



## *Образ поэта в лирике Д.В. Веневитинова*

© Т. Г. ДМИТРИЕВА,  
кандидат филологических наук

Поэтическое наследие Дмитрия Владимировича Веневитинова (1805–1827), рано ушедшего из жизни поэта-любомудра, невелико. Но ему принадлежит теоретически сформулированное “требование поэзии мысли и осуждение безыдейной поэзии” [1], т.е. не насыщенной высокими идеями, без которых он не мыслил своей жизни. За несколько дней до смерти он писал своему другу М.П. Погодину: “Надо что-то сделать хорошее, *высокое*, а жить и не делать ничего – нельзя” [2]. (Курсив здесь и далее наш. – Т.Д.)

В 1826 году Веневитинов в статье “Несколько мыслей в план журнала” [“Московский вестник”] писал: “Истинные поэты всех народов, всех веков были глубокими мыслителями, были философами и, так сказать, венцом просвещения. <...> у нас чувство некоторым образом освобождает от обязанности мыслить и... отвлекает от *высокой* цели усовершенствования” [3].

Эпитет *высокий* не раз появляется в лирике Веневитинова при описании облика поэта: “...ясный луч *высоких* дум невольно светит в ясном взоре” (“Поэт”); “*высокий* дар речей” (“Утешение”); “плод *вы-*

соких вдохновений” (“К Скарятину”). Лермонтов мог бы сказать не только о Пушкине, но и о Веневитинове: “Высокой мыслью и душой ты рано одарен природой”.

Идея исключительности личности поэта, его божественной избранности звучит почти в каждом стихотворении Веневитинова, касающемся темы поэта и поэзии: это “сын богов”, “пламенный жрец искусства”: “Я чувствую, во мне горит Святое пламя вдохновенья”.

Эти образы перекликаются с пушкинскими: “небес избранник”, “божественный посланник”, “жрец” (“Поэт и толпа”), “Молчит его святая лира...”

Но в повседневной жизни поэт ничем не выделяется из среды обычных людей, – так начинается развитие темы в стихотворении Веневитинова “Поэт”:

Тебе знаком ли сын богов,  
Любимец муз и вдохновенья?  
Узнал ли б меж земных сынов  
Ты речь его, его движенья?  
Не вспыльчив он, и строгий ум  
Не блещет в шумном разговоре...

Оно напоминает нам пушкинское: “Пока не требует поэта К священной жертве Аполлон...”

Приход вдохновения меняет состояние веневитиновского творца:

Когда ж внезапно что-нибудь  
Взволнует огненную грудь, –  
Душа, без страха, без искусства,  
Готова выплыть в речах  
И блещет в пламенных очах...

Такое же преображение испытывает и пушкинский поэт:

Но лишь божественный глагол  
До слуха чуткого коснется,  
Душа поэта встрепенется,  
Как пробудившийся орел...

Однаково характеризуется в этих стихотворениях и восприятие обоими поэтами действительности: “Бежит он, дикий и суровый” – у Пушкина, “Все чуждо, дико для него... С раздумьем на челе суровом...” – у Веневитинова.

Его поэт – это и поэт-пророк, но “не обличитель, а созерцатель и мудрец. Его удел – проникать в тайны мирозданья” [4]:

Не много истинных пророков  
С печатью тайны на челе,  
С дарами высоких уроков,  
С глаголом неба на земле.  
(“Последние стихи”)

Б.В. Смиренский обратил внимание на то, что Некрасов в стихотворной повести “Суд” целиком использовал строку Веневитинова “С печатью тайны на челе” [5].

Находясь под влиянием идеалистической философии Ф. Шеллинга, изучение которой ставили своей задачей любомудры, Веневитинов в природе видел бессознательно духовное начало, которое он пытался постичь – “...В ее таинственную грудь, Как в сердце друга, заглянуть” («Отрывки из “Фауста”»).

В элегии “Поэт и друг” он пишет:

Природа не для всех очей  
Покров свой тайный подымает:  
Мы все равно читаем в ней,  
Но кто, читая, понимает?

Язык природы, по мнению Веневитинова, понимал Гете. Так же считал и Е. Баратынский, словно отвечая на вопрос элегии в своем знаменитом стихотворении “На смерть Гете”:

С природой одною он жизнью дышал:  
Ручья разумел лепетанье...  
Была ему звездная книга ясна  
И с ним говорила морская волна...

Мотив *тайного языка природы* присутствует и в стихотворении “Я чувствую, во мне горит Святое пламя вдохновенья”:

Открой глаза на всю природу, –  
Мне тайный голос отвечал...

С мотивом *тайны* неразрывно связан и мотив *молчания*, которым наделен поэт-любомудр, погруженный в свои мысли:

И тихий гений размышленья  
Ему поставил от рождения  
Печать молчанья на уста...  
Все тайна в нем, все в нем молчит.  
В душе заботливо хранит  
Он неразгаданные чувства.  
(“Поэт”)

Невольно вспоминается тютчевское “Silentium”:

Молчи, скрывайся и *tais*  
И чувства, и мечты свои...  
Любуйся ими – и *молчи*.

Лишь жить в самом себе умей –  
Есть целый мир в душе твоей  
*Таинственно*-волшебных дум;  
Их оглушит наружный шум...

Веневитиновский поэт так же чувствует себя чуждым в “в шумном разговоре”, когда “вокруг его, в чаду утех, бушует ветреная младость, бе-зумный крик, нескромный смех” (“Поэт”). В стихотворении “Моя молитва”, обращаясь к своему души *невидимому хранителю*, он восклицает:

Да не сразит меня стрелой  
Измена мстительного света.  
Не отдавай души моей  
На жертву суетным желаньям;  
Но воспитай спокойно в ней  
Огонь *возвышенных* страстей.  
Уста мои сомнки *молчаньем*,  
Все чувства *тайной* осени...

Поэт чувствовал себя одиноким среди холодного петербургского света. В одном из последних писем он признавался другу: “...Тоска замучила ме-ня. Здесь, среди холодного, пустого и бездушного общества, я – один” [6].

В его стихотворениях возникает образ поэта с *пламенной* душой, волнуемого “огнем *возвышенных* страстей”, но который боится быть непонятым окружающими. Хотя в стихотворении “Утешение” он, в сущности, повторяя крылатый образ А.И. Одоевского (“Из искры возгорится пламя”), говорит о том огромном влиянии, которое оказывает поэтическое слово на родственную душу:

“...Уронишь ты его не даром:  
Оно чужую грудь зажжет,  
В нее как искра упадет  
А в ней пробудится пожаром”.

Подобно Лермонтову, Веневитинов предчувствовал (“души пророчества правдивы”) свою раннюю кончину. В стихотворении “Поэт и друг” он признается:

Не лгут мне чувства – их язык  
Я понимать давно привык,  
И их пророчества мне ясны.  
Душа сказала мне давно:  
Ты в мире молнией промчишься! (...)

Сбылись пророчества поэта.  
И друг в слезах с началом лета  
Его могилу посетил...  
Как знал он жизнь! как мало жил!

В двух стихотворениях (“Завещание” и “К моему перстню”) он просит, чтобы “с руки холодной не снимали” кольца, подаренного ему З. Волконской, в которую он был безответно влюблен. Друзья выполнили его просьбу, но удивительным образом сбылось и другое его пророчество:

Века промчаться, и быть может,  
Что кто-нибудь мой прах встревожит  
И в нем тебя отроет вновь...

(“К моему перстню”)

При перенесении праха Веневитинова в 1930 году из Симонова монастыря на Новодевичье кладбище перстень был снят с руки поэта и сейчас хранится в Литературном музее в Москве. Многие поэты написали стихи на смерть Веневитинова. Его реальный облик “наложился на его лирику... Возникла биографическая легенда об идеальном романтическом поэте, аналогичная легенде о Новалисе в кругу иенских романтиков” [7].

В соответствии с шеллингянской эстетикой, Веневитинов считал, что поэзия – это высшая форма познания и примирения противоположностей, а поэт – носитель высшего откровения.

А.Н. Архангельский справедливо замечает, что веневитиновское представление о роли художника в мире поконится на “драматизме ощущений и ясности мысли” [8]. Поэт стремился насытить свою поэзию “высокими думами и возвышенными страстиами, “весь мир обнять в единый миг”. Он хотел, чтобы о нем сказали: “В нем ум и сердце согласились”.

Современники написали о нем: “Веневитинов обещал в себе ту гармонию красоты и истины, которая одна составляет печать истинной поэзии. Подумаешь, что он списывал с самого себя прекрасный портрет Поэта, им нам завещанный” [9].

### *Литература*

1. Гинзбург Л.Я. О лирике. Л., 1974. С. 58.
2. Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза. М., 1980. С. 400.
3. Там же. С. 131.
4. Вацуро В.Э. Поэзия 1830-х гг. // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. С. 367.
5. Смирнский Б. Дмитрий Веневитинов // Веневитинов Д.В. Стихотворения. Поэмы. Драмы. М., 1976. С. 15.
6. Веневитинов Д.В. Стихотворения... С. 400.
7. Вацуро В.Э. Поэзия... С. 367.
8. Архангельский А.Н. Дмитрий Веневитинов // Русские поэты. Антология: В 4 т. М., 1991. Т. 2. С. 413.
9. Телескоп. 1831. № 7. С. 383.



## Система лейтмотивов в романе И.С. Тургенева “Дворянское гнездо”

© Д. А. РОМАНОВ,  
кандидат филологических наук

Среди лейтмотивов романа И.С. Тургенева “Дворянское гнездо” рассмотрим систему лейтмотивов музыки и природы как символов всего возвышенного, искреннего, чистого, настоящего, – с одной стороны, и игру в карты как символ всего искусственного, фальшивого, притворного в человеческой жизни, – с другой.

Все герои “Дворянского гнезда” связаны с каждым из указанных лейтмотивов. Так, Лиза, Лаврецкий и Лемм изображаются в контексте природы и музыки и постоянно используют в своей речи “пейзажную” и “музыкальную” лексику. Наоборот, Марья Дмитриевна, Геденовский, Варвара Павловна и Паншин холодны к музыке и природе, зато во всех подробностях разбираются в карточной игре, щеголяя специальными игорными словечками: «“Вы разве умеете в *пикет*?” –

спросила она [Марья Дмитриевна] его с какой-то скрытой досадой и тут же объявила, что *разнеслась*.

Паншин счел девяносто и начал учтиво и спокойно брать взятки, с строгим и достойным выражением на лице... “Сто один, сто два, черви, сто три”, – мерно раздавался его голос...» [1] (Курсив здесь и далее наш. – Д.Р.). Помимо общеизвестного названия карточной масти используются специфические термины: *пикет* – “старинная карточная игра (для двух, трех, иногда четырех игроков)” [2]. *Взятки* – “в карточной игре карты, покрытые старшей картой или козырем партнера” [3]. *Разнести масть* – “скинуть нерасчетливо карту, потеряв через это взятку” [4].

Или: “Марья Дмитриевна с нежностью посмотрела на молодого своего партнера; но тот принял еще более важный и озабоченный вид и *объявил четырнадцать королей*”. *Четырнадцать королей* – “особое, выгодное для игрока положение в большой карточной игре” [5].

Еще пример: “Хозяйка села играть в карты с Марфой Тимофеевной, Беленицыным и Гедеоновским, который играл очень медленно, беспрестанно ошибался, моргал глазами и утирал лицо платком. Паншин принял меланхолический вид, выражался кратко, многозначительно и печально...”

Об отношении Лаврецкого к карточной игре сказано лишь один раз: что он играл в карты, не более того, в то время как его антиподы – настоящие искусники и знатоки в этой сфере.

Отчетливую “карточную” характеристику Тургенев дает Варваре Павловне Лаврецкой, которая, безусловно, принадлежит к лагерю Марьи Дмитриевны: «После обеда оказалось, что Варвара Павловна большая любительница преферанса; Марье Дмитриевне это до того понравилось, что она даже умилась и подумала про себя: “Какой же, однако, дурак должен быть Федор Иваныч: не умел такую женщину понять!”

Она села играть в карты с нею и Гедеоновским, а Марфа Тимофеевна увела Лизу к себе наверх».

Герои этого лагеря никогда не рисуются автором на фоне пейзажа в отличие от их антиподов. Сравним это с изображением Лаврецкого: «Звезды уже начали бледнеть и небо серело, когда коляска подъехала к крыльцу домика в Васильевском. Лаврецкий проводил гостя в назначенную ему комнату, вернулся в кабинет и сел перед окном. В саду пел соловей свою последнюю, предрассветную песнь. Лаврецкий вспомнил, что и у Калитиных в саду пел соловей; он вспомнил также такое движение Лизиных глаз, когда при первых его звуках они обратились к темному окну. Он стал думать о ней, и сердце в нем утихло. “Чистая девушка, – проговорил он вполголоса, – чистые звезды”, – прибавил он с улыбкой и спокойно лег спать».

Или: “Лошадь Лаврецкого бодро шла, мерно раскачиваясь направо и налево; большая черная тень ее шла с ней рядом; было что-то таинственно приятное в топоте ее копыт, что-то веселое и чудесное в гремящем крике перепелов. Звезды исчезали в каком-то светлом дыме; неполный месяц блестел твердым блеском; свет его разливался голубым потоком по небу и падал пятном дымчатого золота на проходившие близко тонкие тучки; свежесть воздуха вызывала легкую влажность на глаза, ласково охватывала все члены, лилась вольною струею в грудь. Лаврецкий наслаждался и радовался своему наслаждению”.

Такого наслаждения, какое открыто Лаврецкому и Лизе, не дано познать ни Марье Дмитриевне, ни Паншину. Они могут на мгновение задержать свое внимание на красоте окружающего мира, но вникнуть в нее, познать ее, слиться с ней не способны из-за неразвитости своей души.

В романе есть показательная сцена конфликта двух анализируемых лейтмотивов в душе Марьи Дмитриевны Калитиной (глава XXXIII). Вначале Марья Дмитриевна поражена прелестью вечернего сада, отыдахающего от дневной жары, и даже готова отказаться от так любимой ею карточной игры в пользу лицезрения природы: “После томительного жаркого дня наступил такой прекрасный вечер, что Марья Дмитриевна, несмотря на свое отвращение к сквозному ветру, велела отворить все окна и двери в сад и объявила, что в карты играть не станет, что в такую погоду в карты играть грех, а должно наслаждаться природой. Из гостей был один Паншин”. Однако долго подобное неестественное для Марьи Дмитриевны и Паншина состояние продолжаться не могло. Их любимое развлечение после идейного столкновения Паншина с Лаврецким вступило в конфликт с красотой окружающего мира, и, разумеется, победили карты: «Он [Паншин] попытался перевести разговор на красоту звездного неба, на музыку Шуберта – все как-то не клеилось; он кончил тем, что предложил Марье Дмитриевне сыграть с ней в пикет. “Как! в такой вечер?” – слабо возразила она; однако велела принести карты.

Паншин с треском разорвал новую колоду…».

И. С. Тургенев показывает, насколько далеки в душевном плане друг от друга собравшиеся в этот вечер в доме Калитиных: Лиза и Лаврецкий, с одной стороны, и Паншин и хозяйка дома – с другой. Они столь же не соответствуют друг другу, как красота природы и карточная игра, и находятся в такой же дисгармонии: “Все затихло в комнате; слышалось только слабое потрескивание восковых свечей; да иногда стук руки по столу, да восклицание или счет очков, да широкой волной вливалась в окна, вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья”.

Сидящие за карточным столом целиком отдаются игре и ни на что другое уже не обращают внимания: это их убогий, искусственный и

азартный мир. Но не таковы Лиза и Лаврецкий: “Они сидели возле Марфы Тимофеевны и, казалось, следили за ее игрой; да они и действительно за ней следили, – а между тем у каждого из них сердце росло в груди, и ничего для них не пропадало: для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные сном, и негой лета, и теплом”.

Идеальным мерилом тургеневских характеров является музыка и отношение к ней, в романе почти все герои музенируют, однако они и резко противопоставлены друг другу по восприятию ее чарующей силы. Так, внезапно услышав игру Лемма, Лаврецкий испытывает непередаваемое волнение: “Вдруг ему почудилось, что в воздухе над его головою разлились какие-то дивные, торжествующие звуки; он остановился: звуки загремели еще великолепнее; певучим, сильным потоком струились они, – и в них, казалось, говорило и пело все его счастье”. Герой способен принять музыку в свою душу, слиться с ней, воспринять ее силу: “Давно Лаврецкий не слышал ничего подобного: сладкая, страстная мелодия охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотой, она росла и таяла; она казалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса. Лаврецкий выпрямился и стоял, похолоделый и бледный от восторга. Эти звуки так и впивались в его душу, только что потрясенную счастьем любви; они сами пылали любовью”.

Совсем по-другому относятся к музыке герои противоположного лагеря. Для Паншина она – средство произвести впечатление на других. Он считает, что умеет петь и играть, однако музыка не способна проникнуть в его душу. Он просто владеет навыками глубоко музенирования – не более того: «Паншин сел за фортепьяно и, взявши несколько аккордов, запел, четко отделяя слова … Второй куплет был спет Паншиным с особенным выражением и силой; в бурном аккомпанементе слышались переливы волн. После слов: “Мне тяжело…” – он вздохнул слегка, опустил глаза и понизил голос…».

В изображении Тургенева своим пением Паншин просто хочет порисоваться пред другими, на самом деле музыкальность ему не свойственна, она чужда его сухой и прагматичной натуре.

Точно так же поет Варвара Павловна Лаврецкая, поражающая старуху Калитину своей техникой: “Необыкновенно!.. Ну, Варвара Павловна, признаюсь, – удивили вы меня; вам бы хоть концерты давать”. Варвара Павловна, как подчеркивает Тургенев, играет “бойко, проворно, энергично, сильно”, но не чувствует и не понимает музыки. Столь низкому человеку музыка не может открыться во всей ее глубине, а игра Варвары Павловны может поразить только таких же бездуховных, как и она сама, посетителей салонов, все равно где – в российских столицах, Париже или провинции.

Показательно, что Паншин не может петь вместе с Лизой Калитиной, лучшей ученицей музыканта Лемма: их дуэт распадается так же, как расстраивается и возможная помолвка. Их голосам не дано звучать вместе: “Первое *adagio* прошло довольно благополучно, хотя Паншин неоднократно ошибался. Свое и заученное он играл очень мило, но разбирал плохо. Зато вторая часть сонаты – довольно быстрое *allegro* – совсем не пошла: на двадцатом такте Паншин, отставший такта на два, не выдержал и со смехом отодвинул свой стул”.

Зато с Варварой Павловной Паншин “спелся” и “сыгрался” довольно быстро. Это абсолютно одинаковые люди внешнего эффекта: “Варвара Павловна села за фортепиано. Паншин встал возле нее. Они спели вполголоса дуэт, причем Варвара Павловна несколько раз его поправляла, потом спели громко… Голос у Варвары Павловны утратил свежесть, но она владела им очень ловко. Паншин слегка робел и слегка фальшивил, потом вошел в азарт, и если пел не безукоризненно, то шевелил плечами, покачивал всем туловищем и поднимал по временам руку, как настоящий певец”. Но даже в салонах у людей, не чувствующих и не понимающих музыки, “мастерство” подобных музыкантов находит столь же формальный, как и само “искусство”, отклик: “Марья Дмитриевна уже не знала, как выразить свое удовольствие; …Гедеоновский также не находил слов, и только головой качал, – но вдруг неожиданно зевнул и едва успел прикрыть рот рукой”.

Являясь блестящим стилистом и тонко понимая выразительные возможности лексической ткани текста, Тургенев провел эту систему лейтмотивов через все пространство “Дворянского гнезда”.

### *Литература*

1. Тургенев И.С. ПСС и писем: В 28 т. Т. 7. М., 1964.
2. Большой толковый словарь русского языка под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2003. С. 831.
3. Там же. С. 128.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. III. М., 1882. С. 39.
5. Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 505.

Тула



***“Вам не понять моей печали...”***

### **Односоставные предложения в русских романах**

© О. М. ЧУПАШЕВА,  
кандидат филологических наук

Романс – один из неувядающих песенных жанров. В этом небольшом лирическом произведении, предназначенном для сольного пения, есть свои художественные тайны. Лиризм, напевность романса определяются, безусловно, его лексическим наполнением, но велика роль и синтаксического строения. “Синтаксическая простота и стройность” романса [1], его ясность и прозрачность в немалой степени достигаются использованием односоставных предложений, среди которых наиболее частотными оказываются определенно-личные и безличные конструкции. Напомним: определенно-личные предложения – это односоставные предложения глагольного типа, выражающие отношение к определенному лицу, что достигается использованием глаголов-сказуемых, имеющих форму 1 и 2 лица единственного или множественного числа изъявительного или повелительного наклонения. Заметим, что в романах преобладают предложения с глаголами в форме 2-го лица повелительного наклонения:

Не пробуждай, не пробуждай  
Моих безумств и исступлений,  
И мимолетных сновидений  
Не возвращай, не возвращай!

Д. Давыдов [2]

(Курсив здесь и далее наш. – О.Ч.)

Не позабудь меня в дали,  
Не разлюби меня в разлуке  
И на страдальческие муки  
Привет участия пошли.

А. Аммосов

Отвори осторожно калитку  
И войди в тихий садик как тень...

А. Будинцев

Предложения с такой формой глагола-сказуемого неслучайны: часто романсы – это просьба, пожелание, адресованное прежде всего одному собеседнику – *ты*. В вежливой форме возможно обращение на “*вы*”: “Не клянитесь – всё напрасно” (А. Сурин). Через апелляцию к адресату речи косвенно раскрывается эмоциональное состояние лирического героя. Адресат не называется: он известен герою, если это *ты* – адресат, или неважен для него, если это *вы* – адресат (группа лиц), и только окончания глаголов и контекст подсказывают, что этот адресат, или исполнитель действия, по выражению Е.С. Скобликовой [3], одно лицо или несколько: “Подайте ж милостыню ей!” (Д. Ленский).

Скажите ей, что пламенной душою  
С ее душой сливаюсь тайно я...

Н. Долгоруков

Впрочем, исполнитель действия может быть назван, но в функции обращения: “Уймитесь, волнения страсти, засни, безмятежное сердце” (Н. Кукольник); “Старый муж, грозный муж, Режь меня, жги меня” (А. Пушкин); “Отгадай, моя родная, Отчего я так грустна” (Е. Краузе); “Гори, гори, моя звезда, Гори, звезда приветная!” (В. Чуевский). Обращения, обычно распространенные, позволяют выразить отношение лирического героя к адресату или дать ему точную характеристику.

Более редки в романах определенно-личные предложения с глаголом-сказуемым в изъявительном наклонении, они прежде всего в форме 1-го лица; в них содержится не просьба или пожелание, а непосредственный рассказ героя о себе: “Гляжу как безумный на черную шаль, И хладную душу терзает печаль” (А. Пушкин); “Стану слушать веселые речи, Чтобы вновь на душе отлегло” (А. Фет); “И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь” (А. Фет); “Захочу – убью очами, Захочу – приворожу!” (И. Кондратьев).

Лирический герой раскрывает свои чувства, переживания, душевые порывы именно с помощью определенно-личных конструкций: их “энергичность, быстроту и взволнованность” отметил еще А.М. Пешковский [4]. Добавим, что, по мнению А.М. Пешковского, синонимичные с определенно-личными двусоставные предложения, включающие подлежащее-местоимение, характеризуют “речь более вялую, разжиженную, но ничем не более ясную” [5].

Весьма распространены в текстах романсов односоставные безличные предложения, в которых, как известно, не может быть подлежащего “по самому их строению” [6]. “Предназначенными для сказу-

емого оказываются, в первую очередь, слова категории состояния в сочетании с глаголом-связкой или без нее: “Что же мне так больно и так трудно?” (М. Лермонтов); “И больно и сладко!”; “И сердцу легко и раздольно” (Е. Ростопчина); “Я вспомнил время золотое – И сердцу стало так тепло...” (Ф. Тютчев); “Но чудно и страшно мне стало...” (А. Голенищев-Кутузов). При слове категории состояния возможен конкретизирующий инфинитив: “О, если б знали вы, как больно *Молчать*, когда сказать хочу” (А. Сурин); “Мне *ненавидеть* вас бы надо За то, что муки я терплю” (А. Сурин).

Главный член безличного предложения может быть представлен безличным глаголом: “Лягу ли в постель – не спится” (Е. Краuze); “Как мне хочется счастья” (С. Сафонов). Безличный глагол в инфинитиве употребляется в сочетании со связкой, прикрепляющей действие-состояние к определенному временному плану, например, к будущему: “Только *станет смеркаться* немножко, Буду ждать, не дрогнет ли звонок” (А. Фет). В позиции сказуемого нередки личные глаголы в безличном употреблении: “Щадить и ждать *наскучило тебе*” (Н. Некрасов); “И *веет* мечтательно Сладкою ленью От этих широких аллей” (К. Медвецкий).

