больше, чем после гласного перед согласным, (Аванесов Р.И. Русское литературное произношение. М., 1984). Р.И. Аванесов объяснял подобное произношение иноязычной подосновой некоторых русских диалектов (Аванесов Р.И. Очерки русской диалектологии. М., 1949. Ч. I).

Но нельзя утверждать, что “по своему качеству произношение [р] в говорах (во всех. – Л.М.) и литературном языке различается: в говорах это более длительный и энергичный звук, почти всегда он кажется твердым, т.е. совпадает в этом с другими передненёбными, с[ш], [ж]” (Русская диалектология/ Под ред. В.В. Колесова. М., 1998). Во всяком случае, в исследуемых диалектных системах Липецкой области такого нет.

Каковы же причины изменения твердого звука в мягкий и мягкого в твердый и как широко распространено данное явление?

Л.Л. Касаткин пишет следующее: “Наблюдается колебание по говорам произношения [ры] или [р'и] в некоторых словах типа *к[ры]чать*, *ск[ры]петь*, *к[ры]нка*, *г[ры]б*, *[ры]га* и др. Колебания эти связаны с фонемным составом отдельных слов...” (Русская диалектология/Под ред. Л.Л. Касаткина. М., 1989).

Здесь в дополнительных комментариях нуждаются несколько моментов. Не совсем понятно, во-первых, что значит “по говорам”: в разных говорах, внутри одного говора или и то и другое. Например, в деревне Кулики Шацкого района Рязанской области большие качели, которые по праздникам ставили в центре деревни, называют и *рильги*, и *рыльги*.

Во-вторых, найти какие-то закономерности в фонемном составе указанных слов, являющихся иллюстрацией только отвердения [р'], не представляется возможным даже для литературного языка: <к/к'р'ич'ат'>, <с/зкр'ип'эт'>, <к/к'р'инка>, <г/г'р'иб>, <р'ига>.

Пока с уверенностью можно говорить лишь о приуроченности рассматриваемого явления к каким-то конкретным словам и их группам, изучать которые надо обособленно, не делая скоропалительных выводов обобщающего характера.

При описании замен [р] на [р'] и [р'] на [р] в говорах Липецкой области любопытную картину дает сопоставительный анализ имен собственных и нарицательных.

В изучаемых диалектах зафиксировано несколько апеллятивов (никак не связанных с ономастической лексикой), в которых последовательно, без колебаний произносится [р] на месте [р']; *рыга*, *стрычь*.

В слове *кряпива* и образованиях от него всегда произносится [p'] вместо [p]. То же с *комарь* и всеми именами собственными с мотивирующей основой *Комарь*: деревня *Комарёвка*, наименование лиц по месту жительства *комарёвские*, улица *Комарёвка*, *Комарёвский пруд*.

В данном случае не исключена и неординарная фонетическая аналогия: [p'] появляется, возможно, по образцу слов с суффиксом *-арь*, где конечный согласный – мягкий: *комарь*, *поварь*, как *слесарь*, *токарь*.

На основе проанализированного материала можно предположить, что, скорее всего, липецкий говор знал отверждение [p'] – поэтому везде отмечается только *рыга*. А затем происходит восстановление мягкости, но не системное, а на уровне отдельных слов. Отсюда *Комарёвка*.

В особую группу нужно отнести случаи, где твердое или мягкое произношение зависит от принадлежности единиц или к ономастической, или к апеллятивной лексике: село *Вихрёвка*, официальная фамилия, произносимая то как *Вихров*, то как *Вихрёв* при *вихор* “клок, прядь торчащих волос у человека” – с одной стороны, а с другой – деревня *Хрипунёвка* при *хрыпётъ*.

Необходимо подчеркнуть, что внутри систем (географических названий и нарицательных имен) произносительных вариантов зафиксировано не было.

Итак, можно сделать несколько выводов.

Во-первых, в говорах Липецкой области сосуществуют произношения [p] вместо [p'], а [p'] – вместо [p]. Неустойчивая корреляция этих звуков зачастую влечет за собой возникновение фонетических вариантов – как апеллятивных, так и ономастических.

Во-вторых, особое произношение [p] и [p'] маркирует ограниченное число номинативных единиц.

Следовательно, нужно говорить об очевидной лексикализации данного фонетического явления, которая понимается как переход звуковой особенности, связанной с определенной позицией и характеризующейся открытым рядом слов, в явление, ограниченное отдельными конкретными словами, реализующееся в закрытом ряду слов (см. подробнее, например: Кузнецова О.Д. Слово в современных говорах русского языка (Лексикализация фонетических явлений) // Диалектная лексика. 1979. Л., 1982).

В-третьих, взаимозамена звуков [p] и [p'] на современном этапе характеризует липецкие диалекты так ярко, что этот признак без сомнения может быть включен в число определяющих.

ТОЛКОВЫЙ СЛОВАРЬ РОССИЙСКИХ ФАМИЛИЙ

© В. О. МАКСИМОВ,
директор Исследовательского центра
“История фамилии”

Анищенко, Онищенко. Интересный вопрос о “национальности” этой фамилии нам задал москвич, считающий себя русским: “Насколько я понимаю, украинская фамилия звучит иначе – Онищенко?”

Фамилии с окончанием на *-енко*, действительно, не только украинские. А привычно нам русское имя *Анисим*, от которого образована эта фамилия, в украинских говорах произносится как *Онисим*. Но и каноническое церковное написание его – *Онисим*. Народные формы этого имени различны: в украинских – *Онисько, Онишко*; в белорусских и большинстве русских – *Аниска, Аниська* и *Анишка*. Поэтому о национальном происхождении фамилии *Анищенко* должны говорить не языковеды, а сами носители фамилии (кем они себя считают) или же архивисты (на основании генеалогических поисков вполне можно установить, откуда родом был предок). *Анищенко* (именно так эта фамилия склоняется в украинском языке) проживают сегодня и в России, и на Украине, и в Белоруссии. Только по-белорусски пишется – *Анишченка (Анішченка)*, на литературном украинском – *Оніщенко*. В русском же – и *Анищенко*, и *Онищенко*: на выбор “владельцев”.

Британов, Британ. Обладателям такой “британской” фамилии вовсе не обязательно разыскивать своих предков и дальних родственников в Великобритании. *Британ* – вполне традиционная народная форма редкого церковного имени *Британий*, означающего “британец”. В современных святцах этого имени уже нет, но в старых упоминался, например, *Британий Томский*, живший в IV веке. Впрочем, возможно, что появлением своей фамилии ее обладатели обязаны не церковному имени родоначальника, а его личному прозвищу. *Британами* на Украине в старину называли собаку дога, которую, как известно, вывели в Британии. Отсюда и возникло шутливое прозвище *Британ*, которое давали мужчине большого роста. По свидетельствам украинских диалектологов, это прозвище бытовало даже в XIX веке.

Висторопских, Висторопский, Высторопских, Высторопский. Фамилии, оканчивающиеся на *-их* или *-ых*, традиционно считаются северными или сибирскими. Хотя и в некоторых других областях России

они встречаются весьма часто, причем на очень четко очерченных территориях. О причинах этого можно подробно прочитать в книге В.А. Никонова “География фамилии”. Поэтому тот факт, что семья *Висторонских* проживает в Екатеринбурге, нас не удивил. Эта фамилия образована от названия *Висторонский*, т.е. “выходец из Висторона”. Существуют, кстати, и фамилии *Высторонский* и *Высторонских*, видимо, отражающие русское написание той же самой фамилии. В настоящее время селение *Висторон* сохранилось только в Сумской области на Украине, а в украинском языке и произносится как *ы*.

Дервоедов, Деревоедов, Дервоед, Деревоед. Существовало в старину и такое необычное мирское имя, как *Дервоед*. В некоторых говорах это имя произносилось как *Древоед* (название сохранилось в современном литературном русском языке) и как *Дервоед*. Вероятнее всего, произношение этого имени в форме *Дервоед* было свойственно западным говорам. Об этом напоминает и существование “западного” варианта, т.е. бессуффиксальной фамилии – *Дервоед*. Но где истинное “гнездо” Дервоедовых, да и самого слова *дервоед*, мы пока не знаем. Встречаются *Дервоедовы* в Белоруссии, Пскове, Твери и Ростове-на-Дону, и даже в Челябинске и Красноярске. Наличие бессуффиксальной фамилии *Дервоед* заставляет предполагать “западное”, т.е. белорусско-украинское происхождение. В Словаре Н.М. Тупикова упоминаются: в 1587 году – *Мишко Дервоед*, крестьянин (в западных землях); в 1635 – *Микола Григорьевич Дервоед*, минчанин. Древние грамоты, вероятно, отражают представление о написании этого имени русскими писцами. Сами-то белорусы прозвание *Дервоед* произносили, конечно же, как *Дзервоед*, точнее *Дзерваед*. Но буква *е* после *р*, возможно, прописана не случайно. Поэтому вопрос о малой родине этой фамилии пока остается открытым. Возможно, ею окажется лишь одна единственная из областей восточной Украины или западной России.

Горовов, Горовой, Горовской. Не каждый догадается, что в основе этой фамилии лежит прозвище *Горовой*. Слово *горовой* встречается в донских, смоленских и пермских говорах даже в XX веке со значениями: “возвышенный, высокий (о местности)”; а на Дону еще и “идущий с верховьев Дона” (например, *горовой ветер* – “ветер с верховьев Дона”). Поэтому прозвище *Горовой* или *Горовской* мог получить выходец из села или хутора с названием *Горовая, Горовое, Горовой*, т.е. расположенного на возвышенном месте, или из любого селения, находящегося в верховьях Дона. Именно в верховьях Дона сохранилось и село *Горовое* (в Белгородской области).

Изранцев. *Изранцевы* – выходцы из Рязанской области. Фамилия редкая. Можно пофантазировать. Например, *Изранец* – “израненный

человек”. Или *Изранец* – “сын, родившийся рано утром”. Но все-таки более вероятной кажется связь с названием селения. Например, в Кировской области существует населенный пункт с названием *Луговой Изран*. Если есть *Луговой*, то можно предположить, что существовали и другие *Израны*, выходцы из которых именовались по русской традиции – *изранцами*. Интересно было бы узнать, где еще проживают *Изранцевы*. И что они знают о своих предках.

Керенский, Керенцев. Многие современные подростки не всегда могут определенно ответить на вопрос “кто такой Александр Федорович Керенский?”. Один из молодых “историков” уверенно заявил, что “судя по фамилии – поляк”. Это не так. Тот самый Керенский с марта по ноябрь 1917 года был председателем Временного правительства России. Он родился в 1881 году в селе Керенка (ныне в Мокшанском районе Пензенской области). И фамилия эта – исключительно российская. Более того, есть у нас в России не только *Керенские*, но и *Керенцевы*. И, вероятно, все они родом из бывшего Керенского уезда Пензенской губернии или из самого города Керенска. Городок Керенск был основан в 1658 году как острог в системе оборонительной линии Русского государства и назывался первоначально – *Керенский острог* (по речке Кере, или Керенке). Городок этот был военным, приграничным. Возможно, потому и дал России немало *Керенских* и *Керенцевых*: многие керенцы покинули свои земли в периоды лихолетий. А указание на бывшее место военной службы и вполне мирной, быть может, крестьянской “приписки” родоначальника очень часто становилось основой семейного прозвища его потомков.

Кожеуров. По происхождению фамилия псковско-новгородская. *Кожеуром* в старину здесь называли работника рыболовецкой артели, занимающегося подледным ловом рыбы на озере Ильмень. Для этого он надевал поверх обычной одежды кожаный фартук: отсюда и возникло столь необычное прозвание.

Костоглодов, Костоглод. В старину скупого человека могли называть *Скупой* или *Скупец*, а также “наградить” прозвищем – *Костоглод*: настолько уж скуп, что по-другому и не скажешь. Впрочем, сегодняшние обладатели этой фамилии могут быть людьми необычайной щедрости: не все качества родоначальника наследуются потомками. Кроме того, *Костоглод* еще и “обладатель тяжелого характера”. Это прозвище было популярным в украинских, белорусских и западнорусских говорах. Например, в 1649 году в “Реестре Войска Запорожского” упоминаются: *Клим Костоглод*, казак Миргородского полка и *Васко Костоглод*, казак Полтавского полка. Даже во второй половине XX века это прозвище еще бытовало в смоленских говорах.

Листровой, Лестровой. Эти редкие фамилии имеют запорожские корни. Как известно, количество и состав казачьих полков Запорожского войска регламентировался специальными Реестрами. Всех, не включенных в Реестр, правители Речи Посполитой (а потом и России) казаками не считали. Впрочем, в различные периоды численность казачьего войска увеличивалась, и весьма значительно. Реестры приходилось переписывать, договариваться (не всегда мирными способами) с центральными властями. Поэтому своей принадлежностью к “Реестру” казаки дорожили.

В “Истории Украины-Руси” историк М.С. Грушевский приводит два любопытных текста-сказания, повествующих о выборах преемника Богдана Хмельницкому:

Ей зажуриться, заклопочеться Хмельницького старая голова
Що при йому ні сотників ні полковників нема;
Тільки пробував при йому Іван Логовський (Выговский),
Писар військовий, козак лейстровий.

А на различные предложения кандидатур казаки отвечали:

“Не треба нам Антона Волочая київського
Ні Грицька Костиря миргородського
Ні Филона Чичая кропивянського
Ні Мартина Пушкаря полтавського
А хочем ми сина твого Юруся молодого
Козака лестрового!”

Таким образом, непривычное слово *реестровый* было казаками переделано на свой манер сначала в *лейстровый*, а потом и в *лестровый* или *лестровой*. Кстати, именно во времена Богдана Хмельницкого (1649 г.) в “Реестре Войска Запорожского” упоминается *Яцко Лестровый*, казак Переяславского полка.

Казалось бы странным и само появление прозвища *Лестровый* среди запорожских казаков в тот период, когда все его однополчане должны были бы быть по закону такими же *лестровыми*. Но если вспомнить, что именно в этот период значительно сократившиеся после многих сражений начала XVII века с поляками ряды запорожцев пополнились большим числом крестьян, бежавших от своих панов-католиков из Правобережной Украины, Волыни и Подолья, то редкость среди них “заслуженных” реестровых казаков перестает удивлять.

Лихошерстов, Лихошерст. Имя-прозвище *Лихошерст* или *Лихошерстый* в старину означало буквально “злой пес”. Владелец такого прозвища, без сомнения, имел очень сложный характер. Но в более древние времена такое имя родители могли дать и новорожденному малышу – для того чтобы отпугнуть не только злые силы, но и вполне реальных недоброжелателей. Например, в грамоте второй половины XV века упоминается *Иван Юрьевич Лихошерст* Мошнин, житель

Дмитрова; в Войске Запорожском в 1649 году – *Гарасим Лихошер-стый*, казак Чигиринского полка.

Обливанцев. В некоторых русских говорах в старину обливанцами называли старообрядцев. Это название возникло из-за различия в обряде крещения. В отличие от официальной православной церкви у некоторых групп старообрядцев ребенка в момент крещения не погружали в воду, а обливали ею. Это название было распространено в основном в северных и восточных русских говорах (Русский Север, Поволжье, Урал), а также в некоторых западных, например, в смоленских. Кроме того, обливанцами называли и католиков: в XVIII–XIX веках на территории России проживало немало выходцев из земель бывшей Речи Посполитой, т.е. Украины, Белоруссии и Польши. Интересно и появление прозвища *обливанец* на юге России. На Кубани, население которой составилось из русских и украинцев, *обливанцами* обычно называли малороссов (украинцев). Все они были православными, поэтому, вероятнее всего, появление этого прозвища связано не с различиями обрядовых служб, а просто как воспоминание о том, что украинцы – выходцы из земель, ранее зависимых от католической Польши.

Померанцев, Померанец. В.В. Шереметевский и Ю.А. Федосюк в своих работах рассказали о том, как фамилия *Померанцев* возникла в духовных семинариях. Она образована от названия экзотического дикорастущего цитрусового плода, горького апельсина – *померанец*. Но существует и другой источник этой фамилии. Прозвище *Померанец*, от которого, собственно, эта фамилия и образована, в некоторых случаях указывает на тот факт, что его обладатель приехал на новое место жительства из Померании, исторической области на Балтике. Это название возникло в латинском языке в результате изменения исконно славянского названия – *Поморье*. Позднее восточные славяне “приняли” это название и стали соответствующим образом называть выходцев из этих земель. В пользу этого говорит и существование фамилии *Померанец*, сохранившей первоначальное звучание прозвища.