Все названные сказуемые выражают психическое или физическое состояние лирического героя,озвучное его переживаниям, состоянию природы, окружающей среды, которые являются отражением его чувств, мыслей, раздумий. Сама же форма безличности, не предполагающая прямого обозначения субъекта действия в именительном падеже, создает, по меткому замечанию А.М. Пешковского, “характер таинственности”. Одушевленный субъект может быть назван в форме дательного падежа *мне, нам*: “Как мне хочется счастья” (С. Сафонов); “Не судьба нам идти По дороге одной” (С. Сельский). Если представлена своего рода характеристика адресата, то имеется субъект *тебе, вам*: “Щадить и ждать *наскучило тебе*” (Н. Некрасов); “Нигде ты не любили, И *вам* любить не суждено” (Н. Ленский).

Многочисленны в романах безличные предложения со словом *нет* в позиции сказуемого. Отрицание *нет* в романах – это отсутствие действий-состояний, эмоций, обозначенных существительными или местоимениями в форме родительского падежа: “Смотри... очарованья нет” (В. Жуковский); “...Нет *обид* судьбы и сердца жгучей муки, А жизни нет конца, И цели нет иной, Как только веровать в рыдающие звуки, Тебя любить, обнять и плакать над тобой!” (А. Фет); “Нет сил никаких” (А. Бешенцов); “Бездушны вы – в том нет *сомненья*” (Н. Ленский); “И скольких нет теперь в живых Тогда веселых, молодых!” (И. Козлов). Ситуация отсутствия становится причиной взволнованности лирического героя.

Безличные предложения становятся необходимыми в романах тогда, когда описываются чувства лирического героя, которые он

осознает как не зависящие от него самого, как результат воздействия некой “надчеловеческой” силы. Еще А.Н. Гвоздев отметил, что безличные предложения “обозначают состояния, которые навязываются лицу со стороны, помимо его воли и желания; такие состояния характеризуются неосознанностью, непроизвольностью, безотчетностью” [8].

Менее частотны в текстах романов другие типы односоставных предложений – инфинитивные, а особенно неопределенно-личные, обобщенно-личные и номинативные.

В инфинитивных предложениях главный член представлен независимым инфинитивом. Среди них четко противопоставлены две разновидности. Первая – отрицательные предложения: инфинитив с отрицательной частицей *не* обозначает невозможность действия-состояния, связанного с косвенным субъектом *мне* или *тебе/вам*:

Уж *не* зреТЬ мне светлых дней  
Весны обманчивой моей!

И. Козлов

Ведь тебе *не* понять  
Моих страстных речей,  
Сердца мук *не* унять  
Блеском чудных очей!

С. Сельский

Вам *не* понять моей печали.

А. Бешенцов

Эта невозможность действия, состояния конкретизируется родительным падежом существительного при инфинитиве: *светлых дней, страстных речей, сердца мук, печали, жизни незабвенной*.

Другая группа инфинитивных предложений – конструкции со значением возможности, желательности действия, независимого от субъекта (*мне, тебе, вам*): “Как мне *вспомнить* твой голос, твой взгляд, очертанья лица И ласкающие некогда милые, нежные руки!” (С. Сафонов); “И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя, Тебя *любить, обнять и плакать* над тобой” (А. Фет).

Частотность неопределенno-личных и обобщенно-личных предложений в романах невысока: ведь они относят личные переживания к неопределенному, неизвестному лицу, хотя обобщенно-личные предложения “обязательно включают семантический компонент личной причастности говорящего к выражаемому обобщению, наблюдению, переживанию” [9]. Приведем некоторые примеры неопределенno-личных предложений: “Вот утром раз за ним пришли: Ведут в тюрьму” (А. Майков); “Мне блаженства с тобой Не дадут, не дадут, А тебя

с красотой Продадут, продадут” (А. Бешенцов); “Пуская бранят, пускай смеются” (Ф. Миллер); “Говорят, что я кокетка...” (А. Андреев). Обобщенно-личные предложения: “Нехотя вспомнишь и время былое, Вспомнишь и лица, давно позабытые” (И. Тургенев); “Не вымолвишь слова... Немеешь... робеешь... дрожишь... Но только глядишь и молчишь” (К. Ростопчина).

Нечасты в текстах романов номинативные, или назывные, предложения, они обычно рисуют картины природы,озвучные общему внутреннему настрою лирического героя: “Зима, метель, и в крупных хлопьях При сильном ветре снег валит” (Д. Ленский); “Утро туманное, утро седое, Нивы печальные, снегом покрытые” (И. Тургенев).

Итак, активность в романах односоставных предложений обусловлена жанром произведения. Авторы используют те их типы, которые позволяют наиболее точно и тонко передать состояние лирического героя, выразить его мысли, чувства, побуждения, эмоциональные оценки. Есть романы, состоящие в основном из односоставных предложений. Таковы, например, “Только станет смеркаться немножко...” А. Фета, “Не позабудь меня в дали...” А. Аммосова.

## Литература

1. Никонов В. Романс // Словарь литературоведческих терминов. М., 1974. С. 331.
2. Русский роман. М., 1994.
3. Скобликова Е.С. Концептосфера человека и модели предложения // Филологические науки. 2001. № 4. С. 46.
4. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 2001. С. 184.
5. Там же. С. 184–185.
6. Там же. С. 341.
7. Там же. С. 349.
8. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. М., 1965. С. 252.
9. Скобликова Е.С. Указ. соч. С. 46.

Мурманск

## Восприятие времени поэтами Серебряного века\*

© И. С. ИВАНОВА,  
кандидат философских наук

Драматично положение человека во времени и пространстве в лирике Вяч. Иванова. В стихотворении “Время” лирический герой предстает измученным пыткой времени. Возникают образы людей, духовные и душевые силы которых на исходе, тем не менее, они не могут вырваться из потока бытия: “Как мертвый вихрь, несут нас глухо. Нас время мчит”. На душу человека воздействуют две силы: надежда и смерть. Смерть требует от души забвенья, надежда пытается продлить время земного воплощения души и говорит: “Восполнни все и воскреси Мгновенье”. В стихотворении “Спор” Вяч. Иванов оправдывает устами своей лирической героини Смерти дискретность бытия: “Бессмертия томительное бремя не я ль сняла и вам дала взамен отрадных смен свершительное Время?” [1].

Человеку тяжко время космическое, бессмертие: его мозг и душа не созданы для такой чудовищной нагрузки, такого объема переживаний. Но еще тяжелее вынести разрыв в пространстве и времени – разлуку с любимым. Душа протестует против перехода в космическое время через смерть, так как она не подготовлена к сознанию того, что конец земной жизни – начало бессмертного существования во времени космическом, что смерть человека не разъединяет, а соединяет времена, пространства и существа. Смерть говорит: “Живых мне не дано расторгнуть уз. Что жить должно, смеется над забвеньем” [2]. Само ощущение времени в стихотворении “Чистилище” сравнивается с “лабиринтом чистилища”. Человек идет сквозь времена, претерпевая в теле муки палачей, *огненные пытки*, из богача превращается в бедняка, но восходит на порог *высоких святыни* [3]. В стихотворении “Усталость” время представляется человеку как плен – наказание за грехи: “Не из наших ли измен мы себе сковали плен, тот, что временем зовет смертный род?” [4]. Итак, вина прародителей человечества искупается через страдание.

Так же воспринимала положение человека во времени и Анна Ахматова. По мысли исследовательницы творчества поэтессы О.В. Симченко, человек отпал от плана вечности (истины), возможно, из-за первородного греха и стал принадлежать к миру времени, которое, в на-

---

\* Начало см.: Русская речь. 2005. № 4.

казание, дробит человеческую жизнь на “ряд раздельных существований” [5].

Другое наказание – “пытка памятью”: человек страдает от сознания измени прошлому, испытывает ощущение трагической вины за грехи, в которых он “без вины виноват”.

Поэты Серебряного века пытаются объяснить свое бедственное положение в пространстве и времени не только через христианство, но и через буддизм. В частности, Н.С. Гумилев причину своих страданий видит в том, что совершил преступление в предыдущем существовании: “Вероятно, в жизни предыдущей я зарезал и отца и мать. Если в этой – Боже присносящий! – Так жестоко осужден страдать” [6].

Религиозный экзистенциализм поэтов Серебряного векаставил их перед философским выбором “за Бога” или “против Бога”. Одни из них выступали как титаны-богоборцы, бросая божеству вызов (М. Цветаева), другие стремились переделывать мир в сотворчестве с Господом (А. Белый, Вяч. Иванов), третьи полагались на божественную правоту и запасались терпением (А. Ахматова, М. Волошин), четвертые постоянно сомневались в существовании Бога (А. Блок), пятые избирали позицию заискивания и перед Богом, и перед дьяволом (В.Я. Брюсов). Вяса. Иванов, как истинно верующий человек, предупреждает людей о тщетности бунта против Бога в пространстве и времени, напоминая о борьбе богов с титанами. В стихотворении “Вчера во тьме неслись титаны” поэт противопоставляет день прошедший и день настоящий. Восстание титанов против богов подавлено, все спокойно. Небо благосклонно к побежденным: “И первый лист любезен падший” [7].

Протест против существования времени и усмирение бунта человека против Бога и его законов отражены и в лирике А. Белого. В стихотворении “Усмиренный” время подобно смирительной рубашке для души буйнопомешанного, который отказался соблюдать пространственно-временные законы земной системы, потому что они казались ему слишком жестокими. После вселенских бурь во внешнем и внутреннем мире усмиренный человек и укротившее его время испытывают блаженство: “Тихое время блаженно утонет в лазури” [8]. Но герой словно присутствует при трагедии Конца Света, которая происходит через Конец времени: “Вселенная гаснет, зарей обнимая колени”. Апокалипсическая трагедия перенесена из внешнего плана во внутренний. Если Вяч. Иванов в стихотворении “Вчера во тьме неслись титаны” явно на стороне Бога, то А. Белый, похоже, на стороне человека. Можно ли смиренно воспринять законы времени, мысль о своей кончине, о том, что пройдет все, что было лучшим, любимым? По мысли А. Белого, художник – это всегда бунтарь, прямо или косвенно протестующий против несовершенного миропорядка. В книге “Символизм как миропонимание” поэт пишет: “Художественное творчес-

во – это изготовление взрывчатых веществ. Будет день, и художник бросит свой яростный снаряд в огромные стены рока. Стены разлетятся. Тюрьма станет миром” [10].

В стихотворении А. Блока “Сквозь серый дым от краю и до краю багряный свет” лирический герой говорит: “Сквозь серый дым от краю и до краю багряный свет. Зовет, зовет к неслыханному раю, но рая нет” [11].

В отличие от А. Белого и А. Блока, М. Цветаева, не сомневаясь в существовании Бога, бросает ему вызов; в стихотворении “Хвала времени” ярко и сильно отражено состояние кричащей дисгармонии между человеком и временем: “Время! Я не поспеваю” [12]. Время объективной реальности движется быстрее, чем время души и разума. Процессы, совершающиеся во времени, настолько больше их материального результата, что он сравним с горсткой песка или пепла, струящегося между пальцами: “Время! Ты меня обманешь!” [13]. Время божественное, космическое больше времени человеческого.

Человеку трудно соблюсти чувство меры, не перейти ту грань, за которой количественные изменения переходят в качественные. Смутно Цветаева понимает это: “Время! Ты меня предашь” [14]. Время объективное и время субъективное у Цветаевой начинают расходиться так сильно, что, обращаясь ко времени, она говорит: “Поезда с тобой иного следованья” [15].

Драматизм разрыва всех связей: общечеловеческих, личностных, культурных – остро выражен в лирике М. Цветаевой. Позиция поэтессы по отношению к внешнему миру при этом весьма агрессивна. Так, на разрыв звена *предки–внуки* она отвечает разрывом звена *предки–правнуки*: “Если веку не до предков – не до правнуков мне: стад” [16]. Правнуки сравниваются поэтессой со стадами животных, так как для нее не являются людьми те человекообразные существа, которые оказались невосприимчивы к культуре прошлого. Про 1934 год поэтесса скажет: “Не мое время”. “О поэте не подумал Век – и мне не до него” [17]. Безлиное время прогресса представляется Цветаевой адом. В стихотворении “О поэте не подумал” она прямо говорит: “Век мой – враг мой, век мой – ад”. Мотив вневременности в конце творчества поэтессы начинает звучать все чаще. В стихотворении “Хвала времени” Цветаева говорит: “Ибо мимо родилась Времени”.

Это не значит, что чувства времени нет в сердце поэтессы. Современное ей объективное время, события, происходящие в нем, история, духовный облик людей – все не устраивает ее. Экзистенциальное время своей эстетики, своего юного *прелестного* дворянского века (реквием из “Стать тем, что никому не мило”) расширяется внутри поэтессы до такой степени, что мир, созданный в ее душе и творчестве, начинает противостоять миру объективному. Экзистенция побеждает в Цветаевой до такой степени, что даже самый поэти-

ческий язык, отражающий прямо и косвенно приметы своего столетия, уже не привлекает поэтессу: “Двадцатого столетья – он, а я – до всякого столетья!” [18].

Цветаева объявляет времени объективному войну. Как не устареть? Как не стать анахронизмом, чем-то архивным, никому не интересным? Поэтесса дает ответ в стихотворении “Прокрасться...”: “А может, лучшая победа над временем и тяготеньем – пройти, чтоб не оставить следа, пройти, чтоб не оставить тени на стенах... Распасться не оставив праха на урну” [19].

Все эти пути Цветаева называет “обманом взять”. Взять океан времени, безраздельность, беспредельность, минуя раздельность в пространстве и во времени, минуя часы, эпохи, месяцы, годы, столетия. В конечности отдельных временных состояний и величин Цветаева видит трагедию. Рассмотрим ее стихотворение “Минута” поэтапно. Уже в первой строфе она отвергает временное, минутное – страстное, так как если это не отвергнешь, то время все равно вырвет из рук свое. Минута – одна из самых мелких единиц времени, но она значима, ибо из минут состоит само время. Цветаеву возмущает, что наша жизнь зависит от таких мелочей – минут. Успокоение души в том, что ничего не вечно под луной: «У славного царя Щедрот славнее царства не имелось, чем надпись: “И сие пройдет” – на перстне» [20]. Но в этом же и мука, ведь не только плохое, но и хорошее может пройти.

Цветаеву не устраивает вся пространственно-временная система Земли, в которой нет гармонии между желаниями, страстями, судьбами людей и их бытием в пространстве и во времени: “О, как я рвусь тот мир оставить, где маятники душу рвут, где вечностью моей правит разминование минут” [21]. Трагедию разрыва Цветаевой с Временем объясняли с позиций социально-исторических и психологических. Определенная доля истины есть в том, что к концу творчества Цветаева не хочет сознательно идти в ногу с объективным временем, так как все, что вдохновляло ее как поэта, – в прошлом, новая эпоха прозаична, в настоящем и будущем нет контакта с космосом, а прошлое – это царство теней, в которое бесполезно отправляться Орфею, ибо результат уже известен. Как и все поэты Серебряного века, Цветаева не могла прижиться за границей.

Поэтесса перестает чувствовать себя значимой в современности; особенно ярко утрата значительности себя происходит после ее возвращения из эмиграции в Советскую Россию. Поэтесса не может, как В. Маяковский, своими стихами участвовать в сотворении социализма, нового мира, а личность тогда чувствует себя личностью, когда она постепенно самореализуется, но не в пустоте, а в обществе. В доказательство этой мысли приведем высказывание самой Цветаевой: “Быть современником – творить свое время и не опережать его. Да, отражать его, но не как зеркало, а как щит. Быть современником –

творить свое время, т.е. с 9/10 в нем сражаться... Со щей снимают на-  
кипь, а с кипящего котла времени – нет?” [22].

Цветаева начинает чувствовать себя вне времени, потому что пре-  
кращается возможность для нее участвовать в его сотворении, начи-  
наются репрессии, и она вынуждена принимать унизительные подач-  
ки от Литфонда.

Верующий человек искал бы истоки разрыва гармонии между по-  
этессой и временем в ее отношении к Богу и божьему миру. Гордыня –  
величайший грех поэтессы. Следствием его часто становится мятеж.  
“Я мятежница лбом и чревом”, – писала М. Цветаева. Ее мятеж про-  
тив Бога начинается задолго до конца творчества, с ропота, с возму-  
щения, с неверия в милосердие Господне.

Поэтесса и сама понимает, что возмущение – это не лучший путь к  
душе Бога, а потому видит свое будущее весьма мрачно: “Быть в аду  
нам, сестры пылкие, пить нам адскую смолу. Нам, что каждою-то  
жилко пели Господу хвалу” [23]. Уже в этом четверостишие мы ви-  
дим скрытое возмущение, косвенный вопрос: за что ад, если всю  
жизнь Бога прославляли? И скрытый ответ: за грехи, за протест, за  
возмущение, за ропот, за нерадение, за нежелание нести крест иску-  
пления: “Шей не шей, а все по швам” [24]. Заканчивается так тихо на-  
чавшийся, с ропота, мятеж тягчайшим, по христианским канонам,  
грехом – самоубийством: “На твой безумный мир ответ один – от-  
каз” [25].

С точки зрения философии экзистенциализма, Цветаева совер-  
шает последний выбор, в котором субъект обретает экзистенциаль-  
ную свободу. Этот выбор – через самоуничтожение прорыв к косми-  
ческому миру и времени, в котором нет разделения на века, года, ми-  
нуты, прорыв к единому, вечному и неделимому. Тем не менее,  
важно подчеркнуть, что, отвергая систему мироздания, созданную  
Богом, Цветаева не отвергает самого Бога и не сомневается в его су-  
ществовании.

Отказываясь от пространственно-временной системы, сотворен-  
ной Богом, она не предлагает ничего альтернативного. Это отличает  
ее от В.Я. Брюсова, который в мечтах делает слабые попытки поста-  
вить в центр мироздания человека, а точнее, себя самого, так как объ-  
ективное космическое и земное время слишком безжалостны к чело-  
веку. В этой системе мужчина и женщина живут в гармонии любви,  
царят над Вечностью, которая сжимается до мгновения, и находятся  
выше времени. В стихотворении “Мне грустно оттого, что мы с тобой  
не двое” поэт пишет: “Мы были б как цари над вечностью мгновен-  
ной, и год сменял бы год, как продолженье дня” [26].

В стихе “Не плачь и не думай” Брюсов объявляет: “Прошедшего  
нет!” Система бытия дискретна, за единицу времени берется день, а  
прошедших годов, веков нет: “Уснувши, ты умер, и утром воскрес”

[27]. Ночь – смерть. Это прерванное бытие. Каждый новый день – это время, в котором нет места прошлому.

Недовольство поэтов Серебряного века пространственно-временной системой Земли в целом и, в частности, конкретным историческим временем выразилось в проявлении в их лирике экзистенциального времени, но об этом – следующая статья “Экзистенциальное время в поэзии Серебряного века”.

### *Литература*

1. *Иванов В.* Стихотворения. Поэмы. Трагедии. СПб., 1995. Т. 1. С. 347.
2. Там же. С. 349.
3. *Иванов В.* Указ. соч. Т. 2. С. 125.
4. Там же. С. 122.
5. *Симченко О.В.* Память как лейтмотив в творчестве Анны Ахматовой. (Многообразие идеино-художественных аспектов). М., 1985. С. 61.
6. *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы. М., 1991. С. 215.
7. *Иванов В.* Указ. соч. Т. 1. С. 65.
8. *Белый А.* Стихотворения. Ростов-на-Дону, 1996. С. 60.
9. Там же. С. 71.
10. *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 167.
11. *Блок А.* Стихотворения. СПб., 1994. С. 232.
12. *Цветаева М.И.* Стихи и поэмы. М., 1997. С. 395.
13. Там же.
14. *Цветаева М.И.* Лирика. Минск, 1999. С. 395.
15. *Цветаева М.И.* Стихи... С. 395.
16. *Цветаева М.И.* Лирика... С. 493.
17. Там же.
18. Там же. С. 497.
19. *Цветаева М.И.* Сочинения. М., 1992. С. 263.
20. *Цветаева М.И.* Стихи... С. 411.
21. Там же.
22. *Цветаева М.И.* Сочинения... С. 235.
23. *Цветаева М.И.* Лирика... С. 60.
24. Там же. С. 60.
25. Там же. С. 61.
26. *Брюсов В.Я.* Стихотворения. Поэмы. М., 1987. С. 88.
27. Там же. С. 58.



## **“Люблю недостижимое...”**

**О творчестве З.Н. Гиппиус**

© Ю. А. ОЗЕРОВ,  
кандидат филологических наук

Зинаида Николаевна Гиппиус (1869–1945), поэтесса, прозаик, драматург, публицист, литературный критик, мемуарист Серебряного века и русского зарубежья, стояла у истоков русского символизма. Издатель и редактор ее первой поэтической книги В. Брюсов в статье “З.Н. Гиппиус” писал, что в ранних стихах, “в сущности, она лишь повторяла мысли ряда значительнейших писателей Запада” – Ш. Бодлера, П. Верлена, Ф. Ницше, М. Метерлинка. Но при этом он отмечал в каждом ее стихотворении “что-то новое... определенную, продуманную мысль” [1]. Это “новое” заключалось прежде всего в стремлении преодолеть декадентское мироощущение на путях веры “неохристианства”, дающего человеку высочайшую свободу, то есть свободу воли, соединенную с абсолютным послушанием Богу.

В произведениях Гиппиус, созданных в конце XIX – начале XX века, начиная с “Песни”, своего рода манифеста символизма, нашли отражение важнейшие для символистов декадентские мотивы, мысли и настроения. Прежде всего это неприятие будничного, обыденного мира, мистическая тоска по иной жизни, по недостижимому и неосуществимому, уход от скуки повседневности в сферу подсознательного, в мир фантазии и иррациональных предчувствий: “Мне нужно то, чего нет на свете...” (“Песня”, 1893); “Люблю недостижимое, чего, быть может, нет...” (“Снежные хлопья”, 1894). Н.И. Осьмакова так объясняет подобные признания в своем исследовании “Единственность Зинаиды Гиппиус”: “Для нее мертвые общепринятые понятия о счастье, о любви, о Боге, привычное разделение добра и зла, греха и добродетели, порока и святости... Все эти святыни она за таковые не считает, жить ими не может, не хочет и не будет” [2].

Раздвоенность, дуализм, противоречивость характерны для лирического героя Гиппиус, который мечется между Богом и дьяволом, небесным и земным, духовным и телесным, жизнью и смертью, вечностью и мигом; в душе героя переплелись и борются друг с другом покорность и свобода, смирение и возмущение, правда и ложь, прекрасное и безобразное, вера в силу молитвы, в чудо и сомнение в нем, религиозный экстаз и богохульство, волевое “самостояние” личности и отречение от собственной воли, устремленность к предельному испытанию полноты бытия и принципиальный отказ от реального воплощения мечты, надежды (“Предел”, 1901). Следствие внутреннего разлада – неспособность найти общий смысл жизни, сделать окончательный выбор:

Не ведаю, восстать иль покориться,  
Нет смелости ни умереть, ни жить...  
Мне близок Бог – но не могу молиться,  
Хочу любви – и не могу любить.

(“Бессилье”, 1883)

В процессе религиозно-философских исканий эти две раздельные стороны своей души, два своих лица поэтессы принимает за один; ей кажется, что антиномии “да” и “нет” “сольются” (“Электричество”, 1901), “И будет все в одном соединеньи – Земля и небеса” (“Любовь”, 1900), и укрепляется убеждение, что во всем должно идти до конца, что “надо всякую чашу пить – до дна” (“До дна”, 1901).

Лирическому герою Гиппиус свойственны презрение к бессмыслицей людской суете, культ одиночества, обособленности: “... соблазн уединенья, Его никто еще не победил” (“Соблазн”, 1900); “...И каждый из нас одинок” (“Посвящение”, 1894); “Я все уединенное, Невидное люблю” (“Надпись на книге”, 1896); “Мое одиночество – бездонное, безграничное...” (“Не знаю”, 1901); “...Я не умею жить с людьми... Я их боюсь” (“К пруду”, 1895); “И в одиночестве зверином/ Живет отныне человек” (“Мережи”, 1902).

В ее стихах сознание собственной исключительности, избранности, проповедь крайнего индивидуализма (интерес к проблеме личности, протестующей против общества, обрекающего ее на гибель), самоутверждение, обожествление собственного “я”: “...люблю я себя, как Бога...” (“Посвящение”); “В мире только Бог... и я” (“Мгновение”, 1898). Бог для Гиппиус – абсолютная свобода. Любить себя “как Бога” значит любить себя как абсолютно свободное существо, свободное от мира, от людей, от смерти, от судьбы.

Пессимистические, даже апокалипсические настроения связаны с отрицанием ценности человеческого существования, мотивами отчаяния, ожидания неминуемой смерти, предчувствием надвигающейся

катастрофы: “Все прах и тлен, все гниль и грех... Повсюду мрак, повсюду смрад...” (“Христианин”, 1901); “Беспощадна моя дорога. Она меня к смерти ведет” (“Посвящение”); “Я смерти близость чувствовал давно” (“Отрада”, 1889); “Есмь только – я... И я умру!” (“Я”, 1901).

Преодолеть одиночество на этом смертном пути может, как утверждает лирический герой Гиппиус, только любовь: “Любовь мою душу спасет” (“Посвящение”). Однако эгоизм, нежелание жить с людьми, с их пошлостью, бездуховностью мешает полюбить другого человека, и поэтому в сердце – “неразделенная любовь” (“Улыбка”, 1897), т.е. не разделенная ни с кем. Как ни странно, поэтесса связывает любовь со смертью: “Люби меня, когда меня не станет” (“Иди за мной”, 1895). Она мечтает о единственной и сильной любви, которая “в жизни длинной... всегда одна”, одна, как “душа одна”, “одна, как смерть одна” (“Любовь – одна”, 1896). Такая любовь – не земная, не плотская, не греховная, а “чистая, бескровная – Духовная”, которую “посыпает Он” (“Стариковы речи”, 1902). Любовь лирического героя к Богу – высшая, идеальная, магическая, астральная, более глубокая, чем к самому себе. Эта божественная по своей природе любовь становится для Гиппиус высшим мерилом всего совершающегося и одновременно испытанием себя, только она способна слить всех в одно, помочь им найти истину и на ее основе пересоздать мир:

Мы соберемся, чтобы хотеньем  
В силу бессилие преобразить,  
Веру – со знанием, мысль – с откровеньем,  
Разум – с любовию соединить.

(“Нагие мысли”, 1902)

Увы! Все это лишь мечты, грезы, а в реальности герой по-прежнему в одиночестве – в душевных муках, сомнениях и терзаниях, в глубоких раздумьях о Боге, любви и смерти. Боготворимая поэтессой любовь к Творцу жизни, обманчивая и постоянно ускользающая, оставалась ее метафизической, умозрительной жаждой, и выплескивались горькие строки: “Никто меня не поймет – И не должен никто понять. Мне душу страдание жжет...” (“Другой христианин”, 1901), строки, за которыми скрывались апатия, безразличие: “Любви хочу и веры я... Но спит душа моя” (“Сосны”, 1902).

Эта двойственность мировосприятия, вообще характерная для декадентов, требовала обновления формы художественного текста, средств поэтического самовыражения. В “новой поэзии” символистов ясное, точное, пластичное изложение, как правило, неожиданно нарушается интонационно-ритмическими изломами, лексико-сintаксической и образно-философской условностью, недомолвками, намеками, иносказаниями, приемом зеркальности (создающим эффект неопре-

деленности, когда трудно отличить, что на самом деле реально, а что ирреально, не существует в действительности), частыми повторами слов и целых строк. В обстоятельной работе А.Н. Захарова “О поэтическом мире Зинаиды Гиппиус” подчеркивается, что “сутью” ее поэтики “является оксюморон: отрадно умирать... мне страшно, что страха в душе моей нет, холод сердце ласкает, злая красота, дыханье или шепот тишины, люблю себя – и презираю, радость из-под муки рвется, радость – с горем сплетена, неверность верная, снеговой огонь, кипящая льдистость, дневная ночь, ночные дни, миги вечные, живу без жизни и др.” [3].

Особенности поэтики символистов ярко проявились уже в “Песне” Гиппиус. Написанная от первого лица, она является определенным этапом духовных исканий, выраженных оксюмороном: “О, пусть будет то, чего не бывает...”. Стихотворение строится на психологическом параллелизме: внешние природно-бытовые детали автор сближает, соотносит с состоянием человеческой души, с миром, следуя традициям Пушкина и Тютчева. Такой способ сопряжения составляет композиционно основу многих ее произведений: “Пьявки”, “Тихое пламя”, “До дна”, “Нить”, “Сосны”. Общность природного и духовного подчеркивают метафорические эпитеты (небо “пустое и бледное” – и сердце “бледное”), определения и глаголы настоящего времени несовершенного вида (“в печали безумной я умираю”; “стремлюсь к тому, чего я не знаю”; “сердце хочет и просит чуда”) передают томление героя, жаждущего душевного спасения и ясности на пути от земного к космическому (“Окно мое высоко над землею...”).

Исповедальность (“обнажение души”) обуславливает жанрово-стилевое своеобразие стихотворения: лирическая медитация (поэтесса воспринимала “Песню” как молитву). Поражает произведение и ритмическими вольностями – Гиппиус смело нарушает ритм: в третьем стихе каждой строфы к традиционному ямбу прибавляет один лишний слог. Разностопный стих создает свободу разговорных интонаций, а повторение последних слов предыдущей строки (это делает 2-ю и 4-ю строчки короткими) звучит, как музыкальный рефрен, подчеркивая смысл сказанного:

О, пусть будет то, чего не бывает,  
Никогда не бывает:  
Мне бледное небо чудес обещает,  
Оно обещает...

М.Л. Гаспаров назвал “Песню” образцом акцентного стиха [4], в котором главную роль играет не число стоп, а равное количество ударных слов (в данном стихотворении в 1-й и 3-й строках по четыре ударения), создающих определенный ритм, в частности, ощущение

речитатива. Тонический стих усиливает звучность женской рифмы. По форме своей рифмы в “Песне” точные: совпадают не буквы, а звуки-ассонансы (“землею”–“зарею”, “обете”–“свете”). Этот ритмообразующий признак придает стилю певучесть.

Известно, как важна была символистам музыка слов. Стихотворения обычно строились как завораживающий словесно-музыкальный поток, образ был окутан мистической дымкой, его контуры и границы стирались. Поэты Серебряного века относились к слову как к Чуду, слово воспринималось ими как бессмертное, всесильное и многозначное. В “Сентиментальном стихотворении” (1896) Гиппиус писала: “Хранит таинственная сила Бессмертие рожденных слов... Словам, словам забвенья нет!”; и далее утверждала, что слова, звуки, образы выражают Душу поэта, которая вмещает Вселенную:

Живите, звуков сочетанья,  
И повторяйтесь без конца.  
Вы, сердца смертного созданья,  
Сильнее своего творца.

Многозначность слова позволяет создать сложную ассоциативную метафору, которая наглядно выступает в стихотворении “Швея” (1901), написанном в подчеркнуто символическом плане: героиня “мыслит” в духе самой поэтессы.

На всех явлениях лежит печать.  
Одно с другим как будто слито.  
Приняв одно – стараюсь угадать  
За ним другое, – то, что скрыто.

И этот шелк мне кажется – Огнем.  
И вот уж не огнем – а Кровью.  
А кровь – лишь знак того, что мы зовем  
На бедном языке – Любовью.

“Раздвоенное состояние души” нашло отражение и в прозе Гиппиус – в первых двух книгах ее рассказов: “Новые люди” (СПб., 1896), “Зеркала” (СПб., 1898). В них сказалось явное влияние идей, мотивов творчества Достоевского. Жажда невозможного, порыв к неизведанному выражали в кризисную эпоху неприятие реальности. Герой рассказа “Яблони цветут”, музыкант двадцати восьми лет, в отчаянии размышляет о себе: “Я думаю, что я скоро умру. У меня нет, кажется, никакой болезни, но я должен умереть, потому что живет тот, кто хочет, кто имеет волю жить, а у меня нет воли. В последние дни, когда я это сознал и увидел, что мне большие и ждать нечего – я даже думал о самоубийстве. Но я не могу. Я боюсь”.

В рассказе “Голубое небо” героиня, которую с одним из ее поклонников Елецким сблизило желание того, “чего нет на свете”, говорит ему: “Не испортим действительностью, какова бы она ни была, наши мечтанья”. Персонажи рассказа “Зеркала” – светозарный, добродетельный Ян (современный князь Мышкин) и надменная, экзальтированная Раиса (напоминающая одновременно и Настасью Филипповну, и Аглаю) – живут в особом, недоступном для окружающих пространстве, царстве грез. Все, что происходит в видимом, низшем мире – лишь отсвет, отражение высшего мира идей. Как Достоевский, так и Гиппиус, каждый по-своему, ставили задачу преодоления трагической двойственности человека, мечущегося между “демонической” и “ангельской” ипостасями.

По отзывам критиков начала XX века, “болезненная странность”, “мистический туман”, “погружение” в темные воды психики и подсознания отличают роман “Сумерки духа” (СПб., 1902) и “Третью книгу рассказов” (СПб., 1902). В них раскрывается метафизика любви людей, еще не способных ее осознать. В одном из самых значительных рассказов книги “Святая плоть” старшая дочь купца, Серафима, полюбившая молодого провизора Леонтия Ильича, во имя глубокого чувства, ради того, “чтобы замуж пойти”, едва не отравила свою убогую, больную сестру, от которой отец принудил ее ни на шаг не отлучаться. От страшного греха Серафиму спасла икона. И она молится: “Придавило меня... Господи! Господи! Нет у меня разумения, ничего я не знаю, не словами молюсь – болью моей молюсь, и где Ты, Господи, не знаю, и Тебя ли люблю – не знаю, прости Ты меня, научи Ты меня... Только любовь мою не отдам, радость мою не бери. Господи...”. Вместе с героиней Гиппиус грезит о любви, в которой небесное и земное сливаются нераздельно.

*Продолжение следует*

## *Литература*

1. Гиппиус З.Н. Собр. соч.: В 8 т. М., 2001–2003. Т. 5. С. 468–469.
2. Там же. Т. 1. С. 14.
3. Российский литературоведческий журнал. М., 1994. №№ 5–6. С. 74–75.
4. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2004. С. 294.

## Два “Горизонта”

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,  
доктор филологических наук

В 1957 году были написаны разными поэтами два стихотворения на одну тему – “Горизонт” и “Черта горизонта”. Первое отразило “оттепельные” настроения и стало зерном и началом целой поэтической книги “Горизонт” (М., 1959). Оно принадлежит перу популярного в 20–30-е годы, а потом полузабытого (“Сколько намолчались мои губы!”) Михаила Светлова.

Второе стихотворение создавалось в “стол” без расчета на публикацию и выражает горестные переживания по поводу утрат друзей и любимых. Автор его – Мария Петровых, известная при жизни, главным образом, как переводчица, а не как поэт, хотя стихи ее ценили О. Мандельштам, А. Ахматова, Б. Пастернак.

Светловский *горизонт* – это символ романтической мечты о “непойманным чуде”, о недостижимой “убегающей дали”. Поэт прибегает к олицетворению, и его *горизонт*, как живое существо, рождается, ходит-бегает и может умереть: “Там, где небо встретилось с землей, Горизонт родился молодой”; “Как преступник среди бела дня, Горизонт уходит от меня”; “Может быть, ты на войне погиб?”.

Сюжет стихотворения строится на погоне за *горизонтом* – это как бы задорная, веселая игра в догонялки: бегом, на коне, в автомобиле, на самолете. Лирический герой верит в свою удачу: “Будь я проклят, если не достану Этую убегающую даль!”; “Это будет, если захочу!”. И в этой погоне на каждом шагу его ждут открытия и чудеса: звери, которых он готов приручить; необозримые хлебные поля, еще не узнанное небо. А *горизонта* не видно, он все время ускользает, и не помогают ни хитрость, ни обман, ни всякие виды транспорта. Через весь текст рефреном проходит мотив исчезновения, усиливаясь к концу: “Горизонт отходит. Я за ним”; “Вот он за горой, а вот – за морем”; “Горизонт уходит от меня”; “Горизонта нет, а только пыль”; “Горизонта нет, но есть просторы”; “Может быть, тебя и вовсе нет”.

Однако заканчивается стихотворение отнюдь не шутливо. Если ранний Светлов иронически и грустно посмеивался над романтикой, то теперь юмор сменяется горькими мыслями о потерях и смертях и одновременно попыткой заглушить мрачные воспоминания: “С горечью я чувствую теперь, Сколько было на пути потерь!”. Но “открываем новые края”:

Все далекое ты сделай близким,  
Чтоб опять к далекому идти!

Этот финал звучит оптимистично и пафосно. Так постепенно ускользающая линия горизонта превращается в обобщение жизненного пути, а антонимическая пара “далекое–близкое” наполняется социальным смыслом, как, скажем, близь и даль в поэме А. Твардовского “За далью – даль”. Критики же отмечали прежде всего в светловском стихотворении подчеркнутое ощущение “неиссякаемой молодости”, наивное простодушие и юношеский задор, неожиданные для 54-летнего автора [1].

По-иному трактует *горизонт* Мария Петровых – в метафорическом и трагедийном плане: это “прямая черта между жизнью и смертью”, вначале резкая и отчетливая, но чем дольше живешь, тем больше граница эта размывается и расплывается от “тумана непролитых слез”. Умирают друзья, с их уходом меняется мир. Ниже опускаются облака, туманы заволакивают черту горизонта, и по обе его стороны видятся те же поля и рощи. И так легко пересечь саму линию, не заметив ее в разговоре с ушедшим собеседником:

Так много любимых покинуло свет,  
Но с ними беседуешь ты, как бывало,  
Совсем забывая, что их уже нет...

Заметим, что любимый поэт М. Петровых Борис Пастернак свои раздумья о жизни и смерти в “Гамлете” завершил русской пословицей “Жизнь прожить – не поле перейти” и рифмой “пути–перейти”. Поэтесса употребляет ту же рифму, но размышляет не о “неотвратимом” конце пути, а о продолжении его за гранью жизни:

Тем проще, тем легче ее перейти, –  
Там эти же рощи и озими эти же...  
Ты просто ее не заметишь в пути,  
В беседе с ушедшим – ее не заметишь.

Драма утрат и прощаний не перерастает в трагедию, так как жива вера в вечную любовь и надежда на “судьбы милосердье”.

Случайно ли тематическое сходство двух “Горизонтов” и не был ли один из них откликом на другой? М. Петровых могла прочитать светловские стихи, и, вероятно, упоминание в них мимоходом о потерях и могилах показалось ей легковесным, тем более, что год назад она потеряла любимого человека. Неприемлемы были для нее и юмористический тон стихотворения, и его патетическая концовка. И она противопоставляет свою “Черту горизонта” светловскому “Горизонту”, к тому же обратив внимание на чуть приметный полемический намек в

нем на поэзию Лермонтова: тема жизненного пути (трижды повторяется слово “путь”), выбор лермонтовского элегического пятистопного хорея, строчка “Мне здоровья своего не жаль”, шутливо обыгрывающая лермонтовское “И не жаль мне прошлого ничуть”.

М. Петровых выбирает иные лермонтовские ассоциации: другой стихотворный метр – 4-стопный амфибрахий, вместо “А годы проходят, все лучшие годы” – “А годы уходят, друзья умирают” и преображает лермонтовский мотив вселенского одиночества, когда нет ни прошлого, ни вечной любви, ни желаний; радости и муки ничтожны, а в душе царит пустота. В “Черте горизонта” пусть сердце догорает с возрастом, но прошлое не исчезает со смертью родных и близких, оно продолжает жить в настоящем и будет всегда с нами. “Выхожу один я на дорогу” – первую строфиу этой элегии Петровых считала гениальной, “остальное – трогательно, очень по-детски, но от этой незащищенности и вправду щемит сердце” [2]. Если у Лермонтова грань между жизнью и смертью стирается лишь в блаженном сне, то у поэтессы она становится незаметной благодаря душевной близости и постоянному общению с умершими.

Если “Горизонт” Светлова вызывает улыбку, то “Черта горизонта” Петровых – печаль. Причем автор второго стихотворения пользуется подчеркнуто простыми языковыми средствами – многочисленными лексическими повторами (живешь – не живешь, просто – проще, резка – резкая, бывает – бывало, беседуешь – беседа, туман, черта, прямая, не заметишь), обычными метафорами (плывут облака, сердце догорает) и рифмами (свет – нет, принес – слез, бывало – пропала, умирают – догорает). Но вдруг неожиданный “туман непролитых слез” и неточная рифма сердце – милосердье... Очевидно, прав был А. Тарковский, утверждая, что в поэзии Марии Петровых есть тайна – “тайна сильной мысли и обогащенного слова”.

### *Литература*

1. Светлов Ф. Михаил Светлов. Очерк творчества. М., 1967. С. 106–108.
2. Мария Петровых. “Назначь мне свиданье!” М., 2000. С. 375.

*Цфат,  
Израиль*



## Поэтика повести Л. Бородина “Ловушка для Адама”

© В. Д. СЕРАФИМОВА,  
кандидат филологических наук

В 2001 году писатель Л. Бородин был удостоен премии А. Солженицына “за творчество, в котором испытания российской жизни переданы с редкой нравственной чистотой и чувством трагизма, за последовательное мужество в поисках правды”. В повести “Ловушка для Адама” происходит поиск героями вечных ценностей, пронизывающих их быт и бытие, осмысление таких морально-этических категорий, как любовь, вера, сострадание, верность, ответственность. А это неизбежно приводит к появлению “христианской составляющей” в его прозе: «Наши лучшие писатели-почвенники – Астафьев, Белов, Распутин, Бородин – в силу художнической чуткости не ставили и не могли ставить задачей написание “религиозных произведений”. Собственно христианская составляющая их творчества определена присутствием ее в самой жизни и в герое-человеке как нравственность, совесть, грех... но она не доминировала в их сочинениях не только в силу советского атеизма, но в силу правильно понимаемых целей творчества. Богу – Богою, литературе – народно-национальное» [1].

В детективно-философской повести “Ловушка для Адама” история повседневной жизни героев, добро и зло в мире, в людях соотносятся с Новым Заветом, с Нагорной проповедью, с художественными текстами, с мифом и фольклором как с неким эталоном. Повествование построено в остросюжетной форме, традиционной для эстетики писателя (“Третья правда”, “Гологор”, “Женщина в море”, “Расставание”), но детективная форма несет глубокий этический заряд: всем ходом повествования автор – “один из самых христианских писателей” (А. Варламов) – показывает, что образ жизни современного “сына человеческого”, следующего лишь своим желаниям, приводит к торжеству власти сатаны, антихриста, бесовщины. В повести звучат апока-

липтические мотивы, однако их нельзя рассматривать как “жажду апокалиптического конца как единственного выхода” [2].

Писатель утверждает, что Апокалипсис – это поражение человека, попавшего под власть дьявола, и его можно избежать. Характерно высказывание в “Ловушке для Адама”, вложенное в уста “отца Виктория”, лже-священника, искушающего героя-рассказчика яствами и питием и пытающегося внушить ему мысль о нелепости Божьих заповедей, и в первую очередь, заповеди о любви к ближнему как к самому себе: «Мир грязен, и сам грязен. До любви ли, когда кругом равенство во грехе. Чтобы отринуть заразу, надо возненавидеть мир, то есть ближних, оттолкнуться в презрении и сказать себе: “Я в мире один! Я спаситель мира. Я грязен, и мир грязен. Я чист, и мир чист!”». Чтобы отвратиться от своего греха, надо сначала возненавидеть его в других, в других он виднее. Осуди ближних, приговори их к мукам. Муки других содрогнут твою душу. И тогда она начнет очищаться. Так начнется твой путь к ближним – через любовь к себе и ненависть к ним».

Повесть Бородина, как и роман А. Кима “Сбор грибов под музыку Баха”, “Лаз” Ю. Маканина, рассказы “Новые Робинзоны (Хроника конца XX века)” Л. Петрушевской, “В непогоду” В. Распутина можно отнести к новой притчевой прозе. В “Ловушке для Адама” сконцентрированы, по признанию самого Л. Бородина в беседе в Владимире Бондаренко, основные напряжения силового поля его художественного мира – боль Православия: “Если во мне есть боль Православия, то она вся в этой книге”.

Символический характер приобретает само название – “Ловушка для Адама”, выразившее боль писателя от самоистребления человека, его предостережение от разрушения “убывающих опор жизни”: “Не нужно убивать Авеля, предавать пророка, продавать душу, достаточно быть самим собой на уровне инстинкта, и, глядишь, спасешь человечество... от Бога”.

Притчевый характер повести Бородина сопоставим с метафоричностью распутинского образа “подтаивающей льдины”, современного “ноева ковчега”, на котором сгрудилась “кушка упрямцев”, “талдычащих о крепости устоев”. “Они умолкнут, как только искрошится под свежим солнцем их убывающая опора, и последние, самые отчаянные слова их превратятся в равнодушный плеск беспрерывно катящихся волн” [4].

Повесть-притча перешагивает грань невидимого мира, ее герои пребывают в жестко заданной системе координат, стремятся к высшей правде, заглядывают в *посмертье*, встречаются с ангелами, с умершими, слышат их голоса. К творческому методу Бородина в повести “Ловушка для Адама” применим термин “постреализм” или “новый реализм”. Для постижения всего спектра связей между личностью и действительностью, в поисках констант бытия этот метод со-

единяет поэтику реализма и постмодернизма. В “Поэме без героя” Ахматовой, в цикле “Путями Каина” М. Волошина, в прозе А. Платонова, в его романе “Чевенгур” можно вычленить проступающие контуры нового конструктивного принципа будущей системы художественного освоения мира. “Но уже в них, в первых произведениях постреализма, вновь восстанавливался космос. Это новый, релятивный космос, космос из хаоса, открывающий цельность мира в его дискретности, единство и прочность – в отталкивании противоположностей, устойчивость – в самом процессе бесконечного движения <...> Космос, который открывался в первых произведениях постреализма, не успокаивал, но направлял сознание к пониманию происходящего и тем самым укреплял сопротивляемость человека не только казарменному единомыслию, но и духовному релятивизму” [5].

Попытаемся выявить выстраиваемую в повести модель мира, проследить трансформацию и функцию библейских образов, мотивов, притч, литературных реминисценций, роль эпиграфов к главам, а также отметить своеобразие художественного языка писателя.

Конструкция повести позволяет выявить авторскую концепцию “обычного” человека, сочетающего в себе в духе традиций Достоевского “дьявола и бога”, злое и добро, способность к “самоусовершенствованию”, самооценке и “самоосуществлению”. В этих словах можно заметить влияние на писателя тезиса философии В. Франкла: “Человеком движет не страх перед небытием, а стремление к реализации ценностей и смыслов <...> Самоосуществление, смыслоосуществление... обуславливает способность человека изменяться и тем самым выводит его из роли жертв обстоятельств <...> люди трансцендируют себя в направлении смыслов”.

Бородин посвятил свою повесть матери. В экспозиции в духе библейской заповеди “Почтай отца и мать” (От Матф., 15/4) герой-рассказчик, от лица которого ведется все повествование, размышляет о смысле увиденного сна. Мать сумела “прорваться” к нему “оттуда, из небытия... живым и реальным образом, лицом и словом печали” и “предупредить о предстоящей катастрофе”. Это побуждает героя “предпринять необходимые меры к ее предотвращению”, “пересмотреть всю свою жизнь”.

Уже в экспозиции ощущается насыщенность поэтики повести аллюзиями. В частности, в “покаяниях” героя звучат мотивы из поэмы “Рыцарь на час” Н.А. Некрасова. Как и некрасовский лирический герой, осознающий, что заставляет страдать умершую мать, и призывающий ее любовь, прося “укрепить волю”, “поставить на правильный путь” [7], герой-рассказчик в “Ловушке для Адама”, обращаясь к умершей матери, вспоминает “ради спасения” о “своем потаенном и недостижимом идеале”, как он пытается это сформулировать, “человеке оптимального режима поведения”, – и готовит себя “к серьезным

и ответственным размышлением”, осознавая, что “она [мать] сейчас это видит и понимает”.

В экспозиции повести появляются сквозные мотивы прозы писателя – мотивы “сердца” и “души” – вспомним библейский призыв “не повредить душе” (От Матф., 16/26), прислушиваться к голосу сердца – и “если сердце наше не осуждает нас, то мы имеем дерзновение к Богу” (1-е Иоанна, 3/21). Мысли о страданиях умершей матери вызывают в герое жалость: “Она бы умерла от стыда за меня, если бы не умерла от болезни”. Он ощущает боль в сердце: “Что-то там, в груди, где сердце, будто мягким обручем сжимается, и боль, настоящая физическая боль”. Мотивы *сердца, души, стыка кольца* повторяются, варьируются, становясь в повести ведущими и выражая нравственное кредо писателя. Явственно ощутима функция мотива *сердца*, “берегущего человека” (фраза А. Платонова) в finale повести, в седьмой главе: “Боль от сердца переползла в голову, я сжал ладонями виски, боль поддалась и перетекла в пальцы, пальцы сжались, застыли, затвердели в судороге кулаков”. “Боль от сердца”, мысль о матери помогут герою – “современному Адаму” в его единоборстве с отцом Викторием, олицетворяющим в повести злые силы, посланником Антихриста.

“Ловушку для Адама” можно разделить на две части. В первых трех главах осмысливаются “соблазны свободы”, описываются быт и нравы молодых людей, их стремление жить по “вольным правилам”. Как и герой Достоевского из романа “Преступление и наказание”, Адам размышляет о своем “праве перейти за черту дозволенности”, нарушить закон, в его устах – “перейти за Кон”, если его “единственную жизнь окружающее человечество делает несносной”. Вместе с другом Петром он просчитывает “адаптационные” ходы, так как, по их разумению, “выживание зависит от качества интриги и умения просчитывать ходы”, планирует “акцию по разграблению контейнеров с дефицитным товаром, спаивает алкашей”, “ханыг” незаконно добытым коньячным сырцом. Монологи героя свидетельствуют о противоречивости его натуры, о внутренней борьбе, анализе своих поступков, отсутствии воли. Он – воплощение “человека с двоящимися мыслями” (Посл. Иакова. 1/19).