Пятибратов, Пятибрат. Человек, носивший имя *Пятибрат*, вероятнее всего, был представителем большой семьи. Но не стоит понимать подобные имена-прозвища (*Пятибрат*, *Семибрат*) буквально. Числительное *пять*, как и *семь*, более распространенное в составе имен и прозвищ, вероятнее всего просто указывало на большое число детей в семье, т.е. имело обобщающий смысл – “много”. Кстати, имя *Пятибрат* могли дать новорожденному и в качестве пожелания: пусть, мол, народится в нашей семье еще много сыновей. Бытовало имя *Пятибрат* в различных русских землях. Например, в грамоте 1606 года записан Дмитрий Овдиев *сын Пятибратов*, Соликамский

посадский. Встречалось это имя и в западных землях. Об этом напоминает существование фамилии *Пятибрат*. А фамилия *Пятибратов* сегодня встречается и на Дону, например, в станицах Кундрюченской и Усть-Быстрианской (Щетинин Л.М. Имена и названия).

Чмилёв, Чмиль. Представители этой “непонятной” фамилии сегодня проживают в Сибири, но имеют однофамильцев на Украине. “Современного” русского шмеля называли по-разному: *бухара, бухарь, строк, строка, бучень, медовик, шерстень, жигун, жмиль, джмиль, чмиль* и *чмель*. От них произошли русские фамилии *Шмелёв, Чмелёв, Бухарин, Бухарев, Бухаров, Строков, Строкин, Бучнев, Медовиков, Шерстнев* и *Жигунов*. Из того, что в настоящее время “родственная” фамилия *Чмиль (Чміль)* встречается в Донецкой, но более всего в Житомирской, Львовской и Ивано-Франковской областях (очень удаленных от русских земель), можно предположить, что обладатели фамилии *Чмилёв* все же – потомки правобережных украинцев, в разное время переселившихся в Малороссию или Россию.

Продолжение следует

Желающие задать вопрос или предложить свои дополнения к материалам, опубликованным в этом разделе, могут воспользоваться адресом редакции, а также электронной почтой: dialog@familii.ru (письма отправлять с пометкой “Толковый словарь российских фамилий”) или посетить сайт Исследовательского центра “История фамилии”: www.familii.ru

Топонимика

РУЧЕЙ

© О. В. ЛАГУТИНА

Изучение памятников письменности XVI–XVII веков дает основание считать, что на территории Окско-Донской равнины достаточно широкое распространение получил географический термин *ручей*, например, в Каширском уезде встречается слово *ручей* как синоним *реки*: “За Степаном, да за Андреем, да за Гришею за Федоровыми детми Звягица Жеребей ащ. Михайлова на *Конищевском ручью*; пашни добр. Земли 60 четьи” (Писцовые книги Московского государства. Под ред. Калачева Н.В. СПб., 1852–1895. Здесь и далее курсив в цитатах наш). В Коломенском уезде *ручей* встречается в подобном же значении: “Куст., что была дер., Курцова, на *ручью на Опоке*: пашни сер. Земли пер. 30 четьи, и пер. ть кусторем поросла”; “Селища, что было дер., Кочетыкова, на *ручью на Чорной грязи*: пашни пер. (и) лесом поросло в кол и в жерд 35 четьи в поле”; “Дер. Проняева, на *ручейке*; пашни худ. Земли 7 четьи с полуосм, да пер. 13 четьи без полуосм” (Там же). Очевидно, в том же значении *ручей* употребляется и в других памятниках: *ручей Красный*, *ручей Короткий*, *ручей Долгий Колодец*, *ручей Колодезь* в бассейне Быстрой Сосны, *ручей Доробин Колодец* в верховье Красивой Мечи, *ручей Доробин Колодезь* в бассейне Быстрой Сосны, *ручей Горной* в бассейне реки Угры.

Иное значение *ручей* имеет на Рязанской земле, в бассейне реки Оки: “...а от вяза повели старожилыцы по речке по Ковери вверх и привели к *источине к ручаю*, а тот *ручай* течет из Савина болота, а *ручай* впал в ту же в речку в Ковер” (Памятники русской письменности. Рязанский край). Здесь термин *ручей* употреблен с контекстуальным синонимом *источина* и в особом фонетическом оформлении: не *ручей*, а *ручай*. Форма *ручай* встречается и в других памятниках.

И.И. Срезневский приводил ряд примеров со словом *ручай*: *ручай Лыбедь* в Киеве, *ручай Тунег* в Суздальской области, *ручай* (без названия) в жалованной грамоте Белозерскому монастырю, в купчей 1453 и межевой 1504 годов и др. Он также собрал из письменных памятников XV–XVI веков случаи употребления слова *ручей*, но их география иная. Им же форма *ручей* засвидетельствована в памятниках, относящихся к северо-западным областям, а *ручай* – в таких памятниках, как Лаврентьевская, Суздальская летописи (Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1912. Т. III).

В течение XII–XVIII веков семантическое содержание термина *ручей* было близко значению термина *река*, что обусловлено сходством обозначаемых реалий. Этим же следует объяснять недостаточную четкость гидрографического критерия в определении отличий реки от ручья, нередкое контекстное сближение терминов в памятниках.

В русском литературном языке сохраняется дифференциальное употребление терминов *река* и *ручей*, обозначающих различные объекты гидрографии и различающихся прежде всего по величине, хотя и приблизительно.

В.И. Даль дал толкование этого термина в статье “Рука”, очевидно, связывая их семантику: *ручевина, ручевинка* (с пометой *северное*), *ручевына, ручьевина, ручьяжина* (с пометой *псковское*), *ручеина, ручеек, ручеечек, ручеишка*, выделяя при этом ряд основных значений: “небольшой поток воды, от родника или из болота; речушка, летом местами пересыхающая; не более сажени ширины, – *ручей*, а шире – *речка*” (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV).

М. Фасмер считал, что сближение данного термина со словами *рука, рукав* ошибочно. Автор этимологического словаря связывал данное слово с болгарскими *руквам, рукна* в значении “вытекаю, бью струей”. Также он не исключал связи с корнем *rǫǫ- “быстрый”, в доказательство чему приводил однокоренные слова из других языков: «чеш. *ručí* “быстрый”, *ruče*, нареч., польск. *raźny* – то же в.-луж. *ruče*» (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. III).

Э.М. Мурзаев давал два объяснения: научное и народное. В первом случае *ручей* рассматривался как “худосочный водоток”, может быть, и непостоянно текущий, питаемый атмосферными осадками или родниковыми водами. *Ручей* же как народный термин отличается полисемантизмом, имеет несколько значений: 1) “источник”; 2) “проток”, “пролив”; 3) “небольшая река”; 4) “болотистая ложбинка”; 5) “сырая, влажная долинка”.

Слово *ручей* восходит еще к общеславянскому времени. Оно живет в болгарском и чешском языках, но только как “архаичное” или, на что указывает чешско-русский словарь, “поэтическое” (Travnicek Vasa. Slovník jazyka českého, 1946). В белорусском, польском и, реже, в украинском языках зафиксирована форма *ручай*.

В чешском языке **ručí, ruče* “быстрый”, то же значение имеют польский термин *raźny* и верхне-лужицкий *ruče*. В монографии Р.Н. Малько “Географическая терминология чешского и словацкого языков” (Минск, 1974) дается термин *ручей* (*ručeň*) с пометой “книжное”. Автор отмечает два значения данного термина: 1) “ручей”; 2) “быстро текущий поток”. Р.Н. Малько приводит и форму *ručaj*, имеющую значение “горный быстрый поток”. Праславянский корень **ruk-* автор связывает с глаголом *рычатъ*.

В.А. Никонов исследовал территорию употребления лексемы *ручей* в качестве топонима и обозначил соответствующие ареалы-зоны массового распространения слова. Ареал этот достаточно отчетлив и в основном захватывает Смоленскую область, север Белоруссии, восток Латвии и Литвы, в меньшей степени Карелию и Мурманскую область. В междуречье Волги и Оки встретилось только два топонима. Такой же ареал дают материалы писцовых книг и грамот XV–XVII веков. Название *Ручей* частотно в Новгороде, реже в Белозерье и Литве, а в замосковных уездах встречается как исключение (Никонов В.А. *Ручей* – ключ – колодезь – криница – родник // *Материалы и исследования по русской диалектологии. Новая серия. М., 1961. Вып. II.*)

Таким образом, названия с исходной лексемой *ручей* явно связаны с Новгородом и Псковом. “По новгородским владениям продвинулись они на север и северо-восток, к Белому морю и Уралу”, – писал В.А. Никонов в своей статье. Немалочисленны топонимы *Ручей* и его производные между западной Двиной и Днепром (в самом его верховье, на западе от него встречаются лишь одиночные названия).