Участие в “нашай акции” он воспринимает как уголовное преступление, хочет “слinять”, размышляет о “предательстве друга” и предлагает тост “по маленькой” за успех, за то, “чтоб они сдохли”. Тон повествования принимает исповедальный характер. Герой мечтает о любви (“я хотел бы любить женщину – нежно”), размышляет о “любвеобилии” в “христианском смысле слова”, но в то же время искренне признается, что он “не венец творения”, ему “не обуздать инстинкт... хотя бы взять его под контроль”.

В первой части повести появляется слово “ловушка” и сочетание “новая жизнь”. Удрученное душевное состояние героя усугубляется

из-за неоднократных “встреч в сновидениях” с матерью, с мысленной беседой с ней: “...моя бедная мама, приговоренная к мукам созерцания моей нечистоты, она должна понимать, что я перед выбором <...> Попросить бы ее потерпеть, пока не вырвусь из ловушки, пока не попрву путы обязательств <...> Новая моя жизнь не за горами”. “Человек с двоячимися мыслями”, как об этом говорится в Соборном Послании Святого Апостола Иакова, герой “не тверд во всех путях своих”. Он отвергает влюбленную в него Юльку (“душу чистую и непорочную”), превращает себя в сводника, используя свою квартиру “полухолостяка, полуразведенца” в “трахтенгауз”, обижается на Петра, что тот так “обзывают дом, где когда-то хозяйкой была мама”. Мысли о матери побуждают его вновь к контролю над “дурными мыслями, к преображению”. В его монологах появляется лексика морально-этического плана (“самоусовершенствование”, “жизнь глазами к небу”, “душа возождала чистого чувства”), она соседствует с лексикой, используемой им для нелестной самохарактеристики: “паразит по призванию”, “зала-сканный”, “закормленный”, “обнаглевший в благополучии”, “прощальное паскудство”.

После второго сновидения мысли героя вновь сосредоточены на очищении: “Не исключено, что так называемое самоусовершенствование и начинается с контроля за мыслями <...> именем и памятью матери прозреваю и переосмысливаю окружающий мир, вещи, слова и поступки, что постепенно, но неотвратимо происходит мое преображение, накопление некоего качества, за которым последует взрыв, после чего начнется жизнь глазами к небу, то есть туда, где мама...”

Моральные проблемы (отношение к матери, к женщине, духовной любви и прелюбодеянию) разрешаются в повести в духе заповедей Нагорной проповеди: «Вы слышали, что сказано древним: “не прелюбодействуй”. А я говорю вам, что всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем <...> И если правая твоя рука соблазняет тебя, отсеки ее и брось от себя; ибо лучше для тебя, чтобы погиб один из членов твоих, а не все тело твое было ввержено в геенну» (От Матф. 5/27, 28, 30).

В “Ловушке для Адама” буквально реминисцируется библейский мотив “отсечения соблазняющей руки”. Герой отвергает любовь обаятельной своей искренностью, “чистой девушки” Юльки, но, выпив коньяка (“пакостно подействовал коньянк, – потащило, потащило”), не удерживается от “неприличных” жестов: “Юлька подвернулась под руку, мысленно я отсек руку, соблазняющую меня, и почувствовал сильную боль, правда, в затылке, потому что в действительности рука моя проделала нечто неприличное с Юлькиным задом, и она треснула меня чем-то подручным по голове”. Мотив отсечения руки соблазняющей трансформируется во второй части, когда в герое при виде Ксении начинают бороться “чистота помыслов” и “гадкие мысли и жела-

ния": «Пронаблюдав, как рука моя вкрадчиво положила ложку и, подрагивая, замерла над ней, сказал, разумеется, мысленно: "Смотри, сука, отрублю!" И представил, как кидаю руку похоти на чурку, в другой руке топор, хрясь! – и отрубленная кисть корчится пальцами на траве в судорогах раскаяния». Фрагмент текста явно перекликается с повестью Л. Толстого "Отец Сергий", в которой реализуется метафора отсечения руки, используется та же лексика – "топор", "взмахнуть топором", "палец", "отрубленный сустав", "окровавленный палец на полу" и также почти дословно цитируются библейские заповеди о "бессмертной душе", о "сובלазнах" [8].

В повести через "поток сознания" рассказчика, через восстановление в памяти разговоров как с живыми, так и с умершими, через диалоги и эпиграфы возникает представление о рефлексирующем характере героя, об утрате нравственных ориентиров им и другими персонажами. Ассоциативность выступает как прием композиционного связывания сюжетных эпизодов, образов персонажей, их мыслей и переживаний, предметных деталей.

Через образ Олега писатель актуализирует библейские заповеди о "фарисеях", о "праведности" (От Матф. 5/20), о клятве – «Но да будет слово ваше: "да, да", "нет, нет; а что сверх этого, то от лукавого» (От Матф., 5/34–37), о человеке и власти. Олег не противоречит своему начальнику, склоняющему его "приложить своего папаню или чьего-нибудь другого", выражает "принципиальную готовность заложить кого угодно", клянется: "Всегда готов!" Олег сам выполняет роль "фарисея", "искушая", склоняя героя-рассказчика к "угождению", к "игре в сэку", подводя его к конфликту с самим собой: "Опасная игра, чертовски опасная! Чистой воды мазохизм подтолкнул меня согласиться. Не раз пробовал, унижает меня эта картежная провокация, а нарываюсь..." Герой-рассказчик предстает в ситуации "игры" безвольным человеком, добровольно идущим на унижение. Символично и то, что во время игры в карты на деньги в самосознании героя появляется мотив "бесов", "черта" ("что-то бесовское было в моем настроении... боялся проиграть не деньги, – мелочь на кону, – но нечто большее, ведь постарше я его, бойкого и ловкорукого").

Мотив "бесовщины", "бесов", рассматриваемый Бородиным позже и в повести "Бесиво", оказывается многослойной метафорой, его генезис и в пушкинских "Бесах" ("Сбились мы. Что делать нам! В поле бес нас водит, видно..."), и в "Бесах" Достоевского, и в "Чевенгуре" Платонова, но истоки его, прежде всего, в евангельской притче об изгнании Иисусом "легиона бесов из бесноватого" (От Луки. 8/32–36). В обобщенном виде "бесовщина" прочитывается как собирательный образ худших черт в человеческом характере [9].

Противоречивость, двойственность человеческой натуры наблюдаются и в образах Петра, Василия. Вася характеризуется рассказчи-

ком как «настоящий “русский Вася”, светлоликий, открытоиглазый». Он – “ценный кадр” для налетчиков. Свою должность – “зав. транспортным отделом” – использует в корыстных целях. Со слов рассказчика, он “возмечтал” купить в аренду залив, разводить там толстолобика, перегородив залив дорогостоящей и нервущейся сетью, поэтому копит капитал, предоставляя транспорт для “партизанских налетов”, заранее “намеченных акций”. Обаятелен Вася своей доверчивостью, незлобивостью, любовью к технике, “золотыми руками”: “лично собранная” его руками машина “ГАЗ-69” с усиленной проходимостью способна и по бурелому уйти от любого преследования. Характер Васи дополняется во второй части повести. Явившись “из небытия” во сне герою-рассказчику, “мертвый” Вася прежде всего интересуется: “Как машина?”. Его “устами” автор задает традиционный для русской литературы главный вопрос, ради чего и была, видимо, написана повесть: “Чего ж так все неправильно получилось, а?” (Курсив наш. – В.С.).

На антитезе построены в повести образы Светы, Ксении, Юлии и – Надежды; героя-рассказчика, Петра и – Антона. Надежда описывается через сопоставление по контрасту с Татьяной Лариной: «И если я не тяну на Онегина, то Надежда… даже здесь, у меня на “трахтенгаз”, – она, ей-Богу, в чем-то лучше Татьяны, может, как раз тем, что вот она у меня здесь без зауми и предрассудков, понятна и доступна». Финальные строки главы обрисовывают характер их встреч без всяких иллюзий: “Мы лежали с Надеждой в уже несвежих, уже мятых простынях и молчали. Светало, и мы больше не были нужны друг другу. Ничто нас больше не интересовало друг в друге”. Подчеркнем прием, используемый автором в повести, – оценка героями своих отношений с Надеждой через видение матери: “Где-то там, в черных или светлых провалах ненашего измерения тихо плакала моя мама”.

При описании “паскудства” и “мужского скотства” Петра и героя-рассказчика невольно кажется, что мы имеем дело с переложением библейского “Послания к Римлянам Святого Апостола Павла”: “И как они не заботились иметь Бога в разуме, то предал их Бог превратному уму – делать непотребства. Так что они исполнены всякой неправды, блуда, лукавства, корыстолюбия, злобы, исполнены зависимости, убийства, распрай, обмана, злонравия”.

Искаженное цитирование героями “Вакхической песни” Пушкина – “Поднимем бокалы, содвинем их разом! Да здравствуют девы! Да скроется разум!” (у Пушкина: “Да здравствуют музы, да здравствует разум!”) является свидетельством “забвения разума” “самцов-гедонистов, не озабоченных проблемой продолжения человеческого рода, в сути – уродов, рабов своего уродства, трусов и лентяев, играющих в так называемые мужские игры”, по выражению самого героя-рассказчика.

В разрешении темы любви духовной, чистой и – “прелюбодеяния” Бородин в первой части повести обращается к философии Фрейда, Фромма, Вейнингера. Эти имена возникают в связи с обращением героя к светлой памяти матери. Эти ученые оцениваются рассказчиком как “сексоманьяки, распространившие на все человечество свои личные комплексы <...> Когда прочитал, было ощущение, будто налакался помоев”. Оправдание философии Вейнингера проводится в традициях А. Платонова, его статьи 1920-го года “Душа мира”: «Мыслитель Отто Вейнингер в своей книге “Пол и характер” проклял женщину. <...> утверждал, что существование женщины одна случайность и насмешка... Нас эта книга интересует, как вопль погибающего» [10]. В комментариях к статье “Душа мира” Н. Корниенко отмечает, что в статье Платоновым предпринята попытка “передать новозаветный смысл матери рождающей, определяемый христианским учением о Боговоплощении” [11]. Аналогичная оценка образа матери, на наш взгляд, содержится и в повести Бородина “Ловушка для Адама”.

Ко второй части повести можно отнести главы с четвертой по седьмую, обозначить их как *Уход от прежней “содомской жизни”, Очищение, купание в Озере и в бане*. Герой-рассказчик после провала операции, смерти по его вине Петра и Василия (как это выяснится из диалогов, встреч в послесмертии) оставляет за спиной “неуемную”, по его оценке, жизнь, уходит на Север. Он сопоставляет себя с Моисеем, выводящим евреев из Египта. В его монологах возникает мотив “кольца”, несущий семантику возможности изменить судьбу: “Умри я этой ночью на маневренном пятаке между рельсов и шпал, кольцо моей жизни обернулось бы непрерывной цепью страданий для мамы. Я должен был, обязан был остаться жить, и сознание этой обязанности тоже, возможно, сыграло некоторую роль в моем, по существу, чудесном спасении”.

Внутренний монолог героя раскрывает и средства для достижения этой цели, развенчивает в нем предателя, спасшего себя ценой гибели “друзей по акции”. Эпиграфы к главам второй (“Так я и знал, что мы влипнем”, – сказал Петр и умер, падая затылком в черно-коричневую грязь. Я побежал...”) и четвертой («“Подстрахуйся, – сказал я Васе, мало ли что, если ключи в замке, три минуты в кармане”. Вася колебался») играют функцию углубления смысла, расширения сути характера героя. Смыслы эпиграфов расшифровывают и уточняют “диалоги” героя-рассказчика в его видениях с убитыми Васей и Петром. Из диалога с Васей выясняется, что герой предал его, воспользовавшись его ключами от машины (о которых шла речь и в эпиграфе), не дождавшись раненого, ползущего к своему “джину”.

Емкую роль играют в этом эпизоде и изобразительно-выразительные средства языка: оценочные эпитеты “заслезившиеся глаза”, “из-

виняющийся голос” героя-рассказчика; “туманный венец” из таежного комарья над головой исчезающего за деревьями Василия, судьба которого выражает боль писателя за “убывание” человеческого в человеке, нереализацию потенциала, заложенного в нем. “Туманный венец из комарья” над головой ушедшего в небытие Василия вызывает прямую аналогию с библейскими образами “венца тленного” и по контрасту – “венца нетленного”, о которых идет речь в 1-м Послании Святого Апостола Павла к Коринфянам. Немаловажную роль в создании характеристики героя-рассказчика играет и художественная деталь: “макаровская пушка”, “вытянутая рука”. В обойме его “макаровской пушки” остались невостребованными три патрона. Судьбу четырех он восстановить не может. Из исповедального монолога выясняется: “... помнил только вытянутую руку свою <...> сам вполуоборот к мечущимся вдоль вагонов теням... К этой самой, самой прекрасной в мире машине”.

Ключевыми фрагментами во второй части повести являются эпизоды, описывающие купание в Озере, в бане, общение с природой: “Одного взгляда, одного вздоха хватило, чтобы понять, что попал в то единственное место на Земле, где счастье и радость растворены в каждой клетке и молекуле... и более всего в воздухе и воде”. Самосознание героя хочет “отряхнуть прах суety мира оставленного”, преобразиться, очиститься. Но природа наделена мистическим свойством, она добра к людям с “чистыми помыслами”, и не сразу его принимает Озеро. “Видение” Светланочки, разговор с ней у Озера побуждают еще раз осмыслить, что есть подлинная любовь, такая, как любовь Светланы к умершему Петру (“Я жить не хочу без него”), или описанная в “Гранатовом браслете”, о которой вспоминает героиня (“Куприн выдумал эту историю или подсмотрел? А, неважно! Такая история обязательно где-нибудь случалась. Или Квазимода...”). Вода, поднесенная Светланой герою-рассказчику в ладошках, возвращающая ему спокойствие, выступает в функции “воды живой”, дающей духовную силу “жаждущему” (Откр. Иоанна Богослова. 21/6).

Во второй части повести герой назовет себя Адамом по имени библейского героя, созданного Богом по образу и подобию своему и помещенного вместе с Евой, его женой, в Эдемский сад. Имя героя символично, носит обобщающий характер Сына Человеческого. Во второй части повести возникает мотив “обольщения” Адама, искушения его отцом Викторием и библейский мотив искушения Адама женщиной. Придя в чистый мир в поисках Долины Счастья, в семью Антона, Ксении и их сына Павлика, живущих праведной жизнью на лоне природы, давших ему кров и пищу, Адам не устоит перед красотой Ксении, попытается соблазнить ее и чуть не разрушит “число”. По причине его недостойного поступка Второе Пришествие на Землю Спасителя откладывается.

Смысл названия повести носит символический характер. Его генезис лежит в библейских мотивах “искушения”, “сети”, адекватных понятию “ловушка”: “А желающие обогащаться впадают в искушение и в сеть, и во многие безрассудные и вредные похоти, которые погружают людей в бедствие и пагубу” (1-е Тимофею, 6/9).

Слова “сеть”, “ловушка”, “искушение”, как явствует из “Толкового словаря русского языка”, близки по значению: “Ловушка – опасное место, где можно погибнуть”; “Сеть – в переносном значении – хитрыми уловками стремиться поставить кого-нибудь в трудное, опасное положение”; “Искушение – соблазн, желание чего-нибудь запретного” [12]. Анализ заглавия помогает прояснить как поэтику повести, так и ее концепты. Весь текст без учета семантической энергии заглавия теряет сразу несколько смысловых уровней и утрачивает символические горизонты.

Важную роль в осмыслиении судьбы современного сына человеческого, обретении им гармонии, избежании “ловушки”, “предстоящей катастрофы”, выполняют пословицы, поговорки, культурно-исторические реминисценции – библейские, мифологические, фольклорные, литературные. Писатель использует множество новозаветных притч, среди которых хочется отметить притчи о сеятеле, о пшенице и плавниках (От Матфея. 13/23–30), о “закинутом неводе” (От Матфея. 13/17), “исцелении бесноватого лунатика” (От Луки. 20/9–19), о злых виноградарях, краеугольном камне (От Луки. 20/9–19), притчу об овцах и козлах (Матфей. 25/31), поучения о детях (От Матф. 18/1–6), сказание о “звезде полынь” (Откровение. 8/10, 11), сказание о мече (От Матф. 26/52), органично вплетающиеся в ход повествования. Так, герой, очутившись на Озере с целью “вмешаться в круг мирового зла, то есть моего личного зла” и “спасти человечество”, испытывая голод, “выворачивает рюкзак”, в котором “набралась полная ладонь хлебных крошек, перемешанных с явно несъедобным мусором. С целью отделить зерна от плевел, выполз из балагана”.

Концептосферу повести расширяют и эпиграфы из книги Ницше “Так говорил Заратустра”, из Библии, цитирование античных мифов о подвигах Геракла, где упоминаются и “девяностоголовая гидра”, и “немейский лев”, и “расчистка конюшень”, и другие подвиги, которые совершает герой-рассказчик для победы над Антихристом (“пришедшему Антихристу я, обернувшись в зад Гераклом, запросто обломаю рога. Чем блестательно и завершу цикл исторических подвигов...”).

Художественную и философскую весомость в повести приобретают пословицы, афоризмы, цитаты из Ломоносова, Гумилева, Некрасова, Блока, Куприна, толкование героями повести музыки Бетховена, картин Гойи из цикла “Сон разума порождает чудовищ”, оперирование философскими категориями из Платона, Канта, Н. Федорова. Так, явившийся герою во сне мертвый Петр, преданный при жизни

другом, не хочет быть “осколком”, не приемлет смерти, с явной обидой как об ожидаемом, но несвершившемся факте напоминает о философии бессмертия и воскрешения Н. Федорова: “Где же ошибка? В федоровский бред о всеобщем воскрешении я никогда не верил”. Диалог напрямую восходит к беседе во сне Саши Дванова с мертвым отцом: “Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать...” [13].

На глубокое, общечеловеческое обобщение претендует и афористический язык повести. Например: “Душа – не желудок, не выблешь” и др.

Об умелом использовании Бородиным изобразительно-выразительных средств языка, создании “эримой картины происходящего” интересно писал А. Солженицын [14]. Большим художником Слова предстает Бородин и в “Ловушке для Адама”. Язык повести служит как эстетическим, так и этическим целям писателя. Так, в описании внутренней, духовной и внешней красоты Ксении автор использует такой необычный, “торжественный” эпитет, как “светлоликая”, неоднократно повторяющийся при ее имени, прибегает к стихам; при описании ребенка использует целый ряд тропов, выражающих нежность, радость от общения – “малыш”, “мальчуган”, “гостеприимец”, “рыбачок с ноготок”, “шустрый эмбрион”.

Последняя, седьмая, глава предваряется эпиграфом, заканчивающимся словами: “Едва ли я понял”. В повествовании рассказчика сочетаются мистика, фантастика и реальность. Явившаяся во сне мать предостерегает сына о “тайне числа и смысле”, который заключен “в полноте” числа и недопустимости “разрушить” его. Герою снится горький плач в темноте. Он понимает, что плачет мама, испытывая “масту души”. В основе главы лежит библейский сюжет о “числе”, раскрываемый в “Откровении Иоанна Богослова”: “Здесь мудрость. Кто имеет ум, тот сочи число зверя, ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть” (Гл. 13, п. 18).

В финале герой вооружается “щитом веры”, разоблачает лжепророка и в единоборстве ранит его. Финал повести открытый. Адам чувствует возвращение сил, осознает, что с “порванным животом” отец Викторий далеко уйти не мог. Адам войдет в воды Озера и Озеро примет его, он спасется. На берегу он увидит две фигуры. “Третья возилась у лодки”. Из контекста можно предположить, что Антон придет Адаму на помощь. Заключительная фраза исповедального монолога Адама: “А что, подумал, если все это чепуха, и число вовсе не разрушилось! Ведь это же его число! И тогда... тогда ничего еще не поздно! Повесть оканчивается в духе Нового Завета, Послания Святого Апостола Павла к Ефесянам: “А паче всего возьмите щит веры, которым можете угасить все раскаленные стрелы лукавого. И шлем спасения возьмите, и меч духовный, который есть Слово Божие” (Посл.

к Ефесянам. 6/16, 17). Символический характер носит и имя мальчика, сына Антона и Ксении – Павлика, который учил Адама молиться, жил по библейскому завету “любить друг друга” (1-е Иоанна. 4/7). За ребенком, любовью человека к человеку – будущее. Гуманная мысль повести – в вере в человеческий ум, волю: “Каждому с рождением дается какой-нибудь аванс <...> можно человеку жить хорошо и правильно, что в нем самом полно всего необходимого для того, нужно только умно распорядиться собой, ведь и ума для этого у каждого от рождения достаточно”.

### *Литература*

1. Кокшенева К. Как измерить себя человеку? О некоторых результатах “дружбы” православия и литературы // Москва. 2005. Январь. С. 183.
2. Варламов А. Апокалиптические мотивы в русской прозе конца ХХ в. Автореферат канд. диссертации. М., 1997. С. 13.
3. Бородин Л. Ловушка для Адама. Повести. СПб., 1994.
4. Распутин В. В поисках берега. Речь при вручении Солженицынской премии // Лит. газета. 2000. 17–23 мая.
5. Лейдерман Н., Липовецкий М. Жизнь после смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. 1993. № 9. С. 239.
6. Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990. С. 292.
7. Некрасов Н.А. Избранные сочинения. М., 1989. С. 115.
8. Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 12. М., 1982. С. 363.
9. Серафимова В.Д. Поэтика прозы Л. Бородина. Проблемы человеческого сознания // Русская литература XX века в типологическом аспекте изучения. Шешуковские чтения. Выпуск 9. М., МПГУ. 2004. С. 472–483.
10. Платонов А. Сочинения. Том 1. Книга вторая. М., 2004. С. 48.
11. Корниенко Н.В. Комментарий к статье А. Платонова “Душа мира” // Платонов А. Сочинения. Т. 1. Книга вторая. М., 2004.
12. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. Изд. 4-е. М., 1999.
13. Платонов А. Чевенгур. М., 1988. С. 248.
14. Солженицын А. Леонид Бородин – “Царица Смуты”. Из литературной коллекции // Новый мир. 2004. № 6. С. 148–158.



## Отклонение от онтологической нормы как риторический прием

© Г. А. КОПНИНА,  
кандидат филологических наук

Всем нам с детства знакомы строчки из сказки К. Чуковского “Крокодил”: “Жил да был / Крокодил. / Он по улицам ходил, / Папиросы курил, / По-турецки говорил, – / Крокодил, Крокодил Крокодилович!” Мы знаем, что описанная ситуация не соответствует реальной действительности. Такие приемы, построенные на pragматически мотивированном нарушении норм онтологии (или, в иной терминологии, “логики вещей”, “логики событий”) – наших представлений о бытии (его строении, законах и формах), в научной литературе терминологически обозначаются как “приемы нарочито неправдоподобного описания” [1] или “параонтологические риторические приемы” [2].

Таким образом, чтобы квалифицировать тот или иной прием как параонтологический, необходимо проанализировать его с точки зрения содержания, а именно посмотреть, насколько описываемая ситуация соответствует типичным для данного социума представлениям о бытии. Поэтому среди параонтологических приемов можно выделить две группы: 1) приемы, построенные на отклонении от наших представлений о том мире, который окружает человека, то есть о явлениях природы, о поведении животных и т.д.; 2) приемы, построенные на отклонении от наших представлений о качествах, свойствах, действиях человека. Приемы первой группы А.П. Сковородников предложил терминологически обозначить как *антропоцентрические*, приемы второй группы – как *природоцентрические*, или *натуроцентрические*.

Среди *антропоцентрических* параонтологических приемов можно выделить следующие подгруппы:

1. Приемы, связанные со сферой “человек как живое и разумное существо”.

1. Прием превращения человека в какой-либо другой реальный живой объект (растение или животное). Такой прием, который может

быть назван *деперсонификацией*, представлен в сказке “Ручеек и тополь”, рассказывающей о том, как девушка Наташа из-за безответной любви превратилась в ручеек, а Иван – в тополь: “С тех пор растет тополь на берегу ручейка – никогда не разлучаются Иван и Наташа”. Приведем еще примеры: “И мигом он [человек-людоед. – Г.К.] явился/ Ужасным львом с густой, косматой гривой и острыми зубами” (В.А. Жуковский); “Принцесса, упав в воду, громко вскрикнула и забилась у Ивана в руках в виде большого черного как смоль лебедя с сверкающими глазами; во второй раз она вынырнула из воды уже в виде белого лебедя с небольшим черным кольцом вокруг шеи...” (Г.Х. Андерсен).

2. Прием *овеществления* – превращение человека в какой-либо неживой предмет или описание его как вещи. Например: “У Роберто есть дядя, он работает вешалкой – стоит, подняв руки, в вестибюле шикарного ресторана, и посетители вешают на него пальто, а в карманы суют зонты и трости...” (Д. Родари).

3. Прием, состоящий в приписывании человеку таких признаков, свойств, которых у него, с точки зрения онтологической нормы, быть не может. Например: “Но вот открылось окно, и вылетела принцесса, бледная как смерть; <...> белый плащ ее бился по ветру, как огромный парус, а дорожный товарищ Ивана до крови хлестал ее всеми тремя пучками розог, так что под конец она едва могла лететь и еле-еле добиралась до горы” (Г.Х. Андерсен); “Обнаружен мальчик, воспитанный чепухами. Отличается от обычных мальчиков чуть более толстой скорлупой и желанием закопаться в песок” (Твой Додыр. 2001. № 2).

4. Прием, основанный на отклонении от деонтической нормы наших представлений о должном невербальном поведении (действиях и поступках) человека в той или иной ситуации. Такой прием может быть назван *парадеонтическим*. Например: “Однажды из-за рубежа он (муж) привез мне очень дорогой подарок. Знаете, что это такое? Золотые штаны! Нет, не сшитые из золота, а литые. И дверца есть, где положено быть. Запирается на замок. А золотой ключик от него муж повесил себе на шею” (Лит. газета. 2004. 4–10 авг.). Если существование таких штанов еще можно предположить, то реальное их использование здравомыслящим человеком весьма сомнительно (как и желание у мальчика закопаться в песок в предыдущем примере). Прием такого типа наблюдаем в стихотворении Д. Хармса о веселом стаичке, который “...раз, увидя паука, / Страшно испугался, / Но, схватившись за бока, / Громко рассмеялся <...> / А увидя стрекозу, / Страшно рассердился,/ Но от смеха на траву/ Так и повалился...”

II. Приемы, связанные со сферой “человек как общественное существо, человек и социальная организация общества”.

Если в тексте нарушены стереотипы представления о сложившейся социальной организации общества, то перед нами прием, который

может быть обозначен как *парасоциоонтологический*. Такой прием использует журналист в следующей комической заметке (речь идет о Е. Гайдаре): «Главный шоковый терапевт России приглашен в Багдад – для консультаций по возрождению иракской экономики. В тот же день телекомпания “Аль-Джазира” передала в эфир радиоперехват панического обращения Хусейна к Бушу: “Господин президент, только не это!! Отмените его приезд!!! В обмен готов немедленно сдаться американским властям...”» (Комс. правда. 2003. 12–19 окт.).

*Природоцентристические* приемы могут быть подразделены на следующие подгруппы:

1. Приемы, связанные со сферой “животный мир” и основанные на отклонении от наших представлений о животных (их внешнем облике, поведении, среде обитания и т.д.). Обозначим их как *фауноцентристические* (по аналогии с наименованиями *антропоцентристические* и *природоцентристические*). К ним можно отнести следующие:

1. Приемы описания несуществующих и не существовавших ранее животных, например: “В дверь диетической столовой/ Вошел дракон семиголовый” (В. Берестов).

2. Прием приписывания реальным животным не свойственных им признаков, например: “Жил-был слон, /Не громадный слон,/А маленький, маленький,/ Маленький слон, /Чуть-чуть побольше мышонка” (Э. Успенский) – не соответствующее реальной действительности описание слона, основанное на значительном преуменьшении его размеров (литота).

3. Приемы неправдоподобного описания поведения животных, например: “Свинки замяукали: /Мяу, мяу! / Кошечки захрюкали: /Хрю, хрю, хрю!/ Уточки заквакали:/ Ква, ква, ква!/ Курочки закрякали:/ Кря, кря, кря!/ Воробышек прискакал / И коровой замычал: /Му-у-у!/ Прибежал медведь/ И давай реветь: /Ку-ка-ре-ку” (К. Чуковский). Такие приемы могут быть названы *паразиологическими* (в соответствии с пониманием этологии как науки о поведении животных в естественных условиях).

Разновидностью паразиологических приемов, очевидно, является прием очеловечивания животных, который может быть обозначен как *анималистская персонификация* (анималист – художник, изображающий животных. На этом приеме основан юмористический эффект в следующем тексте: “В одно особенно неприятное солнечное субботнее утро Степан Иваныч обнаружил на батарее вместо шерстяных носков записку от моли, среди прочих тем содержавшую довольно сомнительное утешение о том, что теперь их не придется стирать <...>.

Степан Иваныч слышать ничего не хотел. Он упорнейше не подходил к телефону и в конце концов трубку взяла моль. Она довольно развязно принялась болтать с Иван Степанычем и наговорила ему кучу всяческого вздора <...>.

Неделю спустя Степан Иваныч получил от моли вторую записку. На сей раз послание лежало не на батарее, а на кухонном столе. Тон записки был несколько истеричен, скандален и отчасти слезлив. Моль сообщала о том, что так как он больше не обращает на нее никакого внимания, она уходит от него к Ивану Степанычу" (Лит. газета. 2004. 14–20 апр.).

### III. Приемы, связанные со сферой "растительный мир", или *флороцентрические* параонтологические приемы.

1. Прием описания нереальных растений, например: "Затем принцесса и ее невидимый спутник вошли в большой зал из серебра и золота; на стенках сияли большие красные и голубые цветы, вроде подсолнечников, но, Боже упаси, если бы кто захотел сорвать их! Стебли их были гадкими, ядовитыми змеями, а сами цветы – пламенем, выходившим у них из пасти" (Г.Х. Андерсен);

2. Прием очеловечивания растений, который представляет собой разновидность персонификации и может быть назван *флористической персонификацией*. Например: "Жил на свете маленький цветок. Он рос один на пустыре. Нечем было ему питаться в камне и глине; капли дождя, упавшие с неба, сходили по верху земли и не проникали до его корня, а цветок все жил и жил и рос помаленьку выше. Он поднимал листья против ветра; из ветра упадали на глину пылинки; и в тех пылинках находилась пища цветку. Чтобы смочить их, цветок всю ночь сторожил росу и собирал ее по каплям..."

Днем цветок сторожил ветер, а ночью росу. Он трудился день и ночь, чтобы жить и не умереть... Он нуждался в жизни и превозмогал терпением свою боль от голода и усталости. Лишь один раз в сутки цветок радовался: когда первый луч утреннего солнца касался его утомленных листьев" (А. Платонов).

### IV. Приемы, связанные со сферой "вещи, явления неживой природы (стихии)" (сфера "неживая природа").

В эту группу можно отнести прием превращения явлений неживой природы, вещей в человека или приписывание им антропоморфных признаков. Такой прием представляет собой еще одну разновидность персонификации, которая может быть названа *анимистской* (анимизм – донаучное представление первобытных народов, согласно которому каждая вещь имеет свой дух, душу; одухотворение сил и явлений природы...). Существует термин *анимистская поэзия* – поэзия, в которой "персонифицируются неодушевленные вещи, предметы обихода, природа" [3]. Обозначенный прием представлен, например, в таком стихотворении: «Ночью дождь на елку /Брызнул втихомолку,/ Жаловался тучке: /“Здесь одни колючки!”» (А. Чутковская).

### V. Приемы, связанные со сферой "небо и атмосфера" (назовем их *астроцентрическими*). Такие приемы описывают либо несуществующие небесные тела, либо небесные тела (звезды) с нарушением наших

знаний об их строении, свойствах и т.д. Например: “Ночной сторож очутился на одной из бесчисленных лунных гор, которые мы знаем по лунным картам доктора Медлера, – ты ведь тоже знаешь их? В котловине, лежавшей на целую датскую милю ниже подошвы горы, виднелся город ...” (Г.Х. Андерсен).

VI. Приемы, связанные со сферой “земля как небесное тело”, или *геоцентрические* параонтологические приемы. К ним относятся, например, случаи изображения земли как диска, покоящегося на трех китах (слонах или на черепахе).

Заметим, что обозначенная в статье классификация параонтологических приемов нуждается в уточнении и совершенствовании. Однако в целом она не противоречит положениям когнитивной лингвистики, одним из центральных понятий которой является понятие концепта. Под концептом понимается “оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы языка и языка мозга, вид картины мира, отраженный в человеческой психике” [4]. Многообразие концептов, их структура представлены в работах Р. Халлига и В. Вартбурга. Исследователи подразделяют понятия (и соответственно концепты) на три группы (сфера): 1) человек (душа и разум; человек как живое существо; человек как общественное существо; социальная организация); 2) вселенная (животный мир; растительный мир; земля); 3) вселенная и человек (наука и техника) [5].

В соответствии с этой концептуальной структурой возможно выделение третьей группы параонтологических приемов, не имеющих пока терминологического обозначения, – приемов, построенных на отклонении от стереотипных представлений о достижениях современной науки и техники. Именно прием третьей группы (условно назовем его *антропоприродоцентрическим*) используется в следующем анекдоте:

“Беседуют два зоолога:

– А вот в Австралии скрестили кенгуру и коалу!

– Да ну?! И что?

– Да ничего... бедный зверек разбился, уснув в прыжке” (Комс. правда. 2003. 12 сент.) – нет научных оснований утверждать, что существует возможность скрещивания упомянутых животных.

Наложение друг на друга двух концептуальных сфер (сфера “Человек” и сфера “Вселенная”) лежит в основе описания различных сверхъестественных существ (троллей, фей, кикимор и т.д.). Поскольку наукой уже доказано, что человек не может придумать существо с элементами, отсутствующими в реальной действительности, такое описание также можно считать антропоприродоцентрическим приемом. Так, описание сверхъестественных существ мы можем наблюдать в следующем тексте: “Идти пришлось через лес; между двумя деревьями, освещенными лунным сиянием, резвились прелестные ма-

лютки-эльфы <...> Некоторые из малюток были не больше мизинца и расчесывали свои длинные белокурые волосы золотыми гребнями, другие качались на больших каплях росы, лежавших на листьях и стебельках травы; иногда капли скатывались, а с нею и эльф, прямо в густую траву, и тогда между остальными малютками подымался такой хохот и возня!” (Г.Х. Андерсен); “Жили-были трое троллей/ На вершинах дальних гор./ Жили тролли, не скучали/ И молчали с давних пор” (Ю. Вронский).

Необходимо отметить, что все названные выше группы приемов чаще всего встречаются не в изолированном виде, а во взаимодействии (конвергенции) друг с другом. Например: “На зиму медведи ложатся в берлогу, засыпают и до весны сосут лапу. Известен случай, когда в берлогу к медведю пролез бездомный бомж, притулился к спящему зверю и тоже до самой весны прокормился сытной медвежьей лапой” (Лит. газета. 2004. 30 июня – 6 июля) – известно, что медведи не сосут лапу во сне. В книге “Животный мир в картинках” (М., 2003) отмечается, что медведи зимой «не спят беспробудно, а чутко дремлют. В середине зимы у этих животных меняется кожа на лапах, зудит и чешется. В полусне они слизывают старую подошву. Вот почему говорят, что медведь “лапу сосет”. Кроме того, в тексте нарушены наши представления о человеке как о живом существе (невозможность всю зиму быть сытым, сося медвежью лапу), наделенном разумом (психически нормальный человек не ляжет спать рядом с медведем в его берлоге – парадеонтический прием).

За нагромождением параонтологических приемов закрепился термин *импоссибилия* – “неспециально охарактеризованная фигура, связанная с нагромождением небылиц” [4]. Например: “Жил в мужике богатый дом,/ Пил хлеб, закусывал вином,/ Стриг ножницы овечкой,/ Доской рубанок он строгал,/ В коня повозку запрягал,/ Топил поленья печкой./ Он просыпался к вечерку,/ Стегал кобылой вожжи,/ Из пирога он пек муку,/ Из пива делал дрожжи./ Сажал он в репе огород./ Воров поставил у ворот,/ Чтоб под покровом мрака/ Не влезла в дом собака./ Он в рыбах озеро удил,/ Ему сынок жену родил,/ А мышь поймала кошку,/ Кормил он курами овес,/ Землею удобрял навоз,/ Хлебал отваром ложку./ Он на ночь хлев пускал в коров,/ Срывал деревья с груши,/ В деревню лес возил из дров,/ На лодке плыл по суще./Вот так и жил, пока не спал./ Повторишь, что я рассказал?” (Из англ. фольклора, пер. И. Родина) – цепочка катахрез, построенных по принципу “семантического хиазма” [6].

Существуют приемы, которые, по сути, не являются отклонениями от онтологических норм, а лишь создают параонтологический эффект. Так, в следующем стихотворном тексте параонтологический эффект возникает из-за использования приема метонимии: “Верьте хотите,/ Хотите не верьте,/ Только вчера/ Мне прислали в конвер-

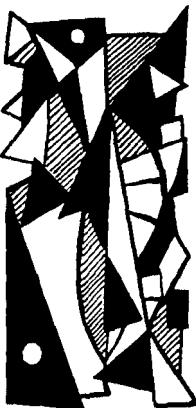
те/ Жирафа, весьма добродушного/ С виду,/ Большую египетскую пирамиду./ Айсберг с Тихого океана,/ Кита-полосатика/ Вместе с фонтаном,/ Целое стадо гиппопотамов/ И очень известный/ Вулкан-Фудзи-яма./ Вы получали такие подарки?/ Значит, и вы собираете марки” (Э. Успенский). По прочтении стихотворения становится понятно, что в конверте прислали марки с изображением жирафа, пирамиды, айсberга и т.д., а не сами эти предметы.

Интересно также, что парапонтологические риторические приемы широко используются не только в художественной речи, где они составляют основу некоторых литературных жанров, но и в речи газетно-публицистической, о чем свидетельствуют приведенные в данной статье примеры.

### *Литература*

1. *Москвин В.П.* Стилистика русского языка: Приемы и средства выразительной и образной речи (общая классификация). Волгоград, 2000. С. 44.
2. *Сквородников А.П., Коннина Г.А.* Риторический прием // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сквородникова, Е.Н. Ширяева и др. М., 2003. С. 598–602.
3. *Тихонова М.П.* Прием персонификации в творчестве детских поэтов (на материале французских и русских авторов) // Риторика ↔ ↔ Лингвистика: Сб. статей. Вып. 5. Смоленск, 2002. С. 79.
4. *Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г.* Краткий словарь когнитивных терминов. М., 1996. С. 90.
5. *Степанов Ю.С.* Основы общего языкознания. М., 1975. С. 50.
6. *Пекарская И.В.* Контаминация в контексте проблемы системности стилистических ресурсов русского языка. Часть 2. Абакан, 2000. С. 139.

*Красноярск*



## *И смех, и слезы, и любовь...*

### **В защиту грустного жанра**

© Н. И. КЛУШИНА,  
кандидат филологических наук

Нормы современного литературного языка складывались веками. Их становление сопровождалось лингвистическими баталиями пуристов и антиформализаторов, которые справедливо названы почти анекдотическими фигурами [1]. Но это не анекдот. И тем более не миф. Это два противоположных по лингвистической идеологии течения, те две крайности, между которыми, как известно, находится истина. Именно эти два течения и смогли обеспечить нужное равновесие в подходе к кодификации литературной нормы. Именно в этой острой борьбе и оттачивались образцы литературной речи.

Поэтому так необходимы и “плач”, как определили жанр многих выступлений в защиту сложившихся языковых норм некоторые лингвисты, и языковая игра, и просветительская беседа, и вообще любой разговор о культуре речи.

Высказанная еще Сепиром и Уорфом гипотеза о влиянии языка на сознание сегодня уже не вызывает сомнений. Как пишут Анна Зализняк, Ирина Левонтина, Алексей Шмелев, “представления, формирующие картину мира, входят в значения слов в неявном виде; человек принимает их на веру, не задумываясь, и часто даже сам не замечая этого. Пользуясь словами, содержащими неявные смыслы, человек, сам того не замечая, принимает и заключенный в них взгляд на мир” [2].

Законодателями современного языкового вкуса и моды стали средства массовой информации и реклама, в отличие от художественной литературы, которая еще не так давно являлась эталоном речи. И что же навязывается современному человеку с помощью СМИ? Прежде всего жаргон. В последнее время этот термин получил, как заметили лингвисты, оксюморонное определение “общий”. Жаргон расширил свою замкнутую, узкую сферу употребления, он стал всем понятен. Жаргонизмы проникли даже в политический язык, зазвучали с высокой трибуны. Не вытеснит ли постепенно жаргон нормированную литературную речь? Не станет ли скоро он литературной нормой, если предоставить ситуации возможность развиваться естественно и не бить тревогу? Об условности противопоставления литературного языка и арго парадоксально говорит В.С. Елистратов: “Взглянем на вещи следующим образом: а что, собственно говоря, есть в языке как таковом, кроме многочисленных арго? Ничего, если задуматься. Нормативно-литературный язык? Но он есть не что иное, как арго класса (группы, страта и т.п.), обычно называемого интеллигенцией, который взял на себя смелость нормировать язык” [3].

Некоторые лингвисты сегодня на жаргон молодежи смотрят только как на игру. Пересказ школьниками “Евгения Онегина” на своем жаргоне воспринимается ими как способность переключаться из одного стилевого регистра в другой и выражать одно и то же разными языковыми средствами. Но многие преподаватели не разделяют подобного оптимизма. Марк Розовский иронически переложил на молодежный жаргон сказку Шарля Перро “Красная Шапочка”: “...Всю дорогу, со страшной силой хиляя в лесу, Серый Волк под克莱ивался к колоссальной чувихе в потрясной Красной Шапочке” [4]. И ни у кого не вызывает сомнения, что это стилизация, так как Марк Розовский создал и множество высоколитературных текстов. Современные же школьники, наоборот, демонстрируют удручающее речевое однообразие. И вполне вероятно, что “Евгений Онегин” на жаргоне – это единственный код, которым они владеют, переключать они его не могут, и жаргон для них не “двуязычие” (как считал Борис Ларин), а единственный язык, на котором они способны изъясняться.

Одна будущая журналистка так мотивировала выбор темы своего студенческого исследования о жаргоне: “Хочу избавиться от жаргонизмов в своей речи, ведь многие привычные для меня слова я даже не считала жаргонизмами”. И, действительно, экспансия жаргона, его тиражирование,нейтрализация у жаргонизмов грубой стилистической окраски способствуют привыканию общества к уголовному миру, приводят к внедрению элементов уголовного сознания в массы. Жаргонизации сознания активно способствуют многие рекламные каламбуры («Мебельный магазин “Мебельград”. Обставим всех!»; «Казино “Шангри-ла” вас зовет: здесь свежая зелень круглый год!»). По мне-

нию М. Грачева, “вместе с уголовной лексикой в наше сознание передается и уголовная мораль”, потому что «арготизмы, которые подменяют “законопослушные” слова, заставляют молодого человека мыслить преступными категориями» [5].

СМИ и реклама стали проводниками не только жаргона, но и пошлости, вульгарности, цинизма. Нельзя не согласиться с мнением исследователя языка печати новейшего времени Н.Д. Бессарабовой о том, что “в современных СМИ сформировались и тиражируются языковые средства выражения пошлости (соответствующая лексика, способы обыгрывания слов и выражений в определенном направлении, специфические эвфемизмы, перифразы и т.д.)” [6].

Особенно в этом преуспела реклама. Одной из стileобразующих черт рекламных текстов стала языковая игра, целью которой является привлечение внимания слушающего с помощью языковой шутки, юмора, остроты. И, действительно, многие рекламные слоганы благодаря своей афористичности запоминаются сразу и оказывают уже обратное влияние на нашу речь.

Что же привносят в наше сознание современные рекламные тексты? К сожалению, много негативного, начиная с орфографических ошибок, используемых в качестве графических окказионализмов (например, «Пиво “Клинское”. Живи приПИВАючи!») и несомненно искривляющих восприятие подрастающего поколения, как сейчас принято говорить, “орфографический портрет” слова.

В сознание молодежи также активно внедряются буржуазные символы. Как пишет Вадим Руднев, «мир русской рекламы формируется прежде всего мотивами еды, питья, чистоты и красоты. Персонажи телерекламы прежде всего озабочены тем, чтобы как можно более вкусно и разнообразно поесть, накормить своих детей и особенно домашних животных. Это беспредельное обжорство, постоянная озабоченность приготовлением пищи, бесконечные застолья с охотничьими рассказами, речевое тестирование лапши “Доширак”, бульонов “Кнорр”, “Магги-магги”, майонеза “Кальве”, различных сортов подсолнечного масла, молока, соков, чая создает ощущение некоего безумного чаепития, своеобразного пира во время чумы» [7].

Эти новые буржуазные символы, хотя и имеют свое “скромное обаяние”, но прежде всего деформируют ценностную картину мира, опошляют ее. Квинтэссенцией перечеркивания нравственных императивов стал слоган “Есть вещи, которые стоят того, чтобы жить”, рекламирующий опять-таки пиво как одну из величайших ценностей бытия.

Как показывают исследования Е.С. Кара-Мурзы, современные рекламные тексты навязывают неоправданную “инверсию вещи и человека”. Так, слоган французской косметической фирмы “Л’Ореаль” “Ведь я этого достойна!” трактуется, как человек достоин вещи (помады, туши для ресниц и т.п.), а не наоборот [8].

А ведь рекламный дискурс уже не просто навязчивый и агрессивный. Для современного горожанина он стал обязательным, от него некуда деться: его не отложишь в сторону, как газету, и не выключишь, как телевизор. А поскольку он пестрит всевозможными культурно-речевыми ошибками, то не случайно и появились исследования по лингвоэкологии. Так, К. Кнорре выявила факторы, оказывающие деструктивное воздействие на систему коммуникативных норм и загрязняющие языковую среду города [9]. К. Кнорре находит интересные тенденции, сложившиеся в городской наружной рекламе. В ней, с одной стороны, отражаются ценности дореволюционной отечественной культуры (причем часто – в искаженном виде). А с другой – “американизация” языковой рекламно-информационной среды. Эти две полярные тенденции сказываются на целостности языковой городской среды.

А вместе с языковой средой города “загрязняется” и наше сознание. Ведь многократно прочитанный текст невольно запоминается, входит в речевую практику. Вот и получается, что рекламные слоганы вытесняют фразеологию, разрушают веками накопленное речевое богатство. Рекламные тексты сейчас цитируются чаще, чем мудрые изречения древних. Поэтому в одной из телепередач “Кто хочет стать миллионером?” игрокам проще оказалось расположить по порядку слова в слогане «Пиво “Невское”, Знаменитое пиво России», чем даты из истории страны. Показательна под этим углом зрения информация в “Аргументах и фактах” (2002, № 4) о том, что в одном из детских садов Москвы есть мальчик Виталик, который полчаса может говорить только рекламными слоганами. Думается, что, к сожалению, он не одинок. Ту языковую игру, которую улавливает взрослый, ребенок воспринимает буквально. Детское сознание – открытая система. И нужно бить тревогу, видя, чем оно заполняется.

Античные философы замечали: “Заговори, чтоб я тебя увидел”. Речевой портрет современной молодежи оказывается далеко не привлекательным. Речь молодежи часто напоминает шутку из книги Саникова: “Бабушка, дай напиться, а то так есть хочется, что даже ночевать негде: [10]. Можно “обнять и плакать”:

О, логос–лотос, ты растоптан,  
Ты обесценен на корню  
Публицистическим восторгом  
И бранью невских авеню...  
Слух голоден. Эдем, олива,  
Фонарь, аптека – о, изыск...  
Начпупс, горзав, тыр-пыр, главпиво...  
Любая кара справедлива  
Как месть за вырванный язык.

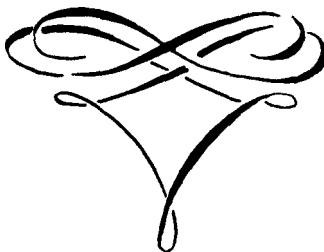
О. Бешенковская

А если учесть, что в языковой картине российского мира уже закрепились как концепты слова “лень”, “авось” и т.п. [2], затем в ней могут остаться современные жаргонизмы, рекламные афоризмы, зоологические метафоры [12], то совсем за державу обидно становится.

Поэтому не стоит спорить, что лучше в воспитании культуры речи у молодежи – плач или языковая игра. Все жанры хороши. И даже грустные.

### *Литература*

1. Ромашко С. “Коль щастливо мгновенье то...” // Отечественные записки. 2002. № 3.
2. Зализняк А., Левонтина И., Шмелев А. Ключевые идеи русской языковой картины мира // Отечественные записки. 2002. № 3.
3. Елистратов В.С. Словарь московского арго. М., 1994. С. 593.
4. Цит. По кн.: Бельчиков Ю.А. Стилистика и культура речи. М., 2000. С. 99.
5. Грачев М.А. В погоне за эффектом (Блатные слова на газетной полосе) // Русская речь. 2001. № 5. С. 71.
6. Бессарабова Н.Д. Возможно ли еще исцеление? О языке пошлости в СМИ // Журналистика в 2001 году: СМИ и вызовы нового времени. Тезисы научно-практической конференции. Ч. X. М., 2002. С. 3.
7. Руднев В.П. В компании с толстяком: реклама и текст // Отечественные записки. 2002. № 2. С. 213.
8. См. цикл статей Кара-Мурзы Е.С. в Интернет-издании: [www/gramota.ru](http://www/gramota.ru). Портал “Русский язык”.
9. Кнорре К. Лингвоэкология Москвы // Дипломная работа; ф-т журналистики МГУ им. М.В. Ломоносова. 2002 г.
10. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999.
11. Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале // Русская речь. 2002. № 3. С. 46.