В Крконошах, на севере Чехии, зафиксированы два названия: *Козельска ручей* и *Медведи ручей* – оба в одном районе Илемнице (Hlavní romistní nazvu kraie Liberecke. Praha, 1957).

В.А. Никонов считал, что в землях кривичей и ильменских славян рассматриваемое слово широко употреблялось как народное, и там оно дало многочисленные географические названия. Современные же ареалы этих названий, по мнению ученого, сформировались уже в пределах существовавших не одно столетие псковско-новгородских и белорусско-литовских государственных образований (Никонов В.А. Указ. соч.)

Как название местности *Ручей* зафиксирован в Болгарии, а также часто встречается на территории бывшего СССР, сюда же можно отнести и белорусские: *Ручьей, Ручьей, и Ручае* (Микротопонимия Белоруссии). Существенно реже попадают образования множественного числа – *Ручьи*, такое название местности отмечено в “Русском Географическом словаре”, а также – *Ручу* – название местности в Белоруссии (Микротопонимия Белоруссии). Как было уже сказано, есть основание связать значение данного термина с болгарскими *руквам, рукна* – “стремиться, прорваться вперед”, с сербохорватскими *преручити, преручим* – “прорывать, заливать, проливать” и моравским – *рычат* (Фасмер М. Указ. соч.; Никонов В.А. Указ. соч.; Сцобер С. Праце филологичне. 1929. № 14).

Подробный анализ дает основание считать слово *ручей* общеславянским и имеющим распространение на значительной славянской территории, употребляющимся во многих славянских языках. Например: белорусский материал дает лексемы *ручай, ручьей, ручьей, ручьевина, ручьейка* с общей семантикой “речушка, ручей, то место, где в

земле есть водонаправляющая ложбинка, поток из дождевой или талой воды”, также *ручавина, ручаек, ручаина* и другие термины. На Украине распространено нарицательное *ручай* в значении “ручей, речушка, источник”, уменьшительное – *ручаек, ручайка*.

Достаточно частыми являются варианты единственного числа – *рукцай*, в большинстве своем встречающиеся на территории Белоруссии (Словник Географичный), *ручай* как термин широко распространен на территории бывшего СССР.

В.А. Никонов, исследуя топонимический ареал лексемы *ручей*, обозначил массовое средоточие топонима *Ручей* на карте, им же составленной. По ней можно сделать вывод, что в Поочье отсутствует топоним *Ручей*.

Изучение же памятников письменности XVI–XVII веков показывает, что, в отличие от топонима, **гидрографический термин** *ручей* в Поочье является достаточно распространенным. Так, фиксируется он в “Писцовых книгах Московского государства XVI–XVII веков” (Коломенский, Каширский уезды), в “Списках населенных мест” (Орловская губерния).

По данным Г.П. Смолицкой (Гидронимия бассейна Оки. М., 1976), термин *ручей* распространен как в правобережном, так и в левобережном Поочье. В верхне-среднем Поочье это название встречается более двадцати раз, особенно часто в районе рек Зуши (правый ручей Скоморошной, левый ручей Березовец и т.д.), Прони (ручей Сорочий Куст, левый ручей Плоской, правый ручей Плетеной Ржавец), его можно найти и в районах других рек (Осетра, Нары, Лопасни).

В среднем левобережном Поочье насчитывается более 180 употреблений *ручей*. Яркая локализация отмечается на территории, ограниченной реками Москвой и Рузой (л. ручей Мякишевской, п. ручей Шиловской, ручей Толстой, ручей Лукошин, ручей Смирновской, ручей Студенец). В районе рек Москвы (верховье) до Пахры – более восьмидесяти употреблений: *ручей Лядищев, ручей Ветровской, ручей Сафоновской* и т.д.

По данным П.Л. Маштакова (Список рек Донского бассейна. М., 1931), на Донской территории (до впадения реки Воронеж) термин *ручей* не употребляется, а на остальной территории известны только единичные случаи, например в бассейне Быстрой Сосны.

Итак, как показало исследование, топонимический и гидрографический ареалы лексемы *ручей* не совпадают. Термин *ручей* распространен и за пределами топонимического ареала *Ручей*. Причину подобного явления объяснил В.А. Никонов: “Лишь в определенные периоды слово становится излюбленным топонимом или перестает быть им, даже и оставаясь употребительным вне топонимии: ведь уж само наименование поселения по наличию водного источника связано с определенным уровнем хозяйственного развития. Рост техники ослабляет

зависимость от гидрографической сети, при назывании все решительней выступают общественно-политические мотивы ...” (Никонов В.А. Указ. соч.). И хотя *ручей* как термин продолжает жить в языке, топонимическую продуктивность он утратил.

В топонимии, хотя и реже, возможен и другой вариант: название распространяется там, где неупотребителен апеллятив. Диалектность топонимии имеет свои особенности. По свидетельству В.А. Никонова, распространение тех или иных и недиалектных слов или форм в топонимии получает строго локальные границы, “становится топонимически диалектным”, в этом заключается их самостоятельное значение как особого вида историко-языковых свидетельств.

Лексема *ручей* является достаточно продуктивной с точки зрения словообразования. И в гидрографии, и в гидронимии наряду с нейтральным *ручей* встречаются и его производные. К примеру, на территории бывшего СССР часты названия населенных пунктов – *Ручеек*, *Ручейки*. На территории Белоруссии отмечается топоним *Руцаевка*. *Ручейка* – название водного объекта в области Оки, а на Днепре известен топоним *Ручья*.

Немецкий ученый Юрген Удольф в своей работе “Исследования славянских гидрографических терминов и гидронимов” (Гедельберг, 1979), сравнил гидронимы *Ручей* с названиями, произошедшими от слова *поток*. Подобный анализ позволяет ясно увидеть то, что связанные с *ручьем* названия появились лишь в тех областях (прежде всего в северных), в которых слово *поток* уже больше не применялось в именовании. В связи с этим можно предположить, что в восточнославянских областях произошла замена одних “ручейных” слов другими.

Распространенность названий не оставляет сомнения в том, что *ручей* связан с миграцией восточных славян. Малочисленные польские и болгарские названия могли возникнуть независимо друг от друга. Нельзя полностью исключить и того, что *ручей* в болгарском языке, возможно, также в чешском, словацком (нет доказуемых названий) заимствован из русского языка.

Топонимический ареал лексемы *ручей* также может указать и на тип расселения языковой общности. К примеру, В.А. Никонов установил, что однородные названия *Ручей* вытянуты линиями. Их ареал достаточно четко вычерчивается на Севере вдоль рек и волоков, что показывает: заселение происходило вдоль важнейших путей.

Пространственно прикрепленная масса гидрографических терминов позволяет выявлять территориальные диалектные различия прошлого, а иногда и свидетельствует о времени диалектного, словообразовательного и фонетического разделения.

“Орать – не на дуде играть”

Почему устаревают пословицы?

© Л. Б. САВЕНКОВА,
доктор филологических наук

В.И. Даль критерием отбора материала для своего собрания “Пословиц русского народа” считал употребительность их в речевом обиходе. Примечателен факт, что в современной коммуникации пословицы, как и прежде, используются достаточно интенсивно, но некоторые из них, имевшие хождение в XIX веке, сегодня уже неизвестны носителям русского языка. В чем кроются причины забвения?

Одной из основных функций пословиц в речи является их дидактичность, назидательность. Любую пословицу можно употребить, предваряя словами: “Следует помнить, что...”. Кроме того, она остается пословицей только до тех пор, пока “прозрачна” ее внутренняя форма. Пословицы “Любишь кататься – люби и саночки возить”; “Цыплят по осени считают”; “На безрыбье и рак рыба” и многие другие понятны, так как все составляющие их слова ясны.

Препятствует осмыслению устойчивой фразы и выводит ее из языкового обращения “затемнение” образной основы: “Содержание пословицы всегда мотивировано. Утрата мотивировки пословичного содержания ведет к утрате самой пословицы” (Тарланов З.К. Русские пословицы: синтаксис и поэтика. Петрозаводск, 1999. С. 39). Так, к числу изречений, ушедших в пассивный запас, можно отнести пословицу “Орать – не на дуде играть”. В сознании русских людей сегодня глагол *орать* в первую очередь связан с разговорным обозначением громкого крика. Пословица же изначально сопоставляла игру на дуде – музыкальном инструменте не с громким (и, видимо, неприятным) звуком, с тяжелым трудом земледельца: *орать* означало “пахать”.