## Подводное течение подтекста

© Н. В. МУРАВЬЕВА,  
доктор филологических наук

Сказать больше, чем сказать (иногда по нашей воле, иногда независимо от нее) – даже это позволяет нам наш язык. Речь идет о подтексте – подразумеваемом, скрытом, не выражаемом словами смысле высказывания, который, как подводное течение, невидим, однако существует.

Обычно подтекст отмечают только в художественных произведениях. Между тем, он может быть в тексте любого типа, в любой речевой ситуации. Потому что, с одной стороны, отдельные высказывания в составе какой-то части текста или текста в целом способны “приращивать” смыслы, а с другой – единицы языка способны вызывать у нас различные ассоциации, дополнительные смыслы. Например, в тексте дается два факта, два смысловых блока, которые адресат сопоставляет: “Есть у меня такая замашка – дарить ручки на память понравившимся людям” + “Подарил я ручку и Емельянычу”. Отсюда следует подтекст – “Емельяныч – хороший человек, он мне нравится”. В другом случае в тексте дается только один смысловой блок, а второй блок, по замыслу автора, адресат находит в своем опыте: “– Подрабатываешь в Трансагентстве? – Нет, работаю. – А диплом? – Диплом храню... Он смеется, но при этом быстрый взгляд на товарищ: не слышат ли?” Журналист описывает не только само событие (разговор с героем), но и реакцию героя (быстрый взгляд, не слышат ли товарищи). Если читатель будет внимательным, он без труда сделает вывод о том, что этот разговор неприятен герою, что он не может и не хочет согласиться со своим новым “социальным статусом”, – это и есть подтекст.

Языковые единицы тоже участвуют в создании подтекста. Например, смысловые частицы – особенно частицы “и”, “даже”, “же”, “только”: “Даже первоклассники меня понимают” = “Это очень труд-

но понять, но я очень хорошо объясняю” или “Это очень легко понять, почему же ты не можешь это сделать?” (удивительно, но одно и то же высказывание можно истолковать не просто по-разному, а прямо в противоположном смысле!)

Подтекст иногда создают и знаменательные слова. Вот несколько примеров: *я начинаю изучать историю → до этого я историю не изучал; я помогаю ему → он что-то делает; мы не можем заставить их вернуться → они не хотят возвращаться; закрой дверь! → дверь открыта.* Откуда берутся, как возникают эти смыслы?

Известно, что значение слова состоит из элементов разной значимости: есть главные элементы, на них делается логический акцент, и есть бесконечно разнообразные второстепенные, глубинные элементы, они обозначают предысторию или условия, при которых эти главные вообще имеют смысл (*закрой дверь! = дверь открыта; он разведен = у него была жена*). Эти-то второстепенные элементы смысла, выталкиваемые контекстом, и становятся основой подтекста. Подтекст может возникать также потому, что мы используем синтаксическую конструкцию с особым значением. Например, в предложении “Если бы ты прочитал эту книгу, ты бы все понял” скрывается утверждение о том, что некто не прочитал книгу и чего-то не понимает в какой-то ситуации.

Все эти особенности затрудняют управление подтекстом. “Неуправляемый” подтекст может быть разным – двусмысленным; случайным или “нулевым”, темным.

Двусмысленный подтекст толкуется неодинаково; обычно возникают два–три толкования, но расхождение толкований и оценок одного и того же отрезка текста бывает значительным, иногда противоположным, контрастным. Например, в газетном материале описываются увлечения героя: «Теперь его волновало другое: загадки человеческого тела и его психики – омут бездонный. Фадейкин преодолел недуг, он разбирался, – хотя и нахватом, хотя и общо – в некоторых проблемах медицины настолько, что на равных выступал в дискуссиях со специалистами. Он не вылезал из библиотек, подписался на несколько медицинских журналов. И как-то даже ухитрился опубликовать статью с названием “Границы жизни” или что-то в этом роде... Статья в целом была оптимистического свойства и намекала на возможность бессмертия, потому вызвала большое количество восторженных откликов доверчивых читателей и раздраженную реакцию серьезных мужей. Позже, окрепнув и как-то мимоходом защитив свой инженерный диплом, Владимир Иванович стал своим человеком в сообществе жрецов сей таинственной науки».

В оценках читателей (а эти оценки были получены в ходе эксперимента) наблюдается очевидное расхождение: с одной стороны – непостоянство (необдуманно выбрал профессию инженера); увлекается

быстро, но и потухает быстро; дилетантизм, нет глубины; с другой – отдается увлечению целиком, со страстью; если увлечется, то серьезно; упорный, упрямый человек, настойчивый в своих убеждениях; поиски “себя”.

Двусмысленный подтекст здесь возникает из-за того, что журналист использует слова и сочетания, не учитывая возможных ассоциаций (*разбирался – хотя и нахватом, хотя и обицо; восторженные отклики доверчивых читателей; как-то мимоходом защищив диплом*).

Важно, что иногда подтекст притягивается к слову, высказыванию извне – общим культурным контекстом и даже опытом читателя, собеседника (кстати, именно на этом основано манипулирование клиентом у консультантов-экстрасенсов; основным их приемом является так называемое “холодное чтение” или “равнодушное толкование”, когда “предсказатель” просто перебирает высказывания самого общего рода, которые лишь соответствуют тому, как большинство людей видят самих себя; эти высказывания позволяют клиенту вылавливать не вложенный в сообщение подтекст). Отсюда следует интересный вывод, действующий для любого типа текста: чем выше обобщенность используемых языковых знаков, тем больше возможностей для возникновения “неуправляемого” подтекста (ср.: тексты законов или штампованные материалы в СМИ).

Случайный подтекст толкуется одинаково, но его опасность состоит в том, что он создает в тексте связи, которые трудно заметить, а из-за этих связей текст запутывается, становится непонятным: “Антонioni – иное. Он раздражал американцев своей непонятностью. Непонятность эта вызывала у них чувство закомплексованности, неполноты ценности: а что если это не Антониони чудит, а мы недотягиваем? Простому зрителю на эти муки было наплевать. Он просто не ходил на фильмы Антониони” (Из газет). [Если зрители не ходили на фильмы Антониони, у них не могло быть описанных журналистом мук и наплевательского отношения к ним, эти фильмы не могли их раздражать]; “Но тем не менее это явление существует, развивается и приносит радостные, а подчас и горькие плоды” (Из газет). [Частица *и* во второй части этих предложений создает смысл, который противоречит противопоставлению, создаваемому союзом *а*].

Чаще всего случайный подтекст возникает в описаниях, зарисовках: “Власов пытался приказывать водителю, куда ехать, но водитель, смекнув, что к чему, уже его не слушал. Генерал почувствовал неладное и на берегу красивого озера, где машина немножко сбавила скорость, попытался выпрыгнуть на ходу” (Из газет). [Слово “красивое” легко вызывает такой ряд ассоциаций: *красивое озеро – машина сбавила скорость* – это выезд на природу, но в тексте, который рассказывает о том, как был арестован генерал Власов, это, безусловно, не-

нужные размышления]; “Подвижная, моложавая, с добрым лицом, бригадир постоянно в хлопотах” (Из газет) [Обособленное определение, которое в предложении стоит до главного слова, имеет дополнительные значения причины, времени или уступки; но нельзя сказать так: *она постоянно в хлопотах, потому что/хотя моложавая, с добрым лицом*].

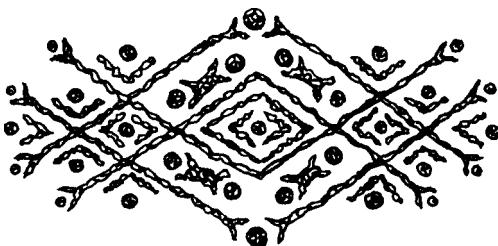
“Нулевой”, темный подтекст появляется тогда, когда автор думает, что в его тексте есть подтекст, а адресат этот подтекст не улавливает: “Что бы еще вам сказать такого? Вот: Москва прекрасный город и за окном весна... Надеюсь, вы поняли, о чем я” (из газет).

Подтекст может также привести к избыточности текста, к уменьшению его информативности из-за “перестраховки” автора, его преувеличенного желания быть максимально понятным для читателя, когда один и тот же смысл выражается и в подтексте, и прямо, словами.

В деловых и научных текстах, в коротких газетных заметках и пресс-релизах основная задача говорящего – не допустить подтекста. В других случаях – правильно его использовать. Ведь у подтекста большие выразительные возможности. Он помогает экономить текстовое пространство, повторять какую-то мысль мягко, без назойливо-го прямого повтора, накапливать нужную автору информацию. Подтекстом можно поиграть в журналистском интервью, направляя беседу в нужное русло. Он лежит в основе таких выразительных приемов, как умолчание или аллюзия. Однако при невнимательном отношении к подтексту он становится “неуправляемым” и ведет к смысловым, логическим ошибкам.

### *Литература*

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1980. С. 28–29.
2. Сильман Т.И. Подтекст как лингвистическое явление // Филол. науки. 1969. № 1. С. 84–89.
3. Ульман С. Стилистика и семантика // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика. М., 1980. С. 227–253.



## Духовно-нравственная лексика в языке сельской молодежи

© Н. М. ДМИТРИЕВА

Наше представление о языковом сознании и языковой картине мира крестьянства (агариев) сложилось давно и прежде всего под влиянием фольклорных образов, в которых крестьянин – хранитель вековых традиций, нравственных устоев и народной мудрости, человек с глубокой верой в Бога, смиренiem перед трудностями и любовью к родной земле-кормилице, вечный и неутомимый труженик, осознающий тяжесть своей доли и принимающий ее как должное. Это нашло свое отражение в народных песнях, пословицах, поговорках:

- Жить – Богу служить.*
- Жизнь дана на добрые дела.*
- Бог тому подает, кто рано встает.*
- Не торопись, сперва Богу помолись.*
- На Бога уповай, а без дела не бывай.*
- Без дела жить, только небо коптить.*
- За терпенье Бог даст спасенье.*
- Бедность учит, а счастье портит.*
- Кто малым доволен, тот у Бога не забыт.*
- Кто сеет со слезами, получает с радостью.*
- Готовь сани летом, а телегу зимой.*
- Труд кормит, а лень портит.*

Как правило, исследователи речи сельских жителей, прежде всего, говорят о ее диалектных особенностях, хотя и отмечают тенденцию к их утрате (например, Р.Ф. Пауфошима, Н.А. Лукьянова, Т.С. Коготкова). Возможно, что и сегодня в средней полосе России диалекты оказывают влияние на развитие языковой личности и, следовательно, на формирование языковой картины мира агариев. Но для уральско-

го региона (а именно о его жителях пойдет речь), изначально заселявшегося выходцами из разных областей России, это не характерно, особенно на современном этапе, когда каждый человек, пройдя обучение в школе, осваивает литературный язык. По нашим наблюдениям, даже когда студенты аграрного вуза (в основном, выходцы из сельской местности) описывают деревенскую жизнь, труд, они употребляют научную лексику: *урожайность, крупнорогатый скот, возделываемые культуры, реализовывать продукцию* и совершенно не используют диалектные слова. Последнее происходит, скорее всего, оттого, что студенты осознают нелитературность "домашних" диалектных слов (если таковые имеются в обиходе) и заменяют их "книжными" словами. Это использование научной лексики, с нашей точки зрения, сигнализирует об изменении языковой картины.

Такое изменение отражается не только в словарном составе и семантике, но и в отношении к слову. Молодые сельчане не понимают таких слов, как *страстотерпец, благонравие, благовест, жнива, страда*, а крылатое выражение *мать сыра земля* большинство истолковывают как "влажная земля после дождя", из чего можно сделать вывод о потере языкового вкуса к поэтическому слову. Отсутствие же поэтизации в речи свидетельствует об изменении отношения человека к земле и труду на ней. Если раньше крестьянин воспринимал себя сыном земли (*земля-матушка*), а труд землепашца был самой жизнью, то теперь в представлении людей, готовящихся к работе в сельском хозяйстве, крестьянин – это батрак, а земледелие – способ получать выгоду.

С утратой поэзии сельского труда стерлась эстетика деревенской речи, изменились и этические нормы. Например, если раньше, воспевая труд хлебороба, тяжкий, но благородный, ощущая себя сыном земли-матушки, ее просителем и защитником, зная высокую цену хлебу и чувствуя себя сопричастным общему делу, человек не смел оскорбить землю бранным словом, чтобы не навредить ей, то сегодня наряду со старой поговоркой *ругаться, как сапожник*, бытует другая: *ругаться, как колхозник*. Учитывая сложившуюся картину (изменение мировоззрения и этических норм крестьянства под влиянием социальных преобразований советского и постсоветского периодов), мы попытались определить понимание и значимость духовно-нравственной лексики для студентов-аграриев. Для этого нами был проведен экспериментальный опрос 111 студентов Оренбургского аграрного университета. Выбор респондентов был мотивирован тем, что сельские жители, которыми в большинстве своем являются студенты аграрного вуза, лучше сохранили народные этические взгляды. В ходе эксперимента им предлагалось определить значения либо указать ассоциации к словам, наиболее важным для духовно-нравственной сферы. Для опроса было предложено 44 слова, разбитых на три группы:

1. Слова, характерные для православной религиозной традиции, активно употребляемые в церковнославянском языке (православная религиозная лексика).

2. Слова высокой лексики, употребляемые в современном русском языке чаще всего безотносительно к церковной жизни (высокая лексика).

3. Слова, относящиеся к морально-нравственной области, включаемые, как правило, в словарь этических терминов (этическая лексика).

При выборе слов для проведения эксперимента мы опирались в основном на данные энциклопедического словаря “Этика”, сравнивая их с толковым словарем С.И. Ожегова, как наиболее известным. Полным церковнославянским словарем Г. Дьяченко (учитывая, что православная христианская традиция является наиболее влиятельной в формировании этических взглядов человека русской ментальности), а также данными словарей русского языка XI–XVII и XVIII веков. Большинство слов, выбранных для опроса, являются концептами русской культуры: *добро, зло, дух, душа* (в опроснике – *одухотворение, душевность*), *страдание* и близкие к нему  *сострадание, мученичество, прощение, спасение, соборность* и другие.

Под концептом мы понимаем отпечаток, слепок культуры в сознании человека, посредством которого формируется менталитет и осуществляется влияние человека на мир культуры. Вслед за Ю.С. Степановым мы выделяем три слоя концепта: 1) основной, актуальный признак, доступный всем носителям языка; 2) дополнительные, пассивные признаки, доступные ограниченному числу носителей языка; 3) внутреннюю форму слова, которую иногда могут восстановить лишь исследователи, но которая всегда присутствует в слове и несет этическую нагрузку. *Ментальность* здесь употребляется как синоним *менталитета* и используется в значении “образ мыслей, способ мышления, мировосприятия отдельной личности и целого общества”.

По данным опроса, первым в ряду слов духовно-нравственной сферы студенты выделяют слово *совесть* (69% опрошенных). В Полном церковнославянском словаре, составленном Г. Дьяченко, *совесть* определяется как мысль, помышление, голос Божий, показывающий ведение воли Божией относительно того, что должно и чего не должно делать человеку как разумно-нравственному существу. В Словаре русского языка С.И. Ожегова *совесть* – чувство нравственной ответственности за свое поведение перед окружающими людьми, обществом. Представляется интересным тот факт, что, назвав совесть первой в ряду важнейших характеристик духовно-нравственной сферы человеческой жизни, 35 человек дали близкое к современному понятию определение: чувство вины за содеянное; внутренняя преграда для злых деяний; умение раскаяться, понять ошибку.

Затем студентами были названы слова *благородство и нравственность* (соответственно 66,7 и 60,9%). *Благородство* (*благородствие*) в церковнославянском языке означало согласие с понятиями о чести и нравственном достоинстве. В современном языке слово имеет несколько значений: а) высокая нравственность, соединенная с самоутверженностью и честностью; б) дворянское происхождение; в) исключительность, изящность. В энциклопедическом словаре по этике отсутствует статья, посвященная *благородству*.

Как видим, в современном русском языке в первом значении слово сохранило свое церковнославянское значение, близко именно к этому значению оно и было определено респондентами (37), многие указали узкое понимание слова: как воспитанность, хорошие манеры.

Слово *нравственность* этимологически восходит к гнезду с корнем *нрав-* как образ мыслей и чувствований либо сердечное расположение. В современном языке под влиянием, как нам кажется, многочисленных философских учений, неизменно касавшихся этого понятия, слово *нравственность* приобрело более абстрактное и, на наш взгляд, более расплывчатое объяснение. Большинство студентов (34 человека) понимают под этим словом нормы и правила поведения; 18 человек не знают значения слова, 32 человека трактуют *нравственность* неправильно (*характер; характеристика человека; один из способов регуляций человека в действии*) и 10 вкладывают в слово узкое, свое значение (*нравственность должна ограничивать индивидуализм, эгоизм и несправедливость; характеризует отношение к обществу; жизнь во благо других*).

На четвертом месте по значимости для духовно-нравственной сферы по результатам опроса оказалось слово *милосердие*. Многие (31 человек) определили его через синонимичное слово  *сострадание* (в церковнославянском языке *милосердие* определялось именно как сострадание, милость), 52 студента указали близкое к этому значение, лишь три человека дали ему неправильное толкование, двое не определили его значение, у 13 студентов свое понимание слова (*проявление беспокойства, сочувствия к другим людям; уважение, неравнодущие к беспомощным; проявление лучшего*). Отметим, что в Словаре С.И. Ожегова *милосердие* – это “готовность помочь кому-нибудь или простить кого-нибудь из сострадания, человеколюбия, милость к пострадавшему”. Слово *милость* в современном русском языке имеет три значения: а) доброе, человеколюбивое отношение; б) благодеяние, дар; в) благосклонность, полное доверие, расположение к кому-нибудь низшему со стороны высшего.

Следующими важнейшими характеристиками духовно-нравственной области были названы слова *честь и честность*, причем 39 человек определили *честь* как достоинство, 45 не смогли дать определение, а 15 человек дали ему узкое толкование, например, “способность

только на честные поступки; уважение; почести” и другое. Укажем, что слово *честь* в церковнославянском языке трактовалось как: а) цена и уважение; б) вспомоществование и всякая услуга; в) особенное попечение, богатство. В Словаре С.И. Ожегова указываются следующие значения слова *честь*: общественно-моральное достоинство, то, что вызывает и поддерживает общее уважение, чувство гордости; целомудрие, непорочность; почет, уважение. Как мы видим, это слово претерпело существенные изменения, в частности, приобрело более отвлеченное, чем в церковнославянском языке, понимание – как общественно-моральное достоинство и, наоборот, более узкое значение непорочности.

Слово *честность* подавляющее большинство студентов определили близко к словарному толкованию: как правдивость; лишь 14 человек затруднились описать его значение.

После слов *честь* и *честность* были названы *сострадание*, *душевность*, *мораль* и *прощение*.

Касаясь слова *сострадание*, отметим, что 76 человек определили его значение как “сочувствие”, “соболезнование”, “милосердие”. 23 студента дали близкое к указанному определение; процент людей, не знающих слова или понимающих его по-своему, незначителен.

Слово *душевность* этимологически восходит к словам *дух*, *души*, имеющих огромное значение для русского менталитета. В современном языке определяется как “свойство внутреннего психического мира” и “полнота искреннего дружелюбия”; 36 студентами обозначено как положительное душевное качество искренности, доброжелательности к людям, 31 человек не знает значения слова, 20 трактуют его неверно, 21 имеет свое представление о душевности.

Слово *мораль* в церковнославянском языке не встречается, так как является более поздним заимствованием (XVII век) из французского языка; этимологически восходит к латинскому корню, который обозначает “богатый, воля, закон, правило”. В современном языке оно имеет три значения: а) правила нравственности, а также сама нравственность (слова *мораль* и *нравственность* часто используются как абсолютные синонимы); б) логический, поучительный вывод из чего-нибудь; в) нравоучение, наставление.

Представляется немаловажным тот факт, что 39 опрошенных понимают слово *мораль* как поучительный вывод или нравоучение и при этом указывают его как слово, характеризующее духовно-нравственную область, то есть близкое к понятию *нравственность*. Кроме того, заметим, что 18 человек не смогли точно указать значение этого слова, и 23 человека определили *мораль* близко к его первому значению, указанному в Словаре С.И. Ожегова, как правила нравственности.

Показательным является, по нашему мнению, факт указания слова *прощение*, как наиболее характеризующего духовно-нравственную сферу.

Слово *прощение* в церковнославянском словаре не зафиксировано, в нем встречаются: сочетание *прощение взяти* – примириться; *прощенник* – тот, кто в святом месте чудесно выздоровел и *прощати* – прощать, освободить, отпускать, исцелять. Исходя из этого, представляется наиболее близким к церковнославянскому значению указанных однокоренных слов фразеологизм *отпущение грехов*. В современном русском языке слово *прощение* (от глагола *простить*) имеет два значения: не поставить в вину чего-нибудь, извинить; освободить от какого-нибудь обязательства. То есть в своем значении слово *прощение* сохранило связь с церковнославянским языком. Интересно, что, определяя это слово, 16 студентов соотнесли его с отпущением, оставлением грехов, 40 дали близкое к этому определение, 4 человека затруднились сказать, что они понимают под этим словом, 24 имеют свое представление. Тем не менее 39 человек выделило это слово как характеризующее, относящееся к духовно-нравственной сфере в первых рядах.

Следующими словами, отмеченными в ряду наиболее существенных для духовно-нравственной сферы многими студентами, стали *добро, долг, целомудрие*.

Как что-то хорошее, слово *добро* определили 26 человек, семеро не знают значения слова, 12 студентов дали его неверное определение: *целенаправленные добрые дела, хорошее значение слова*, 39 указали такие узкие значения, как *совершение хорошего поступка, что-то полезное, положительная сторона, гуманность* и т.д.

*Долг* как обязанность понимают 15 человек, 8 не смогли определить значения слова, 31 человек указал значение слова: *денежный долг*, 12 студентов дали неправильное толкование.

Значительным, с нашей точки зрения, является факт выделения в числе слов духовно-нравственной сферы человеческой жизни слова *целомудрие*. Респондентам на занятиях по культуре речи говорилось о широком значении этого слова как духовной и телесной непорочности, цельности, однако только 20 девушек и 10 юношей указали точное или близкое значение слова. 16 человек не вспомнили его совсем, 28 дали неправильное определение (*верное, правильное мышление у человека; мышление с умом; когда себя правильно ведешь*), а 21 студент определил *целомудрие* в значении “девственность”.

Также в списке важнейших этических терминов стоит отметить *благодарность, добродетель и молитву*.

Слово *благодарность* чаще всего определялось респондентами как слова *благодарности, признательности* (46 человек), затем как *хорошее отношение, расположение за оказанную услугу* (22 человека), 11 студентов не знают, четверо неверно понимают указанное слово.

Только 4 человека знают точное значение *добродетели*, столько же указали близкое понятие, 17 признали свою некомпетентность,

большинство же студентов (74 человека) понимают под словом *добродетель* носителя действия, делателя добрых дел. Можно предположить, что большинство опрошенных не только не употребляют этого слова, но, скорее всего, даже не знакомы с ним и пытались определить его значение логическим путем, по аналогии с “производителем”, “действителем”, “носителем” и др.

Показательным нам кажется выделение слова *молитва*, занимавшего одно из центральных мест в духовной жизни дореволюционной России и практически забытое за годы советской власти. 25 студентов указали точное значение: обращение к Богу, 46 человек дали близкое определение: просьба о помощи, восхваление Бога. Незначительное количество студентов не знают значения слова, либо определяют его неправильно или узко.

Почти одинаково (по количеству опрошенных) были указаны слова *боготворить* (чаще всего в значении “поклоняться”, “превозносить”), *благовещение* (“благая весть”, реже “церковный праздник”), *одухотворение, мученичество*. Большинство студентов понимают одухотворение как олицетворение, т.е. наделение природы и животных чертами человека, лишь 24 человека дали трактовку, близкую к значению “наполнение высоким содержанием, смыслом”, определив слово как *воодушевление*, однако выделили его как значимое в своих анкетах. В современном словаре *мученичество* означает состояние мучения, то есть тождественно церковнославянскому “мучение”. В этом значении оно и было определено студентами (53 человека).

Далее были перечислены слова *зло, надежда, благодать* (неточное определение “что-то хорошее”), *воздаяние* (чаще всего в значениях “награда”, “плата”), *воскресение* (половина студентов определили как выходной, половина указали значение, близкое христианскому пониманию), *творчество* (“искусство”), *спасение* (чаще всего в узком смысле как избавление от опасности), *обитель* (в значениях: “дом, жилище”, реже “церковь, монастырь”), *соборность*. Последнее слово неизвестно 82 респондентам, лишь 20 человек близко определили значение слова как “объединенность”, остальные не отличают *соборность* от *собора*.