Неверно может быть истолкована современными носителями русского языка и пословица “Курнуть не курнуть, так чтобы уж рога в землю”, так как *курнуть* в разговорной речи означает “покурить, затянуться сигаретой, папиросой и т.п.”. В XIX веке одним из значений глагола *курить*, члена видовой пары *курить – курнуть*, было “пьянствовать”, таким образом, *курнуть* было синонимично глаголам *кутнуть, попить*. В обоих приведенных примерах мы имеем дело с утратой одного из омонимов и поэтому ложного истолкования пословичного образа.

Но уходить из активного запаса могли не только слова, имеющие омонимы, ср.: “Кто строит, а кто зорит” (разоряет); “Не торопился

ткать, посмотри в *бердо*” (часть ткацкого станка); “Всякое *брашно* (еду, пищу) гортань рассудит” и т.д.

Значение пословицы “Запел комаром, а сел *томаром*” почти совсем неясно, только обращение к диалектной речи проясняет смысл оборота. В “Толковом словаре” В.И. Даля с пометой *сибирское* указывается, что это слово служит названием стрелы с тупым костяным наконечником, использовавшейся для охоты на соболя, куницу, горностая (Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1984. Т. IV. С. 414; далее только том и стр.).

Очевидно, образ приведенной пословицы создан на противопоставлении тоненького писка комара и поражения стрелой. Основанием для того, чтобы спутать стрелу с комаром, видимо, послужил издаваемый ими в полете высокий негромкий звук. Комар летит, садится на тело животного или человека и кусает. Стрела летит и достигает цели – жертвы, которую она поражает. Пословица выражает мысль о несоответствии весьма безобидного начала действия его драматическому завершению, но из-за неясности слова *томар* она почти не употреблялась в речи. Возможно, правда, что изречение никогда и не входило в круг единиц литературного языка, а бытовало только в диалекте, откуда и было почерпнуто В.И. Далем.

Аналогична судьба и таких оборотов, зафиксированных В.И. Далем, как: “Бьют по завойку да велят есть хвойку”; “За службу – исполать, за вину – потазать”; “Сорочи не сорочи, а без рубля быть”; “Кубра на кубру щи варила, а, пришедши, Вакула да выхлебал” (здесь есть и варианты, в которых взамен имени Вавила появляются нарицательные существительные *кубра*, *букара*, причем глагол *выхлебала* употребляется в них в форме женского рода); “Пропадай, плетюха, и с краюхой”; “По бороде быть бы тебе в воде”. Легче других восстанавливается внутренняя форма, а значит, и понимается значение трех первых пословиц. У В.И. Даля читаем: *Завоек* – “затылок, зашеек, загривок” (I, 561); *хвойка* – “что-либо хвойное, от смолистого, иглистого дерева” (IV, 545). Значит, в пословицах речь идет о жизни подневольного бедняка, которого бьют и заставляют жить впроголодь.

Во второй пословице встречаются неупотребительное ныне заимствование из греческого языка *исполать* – “хвала, слава” (II, 55) и устаревшее *потазать* – “потузить, поколотить, потаскать; <...> побранить, пожурить” (III, 352). Следовательно, пословица рекомендует воздать человеку по заслугам; за исправную службу – похвалить, а за нерадивую – подвергнуть наказанию.

Сорочить – “чесать язычок, резко болтать” (IV, 275). Тогда “Сорочи не сорочи, а без рубля быть” означает “рассуждай не рассуждай, а деньги отдавать придется”.

В отношении изречения “Кубра на кубру щи варила, а пришедши Вакула (кубра, букара), да выхлебал” можно дать несколько предпо-

ложительных этимологий в соответствии с отмеченной лексической вариантностью его бытования. Общим в толковании всех вариантов оказывается главное: некто лишил другого (других) ожидаемого, воспользовавшись тем, что предназначалось не для него. В чистом виде такое толкование имеет вариант с именем Вакула. Слово *кубра* зафиксировано ученым как новгородское “шалун, шутник, проказник”. В той же статье есть глагол *кубрить* – “кур. кутить, пьянствовать” (II, 210). Поэтому в варианте “...пришедши, кубра да выхлебала” можно усмотреть оттенок: “другой кутила выпил то, что не предназначалось для него”.

Сложнее извлечь точное толкование варианта со словом *букара*. У Даля толкование его отсутствует, однако есть созвучное с ним и, возможно, родственное *бука*, которое лексикограф охарактеризовал как “нелюдим, медведь, человек неприступный, суровый, угрюмый” (I, 138). Можно было бы предположить, что в *букара -ар(а)* выступает в роли признака, ср. *жук – жучара*, *волк – волчара*, но сомнение вызывает отсутствие чередования *-к/-ч-* в слове *букара*. “Словарь русских народных говоров” фиксирует глагол *букарить*, одно из значений которого – “сердиться (о животных)” (Словарь русских народных говоров. Вып. 3. Л., 1968. С. 263). В этой ситуации *букара* может означать сердитого, злого, как зверь, человека, тогда к общему значению пословицы добавляется новый оттенок: некто хотел покутить и повеселиться со своим другом, но неожиданно им помешал кто-то третий, агрессивно настроенный.

Правда, толкования обоих последних вариантов входят в противоречие с формой сказуемого: оно выступает в форме женского рода, как, кстати, и глагол *варила*, согласуемый с подлежащим *кубра*. Кажется резонным предположить, что слова *кубра* и *букара* выступают в пословице со значением собирательности. В русском языке идея группы людей нередко воплощается в существительных женского рода на *-а (-я)* независимо от того, являются они по происхождению исконно русскими или заимствованными: *детвора*, *шушера*, *немчура* и т.д. Некоторые из них были созданы бессуффиксным путем от глаголов: *команда* ← *командовать*, *обслуга* ← *обслуживать*, *прислуга* ← *прислуживать*, *охрана* ← *охранять*. Вероятно, аналогичный путь могли пройти и рассматриваемые здесь существительные: *кубрить* “кутить, пьянствовать” → *кубра* “кутеж, пьянство” → *кубра* “участники кутежа, попойки”; *букарить* “сердиться” → *букара* “злоба, недовольство” → *букара* “злые, сердитые люди, буяны”. Такое объяснение снимает противоречие между толкованием значения пословицы и значением формы сказуемого. А вариант с именем Вавила, видимо, появился позже остальных, когда перестала осознаваться собирательность существительных *кубра* и *букара*.

Затемненность внутренней формы может быть вызвана и экстралингвистическим фактором – тем, что значительная часть носителей

языка утратила соответствующие фоновые знания культурного плана или даже изначально не имела их. К примеру, лексически и логически ясная пословица “По бороде давно бы ему быть в воде” все же непонятна современному носителю русского языка. Не проясняет смысла и второй, более пространственный вариант, приводимый В.И. Далем: “По бороде быть бы тебе в воде, да усы не пускают”.

Для понимания смысла приведенной пословицы приходится обратиться к роли бороды и усов в раскольниковской вере. Именно эти детали мужского облика, как полагали раскольники, позволяли верующему иметь образ и подобие Господа. В их среде не случайно бытовало следующее изречение: “Образ Божий в бороде, а подобие в усах”. С трепетом относясь к лику Спасителя, они считали: “Брить бороду – портить образ Христов”. С их точки зрения, наличие бороды служило своеобразным пропуском в Царствие небесное: “Без бороды и в рай не пустят”, а поскольку вечная жизнь после смерти дороже временного пребывания среди людей, постольку раскольники предпочитали пожертвовать жизнью, но не лишиться бороды: “Режь наши головы, не тронь наши бороды”.

Благообразие облика связывалось с усами и бородой особой формы, ведь те же атрибуты внешности имел и дьявол. Поэтому появилась пословица “Борода апостольская, а усок дьявольский”.

И, очевидно, значение пословицы “По бороде быть бы тебе в воде, да усы не пускают” таково: бородою ты напоминаешь Иоанна Крестителя (следовательно, претендуешь на отношение к тебе как к святому), но усы выдают твою дьявольскую натуру. Изречение характеризует ханжу, притворщика, речи которого расходятся с делами, – вспомним также пословицу “По бороде Авраам, а по делам Хам”.

Итак, обращение к русским пословицам, представленным в сборнике В.М. Даля, убеждает: одной из основных причин их устаревания оказывается утрата актуальности образов, создающих основу внутренней формы этих изречений. Часть их не только неизвестна, но и просто непонятна носителям русского языка из-за того, что входящие в них слова либо вообще утрачены национальным языком, либо существуют лишь в рамках диалектов.

Ростов-на-Дону



СЫРОЕЖКА

© А. И. ШУСТОВ

Почти половину всей массы российских грибов составляет семейство, которое в быту носит общее название – *сыроежки*. В специальной литературе им часто придаются уточняющие видовые определения: по цвету (*желтая, зеленая, красная...*), по вкусу (*перечная, жгучая...*) и другим признакам (*ломкая, шишковатая*). С очень давних пор утвердилось мнение, что название гриба якобы является “доказательством” того, что его можно есть сырым. Об этом упоминается уже в ранних русских ботанических справочниках: “поселяне едят их сырые” (Словарь научной натуральной истории. М., 1788. Т. 2). Такого же мнения придерживался и наш современник, большой знаток природы, писатель В.А. Солоухин в книге “Третья охота”. Однако это

толкование неверно с лингвистической точки зрения и небезопасно – с медицинской: “Многие из видоизменений этих грибов ядовиты; да и все они, хотя едятся иногда простолюдинами даже в сыром состоянии (отчего и получили свое общее название), но тем не менее в таком [сыром. – А.Ш.] виде вредны для здоровья” (Бланк П. Описание полезных растений... Съедобные грибы. М., 1862. Вып. 1).

В наши дни так же отдельные виды этих грибов в пищу не рекомендуются (Грибы СССР. М., 1980), и признак их “сыроедения” не подчеркивается; напротив, уточняется, что есть несколько видов, которые считаются *условно-съедобными* (Пономарев А.И. Тебе, грибник. Л., 1987). Старые ботаники свидетельствовали, что эти грибы все-таки тоже готовили: сыроежка “не дурна, а особливо отваренная в кипятке с солью” (Мейер А. Ботанический подробный словарь. М., 1781. Ч. 1) – не ахти какая сложная кулинарная процедура! Так что изначальный принцип повсеместного поедания этих грибов в сыром виде выглядит неубедительно.

В.А. Солоухин в книжке о грибах писал: “Очень многих удивляет [! – А.Ш.] название – сыроежка. За что-нибудь оно грибу дано” (Третья охота). В свое время было замечено, что “сыроежка относится к слову, в котором можно выделить суффикс, но основа при этом остается непонятной”; “Значение слова очень неопределенно” (Меркулова В.А. Очерки по русской народной номенклатуре растений. М., 1967).

Сыроежка не относится к категории эндемиков: в границах бывшего СССР насчитывается лишь около 60 ее видов из 275 известных. Когда-то в эту группу входили и другие виды: старинный “Словарь поваренный” (М., 1795. Ч. 1) отмечал сих грибов “несколько отродий”, “в число которых надлежат и валуи”. Лексикографы предлагают близкие исходные названия сыроежки для праславянской эпохи: **syrojěda*, **syrojědja*, **syroedzka*. Но так ли это? Здесь, кажется, налицо подгонка под устоявшуюся традицию. Вот какие формы имеют названия этого гриба в родственных славянских языках: русский – *сыроежка*, *сыроега*, *сыро(а)вега*, *сыровежка*, *суравешка*, *суроешка*, *пластинник сыроедный*; украинский – *сироїдка*, *сировоїдка*, *сироїжка*; белорусский – *сыраежка*, *суравежка*; польский – *serojeszka*, *surojadka*, *syrojadek*, *syrojezka*, *syrowinki*; чешский – *syrovinka* (диалектные – *syrovedka*, *surovitka*, *syruvka*, *syropka*); старочешский – *syrojěd*, *syrojědka*, *syrovedka*; словенский – *sirovojedka*, *sirovetka*, *sirotk*, *sirovka*; словинский – *syroěga*; сербскохорватский – *сиро(во)једка*, *сировка*, *сиројка*, *сирњаја*, *сирњага*, *сированька*, *сироватка*, *сиројећа* (*siro(vo)jedka*, *sirovka*, *sirojka*, *sirnaja*, *sirnjava*, *sirovanjka*, *sirovatka*, *sirojeća*).

Как считает чешский этимолог В. Махек, такое сходство названий свидетельствует о том, что этот гриб многие славяне знали с древнейших времен. Интересно, что наряду с этими практически во всех язы-

ках имеются местные народные названия сыроежек: *желтуха, краснуха, голубица* и т.п., которые, кстати, применяются и к другим видам (*валуям, волвянкам, рыжикам*).

Рассматривая приведенные славянские названия сыроежки, легко убедиться, что часть из них состоит как бы из двух хорошо известных основ (*сы[у]р-* и *-ед[ж]*), а некоторые имеют лишь одну основу (корень *сы[у]р-*). Для нашего анализа это “разногласие” принципиально важно.

В первом случае *сыроежка* вписывается в небольшую группу слов, построенных по модели: *сладкоежка* (сладк-о-еж-к-а), *сластоежка, малоежка*... Напомним, что по старой орфографии название гриба часто писали через “ять”, как и все слова, связанные с корнем *ѣть-, ѣда-*. М. Фасмер и “Краткий этимологический словарь русского языка” (1971) считают *сыроежку* “собственно русским” (?) словом, – суффиксальным образованием от несохранившегося **сыроежа*. В.И. Даль зафиксировал это слово в значении “гречишное жидкое тесто на квасу или на молоке” (ср. также: *сыроешка* – жидкая пшенная каша на молоке), поэтому смысловая связь между *сыроежей* и *сыроежкой* не ясна.

Во втором случае просматривается древнее этимологическое родство между словами *сырой* и *суровый* (ср. в других языках: *суравейка, syrovinka, sirovka, sirojka* и др.), то есть речь идет лишь о *сырости*, а не о *еде*. Прилагательное *сырой* имеет несколько разных значений, в том числе – “(кулинарно) не обработанный” и “влажный”.

Таким образом, по-русски правильнее называть гриб *сырушкой, мокрушкой* – ведь он и в наши дни нередко растет именно в “сырости”: во влажных лесах, по окраинам моховых болот и т.д. Может быть, в старину подобные участки были для него единственным местом “проживания”. Не случайно, видимо, одно из народных названий сыроежки – *приболтник*, т.е. живущий “при болотах”. В России, кстати, существуют грибы *мокрухи*, названные так за свой мокрый, осклизлый вид. Польские лексикографы включают гриб *suwojeszka* в семейство “плохих” – рода **вѣдла*, известных западным славянам (Этимологический словарь славянских языков. М., 1976. Вып. 3). Здесь этимологи усматривают связь с прусским **balt болото*. Очевидно, в древности эта любовь гриба к повышенной влажности и послужила основанием для его отличительного названия. Так что *сыроежка* – это не то, что едят сырым, а то, что само “питается” сыростью, то есть – *сыроед(ка)*: не объект, а субъект скрытого действия.

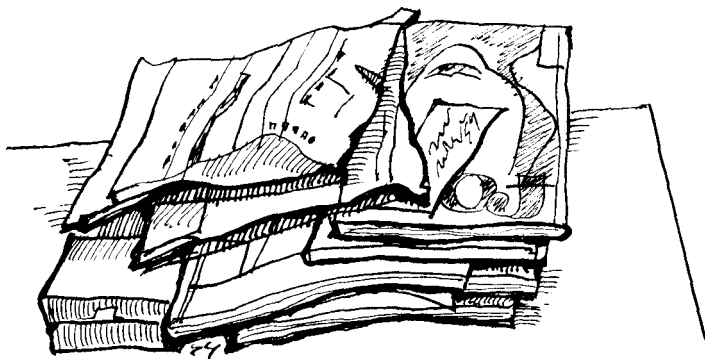
В заключение остается уточнить, какая форма названия гриба в русском языке является первичной: *сыроега* или *сыроежка*. “Словарь Академии Российской” (1822. Ч. VI), “Словарь церковно-славянского и русского языка” (1847) и В.И. Даль утверждают, что *сыроега* – первична. В такой форме слово фиксируется в различных справочниках

1780–1790-х годов: русские письменные источники упоминают о съедобных грибах вообще достаточно поздно – с XIV века (Васильков Б.П. Изучение шляпочных грибов в СССР. М.-Л., 1953), а их “поименные” названия появляются лишь около третьей четверти XVIII века. Напротив, Н.М. Шанский (Краткий этимологический словарь русского языка), В.А. Меркулова (Указ. соч.) и М. Фасмер считают первичной *сыроежку*. Старые лексикографы, по нашему мнению, были более объективны.