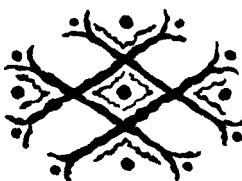
Характерным является тот факт, что никто из опрошенных не включил в ряд слов духовно-нравственной сферы понятий *заблуждение* (в работах студентов определено как “ошибка”, “неверные мысли”) и *преступление* (чаще всего обозначалось как “нарушение закона”). Отсюда можно заключить, что к духовно-нравственной области жизни студенты охотнее относят слова, вызывающие положительные эмоции. Также можно утверждать, что слова *мученичество и страдание* не имеют для них отрицательной окраски, так как воспринимаются, скорее всего, как подвиг, т.е. подсознательно проявляется национально-православный менталитет. Слова же *зло и уныние*, имеющие

явно отрицательную эмоционально-экспрессивную окраску, включены в указанный ряд как антиномии *добрю и вдохновению*. Стоит отметить, что в православной традиции также противопоставлены *уныние и молитва*.

Проанализировав данные опроса, мы пришли к выводу, что многие студенты, не зная точного значения слова или неверно понимая его, тем не менее, относят определенные слова к высокой духовно-нравственной лексике, интуитивно чувствуя их внутреннюю форму, их сакральность. К тому же, в понимании термина “духовно-нравственный” для современных студентов приоритетным является понятие “духовный”, которое напрямую связано с представлениями о божественном, тогда как “нравственный” (соответствующий человеческим нормам поведения), воспринимается как нечто абстрактное, неживое и не находит внутреннего отклика. Из того, что студенты практически не дали точного научного толкования многих слов, но в большинстве случаев верно почувствовали их “живой” смысл, можно сделать вывод о том, что восприятие этичности слова глубоко психологично, более действенно (чаще всего на подсознательном уровне), чем теоретизированные этические учения о тех же словах и понятиях.

В заключение хотелось бы отметить, что многие слова высокой лексики, особенно церковного значения, долгие годы искоренявшиеся из обихода, несмотря на несколько стертное, размытое значение, в котором их понимают сегодня, находят живой отклик у сельской молодежи.

Оренбург



*Язык прессы*

## Газета в современной культурно-речевой ситуации

© Е. В. ПОКРОВСКАЯ,  
доктор филологических наук

Курс на демократизацию в различных сферах деятельности привел к демократизации СМИ и языка массовой коммуникации. Мы являемся свидетелями того, как меняется литературно-языковая норма, создается новая культурно-речевая ситуация, формируется языковой вкус эпохи.

Выросло новое поколение авторов, для которых характерен отход от прежних догматических установок о том, что писать и как писать. Налицо – новые установки, новые задачи, часто реализуемые вне рамок дозволенного, стремление к натурализации, заигрывание с читателем. Идет борьба за читателя – “перетягивание каната”.

Появился современный газетный текст, который не просто сообщает. Он интригует, убеждает, делает читателя своим соавтором; он востребован читателем. К прежним признакам современной газеты, таким, как повседневная доступность, расширенный диапазон тем, оперативность, добавляются новые характеристики. Это активная, иногда агрессивная оценочно-воздейственная направленность газетного текста, усиление личностного начала, смысловая многослойность, ориентация на разного адресата, стилистическое разнообразие, смешение приоритетов. Открытость, композиционное варьирование, жанровая размытость делают газетные тексты популярными в любой читательской аудитории.

Одним из основных признаков современного газетного текста, характеризующих его pragmatическую направленность, является его способность быть востребованным, хорошо продаваемым – а значит, с преобладанием негативной информации, сообщений-сенсаций. Именно такие материалы являются средством конкурентной борьбы.

Регулятором pragmatического потенциала современного газетного текста выступает интенсивность воздействия на адресата и связанные с ней экспрессивные средства передачи задуманного содержания.

Среди них необычность и ненормативность, которые не могут оставить человека равнодушным, а усиление эмоциональности приводит к различным изменениям в речевом поведении коммуникантов.

Категория интенсивности воздействия современного газетного текста реализуется и через принцип контраста. Жизнь современного

общества характеризуют резкое столкновение полярностей, глубокие противоречия, соединения несоединимого. И, конечно, все эти процессы представлены в газетном тексте, полном смысловых оппозиций, создающих смысловой контраст. Контраст появляется уже в самом начале газетного текста – в заголовке. В отличие от часто безликих, неинформативных, трафаретных заголовков тоталитарного периода, современный заголовок ориентирован на усиление смысловой напряженности. Он приобретает необычную форму, становится оценочным, экспрессивным, рекламным; информирует, прогнозируя и настраивая на определенное восприятие газетного материала. Оценочный характер современного заголовка отражается в эмотивной функции, которая, например, реализуется в заголовках с отрицательной (иронической или саркастической) оценкой: "Шутки в урну, Алтайский край выбрал губернатором профессионального юмориста" (Коммерсант. 2004. 6 апр.); "Кстати, с точки зрения грязи, красноярские выборы переплюнули все остальные" (Завтра. 2000. Октябрь); «Всероссийская юморина "Перепись-2002" закончилась» (Моск. комс. 2002. 18 окт.); "Ввоз и ныне там, Михаил Ванин отказался покидать кресло главного таможенника" (Коммерсант. 2004. 18 марта); "Премьерный показ. Хождение по Думе. Кандидат в премьеры обошел большинство и меньшинство" (Коммерсант. 2004. 3 марта).

Необходимо отметить не только особый оценочный характер современного заголовка. Он стал более насыщенным, более информативным, особенно с появлением подзаголовков, предвосхищающих чтение и анализ предлагаемой информации. Ведь это общеизвестный факт, что газету иногда читают по заголовкам.

Принцип контраста реализуется и в заголовках, и в самих газетных текстах, использующих клише, цитаты, которые не только выполняют контактоустанавливающую функцию, привлекая и удерживая внимание читателей. Точные или трансформированные и хорошо известные цитаты из других текстов создают определенный подтекст, дают оценку описываемому событию: "Дядя Степа – коррупционер. Рядового постового обличить во взятке проще, чем министерского генерала" (Российская газета. 2001. 22 нояб.); "На всякого судью довольно подмастерьев" (Российская газета. 2001. 27 нояб.); "Бедность – это порок" (Российская газета. 2001. 28 нояб.); "Светить всегда, светить везде. Бывший глава Центробанка займется экспортом электричества" (Известия. 2001. 13 окт.); "Сказка о рыбаке и рынке" (Российская газета. 2002. 6 нояб.).

Легко воспринимаются цитаты из песен и названия фильмов: "Верни, я все прошу" (Известия. 2001. 6 окт.); "И вновь продолжается бой" (Известия. 2001. 19 окт.); "Еще не вечер" (Известия. 2001. 12 окт.); "Жизнь полна налоговых неожиданностей" (Российская газета. 2001. 24 окт.).

Как следует из приведенных примеров, клише, цитаты в газетном тексте, в основном, представлены в трансформированном виде. Отход от привычного, известного и создает прагматический эффект неожиданности и интенсивности воздействия: “Под лежачий капитал инвестиции не текут” (Российская газета. 2001. 13 нояб.); “Рыбак рыбака ненавидит издалека. Похоже, что неправомерные методы конкурентной борьбы становятся для России нормой” (Там же); “Заблудились в трех конституциях” (Российская газета. 2001. 24 окт.); “Вот тебе, бабушка, и свободный рынок” (Российская газета. 2001. 9 окт.); “Первый снег комом” (Моск. комс. 2002. 11 ноября).

В последнее время появляются цитаты из рекламных роликов: “Страна чудес молочных. Отравления, подобные краснодарскому, происходят в Москве каждый день?” (Моск. комс. 2002. 12 нояб.); “Вы все еще не в партии? Тогда мы идем к Вам” (Новая газета. 2003. 13–16 марта).

Этот прием в наши дни получил большое распространение. Здесь можно говорить о тенденции, которая играет важную роль в представлении позиции автора. В то же время цитаты и клише из песен, фильмов, литературных источников, высказываний политических деятелей являются объединяющим фактором, мостиком между адресантом и адресатом, так как все они обладают множеством коннатационных смыслов и являются прагматическими интенсификаторами, которые выделяют эти тексты, делают их необычными, контрастными.

Стремление авторов к новизне, неповторимости своего стиля заставляет их искать все новые способы повышения экспрессивности. Наиболее продуктивными являются синтаксические присоединительные конструкции. Воздействующий эффект таких материалов усиливается за счет расчлененности подачи информации и подключения к высказыванию новых коммуникативных единиц. Структурная усеченност предложений и создает тот контраст, на базе которого появляется необычная расстановка смысловых акцентов, увеличивающая общую информационную нагрузку, уточняя, конкретизируя, поясняя, оценивая: “Богатых москвичей заставят полностью платить за жилье. Добровольно” (Известия. 2001. 28 нояб.); “Творческая интеллигенция понесет информацию. В Кремль” (Российская газета. 2001. 10 нояб.); “Граждане, пройдемте. На форум” (Российская газета. 2001. 22 нояб.); “Нефть – товар. Политический” (Российская газета. 2001. 23 окт.); “Идущие вместе. Кто и куда?” (Российская газета. 2001. 19 окт.).

В приведенных примерах прослеживается субъективная позиция автора. Очень часто здесь наблюдается контрастное столкновение понятий, противоречащих друг другу. В следующих примерах нет структурной усеченност, но налицо смысловая оппозиция: “Армия стоит денег. А их надо найти” (Российская газета. 2001. 18 окт.); “В

Воронеже нашли нефть. Но не обрадовались” (Российская газета. 2001. 20 нояб.); “Вы жаловались. Помогли Вам чиновники?” (Российская газета. 2001. 17 нояб.); «А нам не все равно. “Варяг” не сдается. Его продали» (Российская газета. 2001. 24 окт.); “Центробанк несет потери. Рубль этого не заметил” (Российская газета. 2001. 8 дек.).

В последнем примере привлекает внимание приданье признаков живого организма экономическим терминам – это также новая характеристика газетного языка сегодня, приходящая к нам с Запада: “ Почем фунт евро? В Россию пожаловало евро” (Российская газета. 2001. 24 окт.); “Бюджету полегчало” (Российская газета. 2001. 28 нояб.); “Куда катится рубль?” (Российская газета. 2001. 19 дек.); “Весна, распускаются цены” (Моск. комс. 2003. 10 марта).

В принципе, неожиданная сочетаемость все чаще и чаще проникает в современные газетные тексты. И, конечно, невозможно не обратить внимание на необычное соединение слов, особенно, если оно находится в заглавии статьи и объясняется по мере прочтения текста: “Смерть прописалась на милиционском складе. Такого количества незаконного оружия в России еще не изымалось” (Российская газета. 2001. 14 нояб.); “Тайный перекур. Чиновники пытаются переделить табачный рынок” (Известия. 2002. 10 нояб.); «Палача вызывали? Работая “сутки через трое” врач “Скорой” один день спасал людей, а три дня – убивал» (Моск. комс. 2003. 5 марта); “Деньги на вырост. Остаются ли вклады надежными” (Комс. правда. 2001. 2–7 марта).

Несовместимость понятий, алогичность, отсутствие объединяющего признака в значениях компонентов словосочетаний – все это также направлено на привлечение внимания: “Гнилой компромисс” (Моск. комс. 2000. 18 окт.); “Информационный фашизм” (Завтра. 2002. Октябрь); “Тепло приходит с Севера” (Российская газета. 2001. 23 октября); “Проблемы на … чистом листе” (Российская газета. 2001. 1 ноября.).

К другим синтаксическим приемам – проявлениям индивидуального стиля, очень часто используемым в прессе наших дней, – можно отнести риторические вопросы, отражающие позицию автора, игру со знаками препинания, нарушение структуры предложения, повелиительное наклонение: “Судебной реформе быть?” [сомнение] (Российская газета. 2001. 1 нояб.); “На свободе с чистой совестью?” [ирония] (Там же); “Смотреть нельзя спать” (Новая газета. 2003. 15 янв.); “Меня не надо думать. Меня надо чувствовать” (Известия. 2001. 18 окт.); “Назначать. Александр Волошин получил кабинет с видом на Анатолия Чубайса” (Коммерсант. 2004. 23 марта); “Встать! Суд несет. 160-томное дело Платона Лебедева начало слушаться в Мещанском суде” (Коммерсант. 2004. 23 марта); “Исполнять. Страна встречает своих министров” (Коммерсант. 2004. 10 марта).

К синтаксическим средствам создания контраста относится и особый порядок слов, где рема предшествует теме (информационный ас-

пект) или, где на первый план выдвигаются слова, имеющие оценочный характер: “По своим авиаия бьет. Американцы разбомбили позиции Северного альянса по ошибке” (Известия. 2001. 24 окт.); “Есть неприятный момент: отказалась приехать в Шанхай делегация Тайвания...” (Известия. 2001. 20 окт.); “Без активного участия в этом процессе Москвы успеха не добиться, – подчеркнул британский министр” (Известия. 2001. 10 окт.).

В приведенных примерах реализуется индивидуальная манера автора – смещение смыслового фокуса, выдвижение более важной информации на первый план. В следующих предложениях превалирует оценочный фактор, который передается с помощью слов, имеющих модальный компонент. Такая позиция приобретает все большую популярность в современном газетном тексте: “Еще на прошлой неделе госсекретарь Колин Пауэлл уверял, что Соединенные Штаты не стремятся к свержению правительства талибов... Но вот, похоже, американцы пересмотрели свой подход” (Известия. 2001. 1 окт.); “Думское большинство, судя по всему, решило пока не закрывать интригу вокруг комитетов нижней палаты...” (Независимая газета. 2001. 4 июня); “Наверное, подразумевалась новая генерация менеджеров, пришедших управлять Единой Энергосистемой бывшего СССР” (Известия. 2002. 24 дек.); “Новость не федерального – местного значения: в Красноярском крае принят бюджет на 2003 год. За пределами Центральной Сибири сей факт вряд ли кому интересен. Но заурядное вроде бы событие на Енисее не в ординарных обстоятельствах содеялось, и взглянуть на него обитающим на прочих русских реках совсем не вредно <...> На необъятных его просторах, слов нет, полно мерзлоты. Но зато какая тайга на них; какие залежи руд и угля – глотайте слюни, Европа и Америка. Ну а какая высокоприбыльная индустрия отрохана окрест Енисея – завидуй, Волга, вздыхай, Нева, кусай локти, Москва-река” (Завтра. 2002. Декабрь).

Все выделенные слова (разговорные, модальные) передают различную степень уверенности автора, выражая его точку зрения, положения, рассуждения, выводы. Это позволяет заключить, что газетный текст наших дней стал более индивидуальным, авторским. Журналист втягивает читателя в рассуждения, склоняет его на свою сторону, подводит к заданным выводам.

Иногда газетная статья приобретает форму контраста: *мы – они* (*вы*), где *мы* – это автор и читатель, а *они* – это власти и все, что связано с ними: “В начале 90-х нашим спасителем был объявлен Международный валютный фонд. Мы усердно реформировали нашу экономику по *его* рецептам. <...> В начале нового века нам объявили о пришествии нового спасителя – Всемирной торговой организации. Благодаря ВТО, говорят *нам*, мы получим свободный доступ на рынки развитых стран, и Запад облагодетельствует *нас* новыми техноло-

гиями” (Российская газета. 2001. 10 окт.); “Все *их* реформы – провалились, но *они* от этих провалов и дефолтов стали так богаты, что могут купить себе крупнейшие монополии. А *наши* гражданский долг – верить, что они пытаются и ерзают в *наших* интересах” (Моск. комс. 2002. 5 июля); “А что если *они* озабочены в другую сторону? Ведь живи *мы* так долго, как японцы, – каждый на 20 лет дольше жег бы газ и электричество” (Там же).

Таким образом, подчеркивая личностное, интенсифицируя контраст *мы* – *они*, автор повышает pragматический потенциал газетного текста, его воздействие на читателя. Можно сказать, что и этот контраст является pragматическим интенсификатором, характеризующим прессу сегодня.

Как уже было отмечено, современный газетный текст отличается открытостью, смешением различных слоев лексики, полиадресатностью, что не всегда вписывается в общую культурно-речевую ситуацию: “Общага для министров. Скоро три десятка российских министров смогут разместиться в суперздании на Кутузовском проспекте” (Комс. правда. 2003. 4 марта); “Братва в депутатских креслах” (Российская газета. 2001. 28 нояб.); “Счастье привалило” (Известия. 2001. 24 нояб.); “… переговоры всерьез обсуждали только идеалисты, пацифисты и прочая размазня” (Моск. комс. 2002. 29 окт.); “Россия пьет от безнадеги” (Моск. комс. 2003. 28 янв.); “Отходняк на НТВ” (Моск. комс. 2003. 28 янв.); “Кому это нужно – брать за жабры СМИ?” (Российская газета. 2001. 17 нояб.); “Куда укатили министры? (Российская газета. 2001. 1 нояб.); “… огромные деньги, полученные государством, могли спереть не какие-нибудь Витец или Санек из мафиозных кругов, а исключительно облеченные властью чиновники” (Новая газета. 2002. 27 мая).

Просматривая газеты десятилетней давности, можно сделать вывод о том, что если они и допускали некоторую лексическую и стилистическую неординарность, в них не было такого непосредственного, а иногда и развязного тона, созданного и стилистическим смешением и бесконечными контактноустанавливающими вставками, и рассуждениями самого автора, при которых читателей делают активными участниками и сторонниками хорошо спланированного сценария. Нынешняя свобода, к сожалению, порой оборачивается хаосом, жанровой и стилистической неразберихой, в основе которых лежат противоречивость, непредсказуемость нашего времени, времени глубоких перемен и потрясений.

*Язык прессы*

## Параонтологические риторические приемы в языке газеты

© О. С. КОЖЕВНИКОВА

*Параонтологический риторический прием* определяется как “мотивированное интенцией говорящего/пишущего и pragматически целесообразное (в данной конституации) отклонение в речи от онтологической нормы” [1]. В.П. Москвин справедливо отмечает, что “в специальной литературе фигуры неправдоподобия и фигуры алогизма до сих пор не разведены; список их далек от исчерпывающей полноты” [2]. Действительно, будучи недавно выделенными в отдельные группы, данные риторические приемы еще недостаточно исследованы. Поскольку ими изобилуют статьи А. Проханова в газете “Завтра”, то для анализа данных приемов удобнее всего обратиться именно к его творчеству.

Так, наиболее частотны у него тропеические разновидности параонтологических приемов. В частности, *развернутая метафора*, посредством которой создается обратное олицетворение (или деперсонификация), понимаемое как “стилистический прием, противоположный олицетворению и заключающийся в представлении человека как предмета, явления природы, т.е. чего-то неодушевленного” [3]. Например: “Происходит новая линька гадов, элиты в очередной раз сбрасывает кожу – струится по-змеиному, силится вползти в новый политический период”.

При этом наиболее частотен следующий тип метафорического переноса: *животное > человек*, который в русском языке воспринимается, безусловно, как оскорбительный.

Попутно заметим, что прохановские тексты, в целом, вообще не выдерживают критики с позиции этической нормы. И не только за счет подбираемых сравнений, часто деструктивных и очень оскорбительных, но и по причине присутствующих в его языке фактов манипулирования сознанием читателя (в языке этого журналиста можно обнаружить практически весь “арсенал” манипулятивных приемов).

Наряду с метафорой А. Проханов использует и *деперсонифицированную метонимию*, но значительно реже: «“Фабрика звезд” – это плющее мясо, изготовленное по рецептам Аллы Пугачевой. “Музыкальные котлеты” скорого приготовления, которые кидают на пол униженному человеку, чтобы он ел с земли».

Яркой чертой анализируемого стиля являются и многочисленные *параонтологические сравнения*, которые, по мнению А.П. Сквородникова, можно отнести к данному типу приемов: “Подавлены олигархи. Трое из них навсегда покинули Россию и могут вернуться лишь в кандалах. Другие выглядят, как поношенный пиджак Примакова и язва желудка Вольского, держатся тихой кучкой, попискивают о патриотизме, поджидают изделия отечественного автопрома – черных воронков”.

Встречается *катахреза* – “сочетания слов, выражаютих понятия, которые находятся не в отношении противоречия (в логическом смысле), а в отношении онтологической несовместимости” [4]. Она выполняет усиительно-изобразительную и характеризующе-оценочную функции: «“Конституция попрана!” – воют на луну либералы. Но ее нельзя не попрать. Она, ельцинская, создана на крови расстрелянных баррикад 93-го года. В ней каждая статья склепана из косточек умерщвленных русских людей. Косточки зашевелились, и статьи распались».

*Гипербола*, традиционно понимаемая как “прием, основанный на чрезмерном преувеличении, интенсификации” [5], также играет большую роль в стиле А. Проханова, так как преувеличение, самым активным образом используемое автором, является эффективным средством формирования отрицательно-оценочных установок: “И вот уже взорван Кадыров, падают, как метеорный дождь самолеты, в Чечне идет непрерывная бойня, начинает высыхать Бочаров Ручей”; «Трупные пятна ельцинизма проступают в новой “фээсбэшной элите”, которая заселяет особняки на Рублевке, ставит в них золотые унитазы».

Встречается довольно часто *импоссибилия* – “синкретичный риторический прием параонтологического и/или паразиологического типа, состоящий в изображении (в том числе в виде перечисления) небылиц, состоящий в изображении (в том числе в виде перечисления) небылиц, неправдоподобных, абсурдных действий (поведения), событий, положений, предположений и т.д.” [6]: “...Началась лавина бесконечных, ужасных предательств, которым в гробу, с петлей на шее, рукоплещет генерал Власов”. Импоссибилия может конвергировать с другими приемами, например с деперсонифицированной метафорой.

Автор прибегает и к *олицетворению* – стилистическому приему, “с помощью которого неодушевленные предметы, явления природы, отвлеченные понятия предстают в человеческом образе (антропоморфизм) или в образе другого живого существа” [7]: “Нет нужды в сотый раз рисовать ужасный портрет русской катастрофы. Она совершилась. Льет нам на голову расплавленную смолу. Хватает своими раскаленными зубами. Видны ее творцы, названы исполнители”.

Стоит также отметить *пространственные и временные контаминации* (относимые А.П. Сквородниковым к числу параонтологических приемов [8], на которых строится статья под названием “Рождест-

венская притча” (Завтра. 2005. № 1), где сотрудники газеты “Завтра” изображаются волхвами, приветствующими рождение Иисуса Христа: «Мы, газета “Завтра”, встречали Новый год и сочельник не в банкетных залах, не в роскошных ресторанах, не в пышных, с золотым убранством храмах. Встречали в зимнем окопе, как пехотинцы сорок первого года... Помолившись, мы встали. Поклонились Матери и ее несказанному Чаду. Оставили на соломе наши дары. Нахлобучили шапки и каски. Забрали с земли мерзлое оружие и вернулись в окоп». Вплетение древнего мифологического сюжета в ткань реального повествования делает упомянутый текст гротескным. При этом гротескная экспрессия выступает в статье средством мифологизации времени и пространства.

В целом, язык А. Проханова можно считать примером влияния стилистики литературного постмодернизма на стилистику газеты, отмеченного А.П. Сковородниковым. В нем отражены такие черты постмодернистского стиля, как интертекстуальность, эстетизация безобразного, литературоцентризм, антнормативность, контрфактичность [9].

### *Литература*

1. Сковородников А.П., Коннина Г.А. Риторический прием // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М., 2003. С. 600.
2. Москвин В.П. Стилистика русского языка: Приемы и средства выразительной и образной речи (общая классификация): Пособие для студентов. Волгоград, 2000. С. 46.
3. Емельянова О.Н. Обратное олицетворение // Культура русской речи... С. 379.
4. Сковородников А.П. Катахреза, или Катакреза // Энциклопедический словарь-справочник “Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты” / Под ред. А.П. Сковородникова. М., 2005. С. 153.
5. Емельянова О.Н. Гипербола // Культура русской речи... С. 132.
6. Сковородников А.П., Дамм Т.И. Импоссибилия // Культура русской речи... С. 208.
7. Емельянова О.Н. Олицетворение // Культура русской речи... С. 388.
8. Сковородников А.П. М.В. Ломоносов и современная теория риторических приемов // Международная конференция “М.В. Ломоносов и развитие русской риторики”. М., МГУ им. М.В. Ломоносова. 2004. С. 27.
9. Сковородников А.П. Рефлексы постмодернистской стилистики в языке российских газет // Русская речь. 2004. № 6. С. 68–76.



## *Создатели словаря Академии Российской П.И. Соколов и Д.М. Соколов*

© Е. И. ДЕРЖАВИНА,  
кандидат филологических наук

Работа по составлению словаря Академии Российской была долгой, тщательной и значимой. Ее организаторы привлекли самых разных людей: с одной стороны – это были ученые, составившие славу отечественной науки и вписавшие свое имя в историю России, а с другой – люди, сейчас известные только историкам науки и просвещения XVIII века.

К числу таких ученых относятся однофамильцы Петр Иванович Соколов (1764–1835) и Дмитрий Михайлович Соколов (1765–1819). Дмитрий Михайлович был менее известен, нежели Петр Иванович, который трудился впоследствии совместно с А.С. Шишковым и над вторым словарем Академии Российской.