Рассмотрим следующие пары слов: *варега – варежка, телега – тележка, одега – одежда, кеньга – кенежка, деньга – денежка, шаньга – шанежка, серьга – сережка, бекеша – бекешка, потеха – потешка* и т.п. Как видим, уменьшительные формы их образуются путем традиционных изменений в основах: чередования согласных (*г – ж, х – ш*) и перехода *ъ* в *Е* с последующим присоединением суффикса *-к(а)*. Внешне эти “новообразования” напоминают существительные, построенные с помощью несуществующего (!) “уменьшительного суффикса” *-еж[ш]к(а)*. Название гриба вписывается в эту суффиксальную схему: *сыроег[ж]а – сыроеж-к-а*. В XIX веке вторая половина слова нередко писалась не *-ежка*, а *-ешка*! Кстати, в пользу *сыроеги* говорит и тот факт, что фамилия *Сыроег[ж]ин* встречается гораздо чаще, чем *Сыроежкин*.

По принципу “народной этимологии” вторая часть слова, псевдо-суффикс *-еж[ш]ка*, была переосмыслена как уменьшительная форма существительного *ежа (еда)*, восходящего к общеславянскому глаголу *есть (ясти, исти)*, что и явилось причиной изменения смысла слова. Начальная история его покрылась многовековой патиной времени; и сегодня, согласно инерции языка, название гриба рассматривается как своеобразное разрешение *есть его сырым*, хотя никто этого уже давно-давно не делает.

Санкт-Петербург



ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС

© А. В. ЗЕЛЕНИН,
кандидат филологических наук

Это выражение часто встречается в средствах массовой информации. Эквивалентом ему может служить латинская фраза *hic et nunc*. Но за внешней формой могут скрываться совсем непростые пути появления слова (словосочетания) в русском языке.

Латинизм *hic et nunc* в средневековье использовался в Европе преимущественно в научных текстах (философия, схоластика, риторика), языком которых была именно латынь. Возникновение же выражения связано с риторической традицией: если античный оратор хотел заинтересовать слушателя, подчеркнуть его активную роль, сделать его соучастником, тогда он и использовал данную фразу, сочетая в ней наречие места *hic* (здесь) и времени *nunc* (сейчас). Именно логическая нестыковка двух разнородных понятий и привлекала, заостряла внимание слушателя. Очевидно, употребление латинизма в начале XIX века Бальзаком (1833 г.) и Стендалем (1836 г.) было призвано усилить художественный эффект их текстов. Кажется, это первые случаи использования латинской фразы в литературе Нового времени. В русский язык этот варваризм попал вместе с переводами Бальзака, тексты которого в 30-е и начале 40-х годов XIX века были очень популярны в России и часто переводились.

В отличие от русского, в английском языке данное выражение стало известно только в 30-е годы XX века. Однако в английском языке вместо него уже с 1829 года использовалась семантическая калька *here and now*. Впервые она встретилась в произведениях американского писателя У. Уайта (W.H. Whyte) и долгое время оставалась в стили-

стическом отношении официальной, или литературной. Собственно английскими синонимами латинской фразы были: *at this time* “в этот момент, миг”, *the present time* “этот момент, сейчас”, *this time and place* “в это время и в этом месте”, *immediately* “немедленно, сейчас же”, *right away* “в одну минуту, тотчас же”. Калька с латинского стала активизироваться в английском начиная с 20–30-х годов XX века. Но в последние несколько десятилетий жизнь этой фразы радикально изменилась: она была калькирована во многие языки мира, в том числе и в русский.

Во второй половине XX века в результате масштабного англоамериканского влияния выражение *here and now* широко проникло в европейские языки и даже не вызывало ассоциаций с латинским источником: *su due piedi* (итал.), *aquí y ahora* (испан.), *hier und jetzt* (нем.), *ici et maintenant* (франц.: исконным выражением является *tout de suite* “сразу же”), *tässä ja nyt* (фин.). В русский язык англицизм попал в 80–90-е годы XX века в форме *здесь и сейчас*.

Синтаксические и лексические связи внутри словосочетания необычны для русского языка, т.к. грамматически неверно сочетать при помощи сочинительного союза *и* наречия места и времени, поскольку они относятся к разным лексико-семантическим разрядам и понятийным зонам. Налицо нарушение сочетаемости однородных членов. Ошибки в формировании рядов с однородными членами предложения, состоящими из слов разных логико-семантических классов, традиционно рассматриваются как стилистические ошибки синтаксиса (Розенталь Д.Э., Голуб И.Б. Секреты стилистики. Правила хорошей речи. М., 1999). В русском языке возможно положение слов *здесь* и *сейчас* вместе, однако грамматическое значение иное, хотя формальный порядок элементов такой же: “Кто *здесь сейчас* разговаривал?” (Чехов. Иванов. *Здесь и далее курсив наш. – А.З.*); “*Здесь сейчас* самые непутевые” (Новый мир. 1997. № 6); «В заключение Пятков сказал: “Никаких надежд на выход из тюрьмы у меня нет, как нет их ни у кого из сидящих *здесь сейчас*”» (Наука и жизнь. 1999. № 1). В приведенных примерах соположение наречий *здесь* и *сейчас* внешнее, формальное, поскольку они представляют две лексемы, не связанные друг с другом семантически.

Часто наречия отделены друг от друга членами предложения: “Вы погодите *здесь*, а я *сейчас*” (Чехов. Палата № 6); “*Здесь мы сейчас* с ним вместе сидели” (Лесков. Расточитель); “Она *здесь* теперь, *сейчас* доложат” (Л. Толстой. Воскресение) и мн. др.

Конечно, возможна и такая ситуация, когда при том или другом наречии может стоять усилительная частица *и*: “*Сейчас и здесь* наметилось какое-то реальное движение...” (Наука и жизнь. 1988. № 5); “В свое время, понятно, каторжан по новой усадили, *и сейчас* здесь живут те, кто на них стучал” (Новый мир. 1998. № 2); «В прошлом году

в московской школе “Созвездие” состоялся первый выпуск, *и сейчас* здесь представлены все учебные параллели и дошкольные группы» (Итоги. 1998. № 10).

Калька с английского очень частотна в языке современной прессы и явно пришлась по вкусу в первую очередь журналистам, активно эксплуатирующим ее в своих статьях и передачах. Постепенно выражение проникает и в общий лексикон. Калькирование фразы *здесь и сейчас* происходило при сильном воздействии других аналогичных англицизмов, в первую очередь с усилительной частицей *именно*, *прямо*: *right here* “именно здесь”, *right now* “именно сейчас”. Отсюда обилие вариантов и модификаций фразеологизированного словосочетания *здесь и сейчас* в современном русском языковом пространстве, особенно в газетно-журнальных текстах: *именно здесь и сейчас*; *именно здесь и именно сейчас*; *именно здесь, где сейчас*; *именно здесь и сейчас*, *и на самом деле* (Октябрь. 2001. № 6); *сейчас и именно здесь*; *здесь же и сейчас же*; *прямо здесь и прямо сейчас*; *прямо сейчас и здесь*; *здесь и сейчас/здесь и тогда* (Итоги. 1999, № 23); *сейчас и здесь*.

Фраза стала такой “отработанной” в русском языке, что появляются аналоги даже без союза, только интонация соединяет элементы внутри словосочетания: *именно здесь, именно сейчас*; *почему именно здесь, почему именно сейчас?* (Иностранная литература. 1999. № 1); *здесь, сейчас*; *не здесь, не сейчас* (Знамя. 1999. № 10); *не здесь и не сейчас* (Звезда. 2001. № 8); *здесь, сегодня, сейчас* (Знание–сила. 2001. № 4); *именно здесь: как раз сейчас* (Эксперт. 1999. 5 апр.); *прямо сейчас, здесь, на этом месте* (Москва. 2000. № 3).

Совершенно очевидно, что калькированное выражение уже послужило грамматико-семантической моделью для образования аналогичных фраз на базе русского языка: *именно сейчас и именно в Санкт-Петербурге* (Невское время. 2001. 6 июня); *прямо сейчас, здесь, на этом месте*; *не сейчас – так потом, не здесь – значит там* (Куранты. 1996. 15 дек.). Ощущение новизны и грамматической необычности фразы еще сохраняется, поэтому в прессе можно встретить написание в кавычках: *вещь находится “здесь” и “сейчас”* (Искусство кино. 1998. № 1); *добиться справедливости “здесь и сейчас”* (Полис. 2000. № 4); *именно живое импровизирование “здесь и сейчас”* (Невское время. 1997. 19 июня) и др. Однако все чаще и чаще выражение дается без кавычек – свидетельство того, что оно уже вполне прижилось и освоилось в русском языке как вполне “русский” оборот.

Чаще всего фраза *здесь и сейчас* (и ее модификации) используется в области рекламы, финансов, бизнеса. Выражение несет явный отпечаток заимствования англо-американского стиля: “Именно *здесь и сейчас* предпочтительней размещать средства на длительный срок” (Деньги. 1994. 27 окт.); «*Подавляющее количество покупателей с удовольствием хватаются за возможность получить страховое покрытие*

“здесь и сейчас” и выехать за пределы автосалона со страховым полисом в кармане» (Компания. 1999. № 29).

В области философии фраза *здесь и сейчас* восходит, очевидно, к работам Декарта (и философского течения картезианства), представителей герменевтики, психоанализа. Одним из наиболее ярких популяризаторов философии Декарта в нашей стране в 60–90-е годы XX века был М. Мамардашвили, именно поэтому в его работах выражение встречается либо в латинском виде, либо в калькированном русском: «И в таком мире не только все актуально, но актуально все: все в целом представлено “здесь и сейчас” “*hic et nunc*”» (Мамардашвили. Метафизика свободы); “Бытие существует только *здесь и сейчас* (*hic et nunc*)” (Фромм. Иметь или быть); “В философии Хайдеггера Dasein есть *здесь-и-сейчас-бытие*” (Антропология. 2003. 12 марта); “Восточные мудрецы утверждают, что умение жить *здесь и сейчас* – самое большое богатство” (Лица. 2003. № 4).

В области творчества, художественной литературы, театра выражение может являться отражением художественного приема “потока сознания”, “фотографичности” повествуемого, изображаемого: “Человек не получает ответственность извне, от власти или от пропаганды – в творчестве она рождается *здесь и сейчас*” (Знамя. 1998. № 2); “Я играю по Станиславскому: все происходит со мной *здесь и сейчас*” (Профиль. 1997. 31 янв.); “Театр словно бы отменяет прошлое: сценическая история всегда разворачивается в некоем настоящем, *здесь и сейчас*” (Новый мир. 1996. № 8).

В области медицины, психологии фраза также показывает укорененность в психоанализе, психодиагностике: «Люди-то болеют, лечатся и хотят выздороветь “*здесь и сейчас*”» (Знание–сила. 2001. № 7).

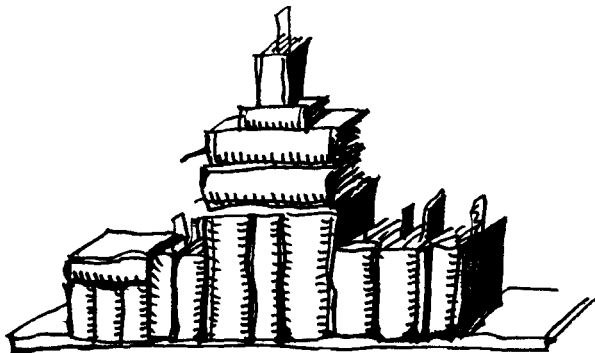
Ликвидация жесткой идеологической цензуры в постсоветское время вызвала бурное издание западных и восточных философов, психологов и парапсихологов. Вместе с переводами их работ в российском обществе стали распространяться и новые жизненные установки и ценности. *Здесь и сейчас* – одна из таких ключевых идей западноевропейской экономики, философии, психологии второй половины XX века. Влияние новых жизненных установок происходит не только на языковом (лексическом) уровне, но проявляется и в выпуске печатных изданий и передач, призванных отразить динамичность, быстротечность событий, вообще жизни и тем самым внедрить в сознание читателя (зрителя) такую позицию. Очевидно, именно этим можно объяснить популярность фразы как в современной России, так и в русском языке, ибо она “больше”, чем языковая фраза – она стала лозунгом, девизом, символом.

В современном русском языке активизировалось и выражение *hic et nunc*, преимущественно в философских, психологических текстах: “дирижер ведет себя так, если бы его творчество свершалось *hic et*

nunc (здесь и сейчас)» (Адорно. Социология музыки). Латинизм *hic et nunc* или его калька *здесь и сейчас* были одними из любимых у М. Мамардашвили, являясь центральными понятиями в его философской системе. Довольно популярным стал латинский варваризм и в некоторых интеллектуальных журналах и приложениях газет (Коммерсант-daily, Литературное сегодня, Иностранная литература, Независимая газета, Полис, Гнозис и др.).

Таким образом, в русский язык в XIX веке из французской литературы проник латинский варваризм *hic et nunc*. Только в 80–90-е годы XX века из английского было калькировано выражение *здесь и сейчас*, которое дало удивительно разнообразные модификации и варианты как способ журналиста привлечь внимание читателя (зрителя). Активность фразы в русском языковом и ментальном пространстве объясняется внедрением через масс-медиа новых жизненных установок и обусловлена давлением на язык англоамериканизмов (в первую очередь лексических и синтаксических). Калькированный характер выражения *здесь и сейчас* практически уже не осознается носителями языка (постепенное исчезновение кавычек показывает это). Очевидно, у данного фразеологизированного комплекса есть большие шансы сохраниться в русском языке, даже несмотря на его грамматическую (семантико-синтаксическую) некорректность. Активизировалось и употребление варваризма *hic et nunc*, однако он остается за пределами общего литературного языка, являясь принадлежностью специальных текстов.

Санкт-Петербург



Роль орфографической реформы в ослаблении “мужского начала”?

© Эр. ХАН-ПИРА,
кандидат филологических наук

Читаю в статье кинокритика: “Когда у нас после революции случилась реформа русского алфавита, кто мог предвидеть, что исчезновение твердого знака в окончании слов мужского рода приведет в реальной жизни к ослаблению мужского начала? А ведь это факт, как показали позднейшие психолингвистические исследования” (Новая газета. 2003. № 88). Читаю и удивляюсь: много видел и слышал высказываний так называемых наивных носителей языка (т.е. людей, владеющих языком, а порой и блестяще владеющих, однако, не обладающих знаниями о нем), но чтобы утверждалось такое...

Орфографическая реформа имела две составляющие: реформу алфавита (из него удалили несколько букв: *ять*, *фиту*, *ижицу* и *і*) и собственно орфографическую (правописную). Твердый знак оставили как разделительный (*съезд*, *объезд*), убрав его с конца слов не только мужского рода, но и женского и среднего рода (*тётка* – *тёт-ток*, *жёны* – *жён*, *окна* – *окон*, *сёла* – *сёл*), потому что в абсолютном конце слов эта буква уже 800 (восемьсот!) лет никакого звука не обозначала. Зато исправно расходовала сперва пергамен, а потом писчую и типографскую бумагу и впусую использовала труд наборщиков при ручном наборе.

Кто-то неудачно назвал эту букву *твердым знаком*. Во всех изданиях знаменитого руководства по правописанию академика Я.К. Грота (отсюда и название *гротовская орфография*), вышедших еще и в

начале XX в., эта буква называлась *ep* (у Грота, конечно, напечатано *ep̄*). Какую же твердость она обозначала, когда ее аккуратно ставили после буквы *ч*, обозначавшей в литературном языке и в большинстве местных говоров мягкий согласный звук: *калачъ, плачъ, мячъ, палачъ*? *Твердый знак* – ложно ориентирующий термин. Возможно, это обстоятельство и спровоцировало автора статьи на его более чем смелое утверждение, размноженное массовым тиражом.

Автор не пояснил, что он понимает под “мужским началом в реальной жизни” и в чем именно проявилось ослабление этого начала.

Неужто кто-то из психолингвистов мог признать фактом столь фантастический результат действия правописного правила фортуназовско-шахматовской орфографии, сменившей гротовскую в 1917–18 г.? С этим вопросом я обратился к одному из основателей отечественной психолингвистики доктору филологических и психологических наук профессору МГУ А.А. Леонтьеву. Он ответил, что ему неизвестны упомянутые исследования. Осталась загадка: что побудило автора статьи обнаружить гендерную проблему в отношениях орфографии и “реальной жизни”?