На значительный отрезок времени судьбы Соколовых переплелись: одно учебное заведение и круг интересов, а затем – работа, порученная им Академией.

Они оба были учениками московской Славяно-греко-латинской академии, а затем в 1783 году переведены в академическую гимназию. По прибытии в Петербург студенты были проэкзаменованы и, к сожалению, показали не очень высокие знания, о чем свидетельствует отзыв академиков, поданный ими президенту Академии княгине Е.Р. Дашковой: “Дмитрий Соколов, ученик риторики, 18 лет. Ни арифметике, ни немецкому, ни французскому языку не учился. По-гречески читает и несколько разумеет. С российского на латинский перевел так же, как и прочие, с великими ошибками; с латинского на российский равняется с прочими”; “Петр Соколов, ученик риторики, 19 лет. Несколько разумеет счисление и сложение. По-французски и по-немецки не учился. По-гречески читает и несколько слов знает. С российского на латинский почти с толиким же числом погрешностей перевел; с латинского на российский равно

с прочими. По-еврейски, по собственному его признанию, и читать не может” [1]. Однако непременный секретарь Академии И.И. Лепехин учеников не отослал обратно, заметив в них стремление продолжать учебу. Уже через полгода, показав очень хорошие успехи, П.И. Соколов был переведен из гимназистов в академические студенты.

После окончания академической гимназии П.И. Соколов был принят в нее учителем русского языка и прослужил в этой должности восемнадцать лет. Попутно заметим, что его ученицей была первая значительная русская поэтесса и переводчица А.П. Бунина, которая в 1802 году переселилась в Петербург, чтобы получить образование. П.И. Соколов преподавал ей русскую словесность [2].

Для учащихся Петр Иванович написал “Начальные основания русской грамматики, в пользу учащегося в гимназии при Императорской Академии наук юношества составленные”. Они вышли первым изданием в 1788 году и были посвящены автором Екатерине Романовне Дашковой. Этот труд П.И. Соколова выдержал несколько изданий.

Еще студентом вместе с товарищем по Славяно-греко-латинской академии Д.М. Соколовым П.И. Соколов был причислен к Академии Российской в качестве “приобщников”. Это звание было введено для подготовки способных людей к работам, осуществлявшимся этой Академией, для скорейшего их окончания. В данном случае талантливых студентов привлекли к работе над академическим словарем. Главным трудом Соколовых было составление пятой и шестой частей словаря Академии Российской. Их авторская работа была по достоинству оценена: в 1793 году они были избраны членами Академии Российской и в том же году по предложению Е.Р. Дацковой награждены золотой медалью “за ревностное усердие в сочинении словаря, рассматривающего в собраниях академических” [3].

Соколовы были не только авторами последних частей академического словаря, но и участвовали в работах “грамматикального” отдела, рассматривая материалы других авторов с точки зрения верного отнесения определенного слова к той или иной словарной статье.

После завершения работ по словарю Академия Российская обратилась к другим своим проектам, о которых Е.Р. Дацкова говорила еще в период создания этой Академии. Одним из них было объявленное сочинение “Академической грамматики”. При согласии всех академиков составление Грамматики было возложено на Соколовых. Для помощи и ускорения дела в авторский состав был введен из грамматического отдела И.И. Красовский, а общее руководство работой осуществлял вице-президент Академии митрополит Гавриил.

При составлении академической грамматики возникали различные затруднения, например: можно ли слова *многий*, *несколький* и подобные им отнести к числительным; а также сведение глаголов на -ся в два залога с упразднением старого деления на средний, взаимный.

Окончательное разрешение вопроса о подаче глаголов совершенного и несовершенного вида было возложено на П.И. Соколова.

Составленная Грамматика вышла в свет в 1802 году и П.И. Соколову за эту работу был пожалован бриллиантовый перстень. Однако этот труд получил и критические отзывы у современников. Так, в журнале “Сын Отечества” ему была посвящена обширная статья неизвестного автора, рассматривающая лингвистические проблемы, затронутые в Грамматике и вызвавшие возражения. Так, говоря об окончаниях прилагательных *-ой/-ый* и *-ей/-ий*, автор статьи резко высказывался о предложении написания *Карл Вторыйнадесять* вместо *Карл Двенадцатый*. Критике подверглась и высокопарная манера изложения, изобилующая такими, например, терминами, как *низкое просторечие, славенское правописание*. В заключение автор статьи написал, что считает Грамматику не научным трудом, а лишь очередным учебником.

Далее Академия задумала приступить к составлению Риторики и Пиитики. Многие из академиков отказались от столь трудного дела, хотя среди них было много известных поэтов. Как писал М.И. Сухомлинов, “пришлось обратиться к лицам, которые никогда не отказывались ни от каких поручений академии” [4], имея в виду Соколовых. Петр Иванович Соколов разработал план, представил его на обсуждение и получил одобрение, после чего началась кропотливая работа, которая, впрочем, так и не была окончена.

Соколовы принимали участие во всех крупных предприятиях Академии Российской. Одним из них была переводческая деятельность, вдохновленная самой Екатериной II. Она хотела с помощью переводов познакомить русскую публику с античной литературой, а также лучшими сочинениями европейских авторов. До этого времени переводы осуществлялись “Собранием переводчиков”, которое просуществовало с 1768 года до момента образования Академии Российской, являвшейся его наследницей в переводческой деятельности. Членами “Собрания переводчиков” были многие из будущих академиков.

Соколовы трудились и здесь вместе, будучи переводчиками при Санкт-Петербургской академии наук. Общими силами они осуществляли несколько переводов с французского языка. По поручению этой Академии Петр Иванович Соколов перевел среди прочего – “Одиссею, героическое творение Омира” (издана в Москве в 1788 и 1815 гг.); “Превращения” Овидия, “Ликей, или круг словесности древней и новой” Лагарпа (П.И. Соколов перевел II и III части). Он также издал для юношества сборник: “Пчела, или собрание разных статей в стихах и прозе, извлеченных из российских писателей”.

Дмитрий Михайлович Соколов выпустил сборник стихотворных произведений – “Книжка для препровождения времени с пользою, приятносию и удовольствием или Способ прогонять скуку”, напечата-

танный в 1794 году в типографии Санкт-Петербургской академии наук. В нем собраны лирические произведения, эпиграммы и эпитафии, среди которых любопытной в свете его научной деятельности может показаться следующая:

В могиле сей зарыт ученый человек,  
Который весь провел за книгою свой век;  
Он с нею никогда, нигде не расставался;  
Он с нею завсегда и по миру таскался.

Это, пожалуй, последнее, что известно о Дмитрии Михайловиче Соколове.

Личность же Петра Ивановича Соколова воспринималась современниками по-разному: одни уважали его как добросовестного труженика, другие же видели в нем представителя канцелярской рутины и упоминали его даже в памфлетах:

Петр Иванович “осударь”  
[осударь – любимое обращение П.И. Соколова. – Е.Д.].  
Академии “расейской”  
Непременный секретарь.  
Ничего не сочиняет,  
Ничего не издает, –  
Три оклада получает  
И столовые берет.  
На дворе Академии  
Гряд капусты накопал;  
Не приют певцам России,  
А лабаз для дегтя склал [5].

Одно бесспорно – П.И. Соколов был большим тружеником, сочетающим в себе канцелярскую и хозяйственную деятельность со значительным объемом научных работ, благодаря чему принес несомненную пользу Академии Российской. М.И. Сухомлинов писал о нем: “Скромный труженик, не получивший от природы ни блестящего дарования, ни сильного характера” [6]. Весьма высоко заслуги П.И. Соколова оценил один из высших государственных деятелей Екатерининского времени, член Академии Российской О.П. Козодавлев: “Достойнейший во всех отношениях чиновник. Он трудился над сочинением многих учебных книг, из которых некоторые напечатаны уже пятым изданием; участвовал во всех трудах академии; занимался изданием всех напечатанных оною книг; перевел по поручению же академии многие весьма полезные для усовершенствования российской словесности творения известных авторов” [7]. А.С. Шишков, проработавший долгие годы с П.И. Соколовым, писал о нем: “Во всё сорокадевятыелетнее продолжение службы своей при Российской ака-

демии имел он весьма деятельное участие в трудах ее, а особливо в составлении изданных ею словарей” [8].

С 1802 года П.И. Соколов стал ближайшим сподвижником адмирала Шишкова и принял самое деятельное участие в составлении второго словаря Академии Российской. После смерти И.И. Лепехина (1802 г.) он был избран непременным секретарем Академии Российской и оставался в этой должности до своей кончины. В 1811 году Соколов избирается членом общества “Беседы любителей российского слова”

П.И. Соколов был одним из составителей и издателей “Словаря Академии Российской по азбучному порядку”. Для второго азбучного словаря он составлял статьи, собирая слова, объясняя их и снабжая подходящими примерами.

Те же принципы организации лексики, которые П.И. Соколов усвоил в работе над академическими словарями, положены им в основу “Общего церковно-славяно-российского словаря или собрания речений…”, изданного Академией Российской. “Словарь сей будет весьма полезен”, – писал И.Л. Голенищев-Кутузов. В этот словарь включено около 80 тысяч слов. В отличие от академического словаря А.С. Шишкова, стремившегося “очистить” русский язык от иностранных заимствований, в словаре Соколова помещено значительное количество таких лексем, как *багаж, баллада, газета, патриот* и т.п. Иностранные слова П.И. Соколов вводил очень осторожно, лишь “долговременным употреблением обруseвшиe”. Толкования их давались в сокращенном виде по “Новому словотолкователю” Н. Яновского, вышедшему в 1803 году. В словаре П.И. Соколова найдена более удачная форма грамматического комментария и введены удобные краткие по-меты-сокращения: *м., ж., ср.; см. –* “смотри” вместо прежнего “зри”. Пожалуй, можно признать выдающимся еще одно произведение П.И. Соколова – “Полный мифологический, иконологический, исторический и географический словарь”, который был составлен им для объяснения произведений древних авторов.

Любовь к систематизации языкового материала и умение с ним работать нашли отражение и в другой известной брошюре П.И. Соколова: “Правила о употреблении в письме буквы Ъ: с присовокуплением полной азбучным порядком расположенной росписи всем словам” (1815 г.). Эта книга была предназначена для его учеников в академической гимназии и заслужила такие слова одного из современников: “Они будут не совсем бесполезны”.

Канцелярско-хозяйственная деятельность Петра Ивановича заключалась в том, что он тринадцать лет управлял академической типографией, не получая за это никакого жалованья. При нем типография была приведена в совершенный порядок, а дела ее в достойное состояние. Только много позже труды Соколова были оценены, и он получил вознаграждение, состоявшее из тринадцати тысяч рублей, то

есть по тысяче за год работы в типографии. В течение 32 лет П.И. Соколов был редактором “Санкт-Петербургских Ведомостей”. Газета на первых страницах давала сообщения о важнейших государственных событиях в России и за ее пределами, иногда в ней печатались сообщения об экспериментах, представленных в собрании Санкт-Петербургской академии наук, обязательно в Ведомостях сообщалось о продающихся книгах, остальные разделы состояли сплошь из объявлений большей частью личного характера.

Многие годы П.И. Соколов был библиотекарем Санкт-Петербургской академии наук, членом главного правления училищ и редактором “Журнала департамента народного просвещения”. В должности библиотекаря он составил несколько каталогов книг академической библиотеки: “Каталог обстоятельный российским рукописным книгам, к российской истории и географии принадлежащим и в академической библиотеке находящимся...” (1818 г.), “Каталог обстоятельный книгам богословским церковной и гражданской печати...” (1832 г.).

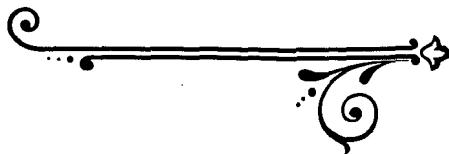
Дополняет портрет П.И. Соколова немаловажный штрих: во время наводнения в Санкт-Петербурге в 1824 году он участвовал в спасении людей, за что получил благодарность от императора Александра I.

Кончина П.И. Соколова не осталась незамеченной для А.С. Пушкина, который 14 февраля 1835 года в письме к И.И. Дмитриеву написал: “Не знаю, занимает ли вам участь нашей Академии, которая лишилась своего секретаря, умершего на щите, то есть на последнем корректурном листе своего Словаря. Не известно, кто будет его преемником. Святое место пусто не будет” [9].

Столь разнообразная, но не очень яркая и заметная с расстояния двух прошедших веков деятельность могла быть осуществлена человеком чрезвычайно трудолюбивым и организованным, может быть, ине лишенным некоторой педантичности, что вполне достойно уважения, учитывая преданность Петра Ивановича Соколова своему делу.

### Литература

1. Сухомлинов М.И. История Российской академии. СПб., 1874. Т. VII. С. 389.
2. Альтшулер М.Г. Творческое наследие Тредиаковского в “Беседе любителей русского слова” // Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976. С. 95.
3. Сухомлинов М.И. Указ. соч. Т. VII. С. 392.
4. Там же. Т. VIII. С. 206.
5. Войков А.Ф. Дом сумасшедшего. М., 1911. С. 23.
6. Сухомлинов М.И. Указ. соч. Т. VII. С. 388.
7. Там же. Т. VII. С. 625.
8. Там же. Т. VII. С. 396.
9. Войков А.Ф. Указ. соч. С. 65.



**“В синюю пустынь небес звоны уходят молиться...”**

**Колокольный звон в русской литературе\***

© Е. З. ТАРЛАНОВ,  
доктор филологических наук

Колокольный звон – едва ли не самый специфичный вид православного духовного музицирования. Как значимый признак русского реального пространства и времени свое литературное воплощение он нашел не только в прозе русских художников слова, но и в классической русской поэзии, будучи прежде всего удивительно многоговорящим лирическим звуковым фоном: *благовест великий* (А. Шишков); *певучие серебряные громы* (А. Хомяков); *попутник прощальный/ От мира нашего в надзвездный светлый край* (Д. Ознобишин); *глас колокола* (К. Батюшков); *гул колокольный* (А. Толстой); *призыв молитвенного звона* (К. Случевский); *зов колоколов средневековый* (И. Бунин); *говор медный* (К. Бальмонт); *речь колоколов* (И. Северянин); *плач колоколов* (Ф. Сологуб); *язык истомы похоронной медный* (И. Анненский); *малиновый звон колоколов* (Н. Гумилев); *голос меди колокольной* (А. Блок); *серебро заклокотавших колоколен* (А. Белый); *гром, рев и жалобы колоколов* (М. Цветаева); *плески вечернего звона* (Н. Клюев) – длинный ряд образных поэтических наименований можно продолжать еще и еще...

Как видим, поэтическое восприятие этой реалии русской жизни очень многогранно и каждый раз представляет собой ее уникальную интерпретацию в микро- и макроконтекстах творческой личности и эпохи. Так, образ *певущих серебряных громов* А.С. Хомякова возвещает некую мессианскую роль славянства в европейской истории, в полном соответствии с его этико-философской концепцией. Или совсем другой пример: *В синюю пустынь небес Звоны уходят молиться* – удивительно емкий символический образ, созданный И. Анненским в русле православной духовной традиции, однако смещающий акцент с

\* Работа выполнена в рамках гранта Президента Российской Федерации для поддержки молодых российских ученых и ведущих научных школ, № гранта МД-233.2003.06.

сакрального содержания на изысканный эстетизм Серебряного века. Сквозь этот эстетизм пробивается старообрядчески апокрифическая религиозность строк Н. Клюева, называвшего себя “правнуком Аввакума”: “Опьяниенный перезвонами,/ Гулом каменно-глухим,/Дал обет я пред иконами/ Стать блаженным и святым”. Но рядом – новые, диктуемые жизнью краски, порой с суровым отпечатком времени: “Лай колоколов над Русью грозный – это плачут стены Кремля” (Есенин); “Я не слыхала звонов тех,/ Что плавали в лазури чистой:/ Семь дней звучал то медный смех,/ То плач струился серебристый” (А. Ахматова).

Пожалуй, более всего широкому читателю известен “Вечерний звон” – очень выразительный в музыкальном отношении романс на стихи И. Козлова. Элегический мотив расставания с молодостью разрабатывался в стихотворении друга Байрона, известного ирландского романика Томаса Мура “Those evening bells!”. Его строки ожидала поистине уникальная судьба: в высокоталантливом и очень близком художественном переводе Ивана Козлова и конгениальной музыкальной форме А. Алябьева они стали популярной и едва ли не народной русской песней “Вечерний звон”:

Those evening bells! Those evening bells!  
How many a tale their music tells,  
Of youth, and home, and that sweet time,  
When last I heard their soothing chime.

Thomas Moore

Вечерний звон! Вечерний звон!  
Как много дум наводит он  
О юных днях в краю родном,  
Где я любил, где отчий дом...

Иван Козлов

Лишенные всякой конкретности элегические воспоминания о далеком родном крае, об ушедшей молодости и друзьях юности, раздумья о смерти в монологе от первого лица приобретали предельно обобщающий характер, а потому лирически напряженную романсовую интонацию. Главный образ первоисточника, вынесенный Томасом Муром в заглавие (“Those evening bells” – буквально: “Вечерние колокола”), имеет собственные фоновые ассоциации, так как в разговорном английском языке выражение *ring a bell* значит “вызвать в памяти нечто полузабытое”. Став в переводе И. Козлова “вечерним звоном”, оно удивительно удачно наложилось на национально-русский звуковой образ повседневной жизни православного человека, напоминая о вечном, – отсюда проистекает высокая и непреходящая популярность этой элегии-романса.

Стихотворения классической эпохи, воплотившие образ колокольных звонов, часто печатались в дореволюционных специальных антологиях “для православного чтения”, но в советское время, естественно, выходили за пределы внимания литературоведов.

Так, вполне, казалось бы, невинное и даже патриотическое по своему замыслу стихотворение А.К. Толстого “Колокольчики мои, цветики степные...”, в общем-то не потерянное учебной традицией, входило в детские хрестоматии и учебники в урезанном виде, между тем как его центральная национально-историческая идея в своей кульминации была связана с богатырским скачком – полетом *неудержимого славянского коня в светлый град со кремлем престольным*, где чудно улицы гудят гулом колокольным. Ясно, что без звукового образа православного колокола вряд ли можно адекватно оценить всю об разную систему толстовских “Колокольчиков”.

Один из примеров развития важного для русской культуры образа колокольного звона представляет собой стихотворение Ф.И. Тютчева “День православного Востока”, не вошедшее даже в академический двухтомник лирики Тютчева из серии “Литературные памятники”. Среди других лирических воплощений колокольных звонов оно привлекает внимание православной символикой, пронизывающей весь текст, и философско-историческим осмыслением его Тютчевым – не только великим русским поэтом, но и известным в Европе российским дипломатом.

День православного Востока,  
Святись, святись, великий день,  
Разлей свой благовест широко  
И всю Россию им одень!  
Но и святой Руси пределом  
Его призыва не стесняй:  
Пусть слышен будет в мире целом,  
Пускай он льется через край,  
Свою дальнею волною  
И ту долину захватя,  
Где бьется с немощию злую  
Мое родимое дитя, –  
Тот светлый край, куда в изгнанье  
Она судьбой увлечена,  
Где неба южного дыханье  
Как врачебство лишь пьет она...  
О, дай болящей исцеленье,  
Отрадой в душу ей повей,  
Чтобы в Христово воскресенье  
Всесцело жизнь воскресла в ней...

Стихотворение названо по первой строчке не случайно: в Псалтыри, Евангелии и пророчествах Восток – одно из наименований Сына Божьего [1]. *Светлый Восток* антонимичен в церковной поэзии *темному Западу*, который ассоциируется с грехом.

В тютчевском стихотворном послании дочери образ пасхального благовеста с Востока (а именно Христово воскресенье является в православии кульминацией церковного года, в отличие от католического Рождества) органично и изящно обретает значение не только символа России и тоски по ней в далеком краю, но прежде всего – душевной тоски вообще по определяющему духовному началу жизни. В противостоянии образов *благовеста* и *далекой болящей*, определяющем художественный замысел этой лирической миниатюры, материализуется необыкновенно важная для Тютчева-философа антитеза *Россия–Запад*, которая постоянно присутствовала в его немногих публицистических выступлениях и вытекала из его непосредственных наблюдений дипломата. Западный pragmatism и индивидуализм, от которых он отталкивался, для Тютчева олицетворялся европейскими революциями 1848 года и воспринимался в философско-историческом ключе.

Собственно музыковедческий аспект рассматриваемого звукового образа у Тютчева очень гармонично согласован с особым типом колокольного звона в России, отличном от западного.

Практика православного богослужения использует *чредование ритмов и тембров*, не предусматривая никаких отчетливых мелодий и не укладываясь в правильные аккорды. Каноническая традиция, идущая с греческого Востока, видит в этом свидетельство высшей гармонии с сотворенного мира, основанной на отражении материальной данностью иерархии высших духовных сущностей. Восходя к Платону через посредство позднеантичных авторов, подобная трактовка выразилась в характерной для средневековой экзегетики (толкования библейских текстов) символике музыкального инструмента как гласа, славящего Господа. В полном соответствии с ней (а также с мыслию Тютчева) глубоко знавшие традицию православные теологи 1920-х годов усматривали в феномене колокола “ответ неорганической материи на Божественный зов” [2], – качество, особенно актуальное в дни жестоких и бессмысленных гонений на традиционную культуру.

В целом, мотив колокольного звона символизировал в русской поэзии середины XIX века традиционный, легко узнаваемый образ православной России, особенно провинциальной и сельской. Поэтому вполне закономерно он находит свое место в художественном мире К.Р. – великого князя Константина Константиновича Романова. Границы его поэзии ограничивались специфическими условиями его положения члена императорской фамилии, что необходимо влекло за собой намеренную абстрактность его лирических сюжетов [3]. Но от-

точенные романтической традицией стиховая техника и условно-поэтическая стилистика сделали его стихотворение “Колокола” прекрасной основой для популярного классического романа В. Калинникова.

Несется благовест... – Как грустно и уныло  
На стороне чуждой звучат колокола.  
Опять припомнится мне край отчизны милой,  
И прежняя тоска на сердце налегла.

Я вижу север мой с его равниной снежной,  
И словно слышится мне нашего села  
Знакомый благовест: и ласково, и нежно  
С далекой родины гудят колокола.

Как видим, не только Ф.И. Тютчев чувствовал врачующую благодать родных пасхальных колоколов, но и для К.Р. их гудение звучало ласково и нежно. И это вполне естественно: ведь в образе колокольного звона всему XIX веку представлялся объемный, но в то же время легко доступный символ и русской культуры, и русского быта.

### *Литература*

1. Библия.
2. Ильин В.Н. Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона // Музыка колоколов. Сб. СПб., 1999. Вып. 2. С. 228–232.
3. Тарланов Е.З. Между золотым и серебряным веком. Петрозаводск, 2001. С. 250–255.

*Петрозаводск*

## “Величайшее орудие воздействия на людей”

*О риторическом руководстве Н. Абрамова*

*“Искусство излагать свои мысли”*

© С. А. ГРОМЫКО

“Жестоко ошибаются те, которые думают, что умение излагать свои мысли ясно и удобопонятно требуется только для адвоката или писателя. Благодаря распространенности такого взгляда в нашем обществе у нас так мало ораторов и так мало лиц, умеющих писать толково, если не считать действительно адвокатов и профессиональных писателей, специально изучающих великое искусство излагать свои мысли”. С этой фразы начинается одно из самых интересных и загадочных руководств по ораторскому искусству в истории отечественной риторики. Эти слова принадлежат Н. Абрамову и были сказаны вовсе не в конце двадцатого и не в начале нынешнего века, как это может нам показаться с учетом современной речевой ситуации в России. Книга Н. Абрамова “Искусство излагать свои мысли” была издана в 1900 году.

Самая большая загадка риторического руководства “Искусство излагать свои мысли” связана с его автором. Несмотря на попытки современных филологов установить личность этого человека, до сих пор достоверно не известно, кто такой Н. Абрамов. Ответить на этот вопрос принципиально важно, ведь на сегодняшний день мы можем составить лишь самое общее представление о человеке, создавшем уникальную не только для своего, но и для нашего времени энциклопедию речевого искусства “Дар слова”. В тринадцатитомную серию “Дар слова” вошли руководства по самым разным сферам речевой деятельности: от учебников по общему красноречию (“Искусство излагать свои мысли”, “Искусство разговаривать и спорить”, “Искусство острить”) и основам профессионального общения (“Искусство вести заседание”, “Искусство допрашивать”) до руководств по рекламе (“Реклама”) и написанию литературного текста, то есть то, что сейчас принято называть “креативной поэтикой” (“Искусство писать сочинения”, “Искусство писать стихи”). Подобный труд под силу человеку не только высокообразованному, но и выдающемуся оратору, педагогу, точно чувствующему изменения представлений общества о речи и говорящем человеке.

Серия “Дар слова”, как и открывающая ее книга “Искусство излагать свои мысли”, явилась результатом осмысления новых требова-

ний русского общества к речи, возникших в результате экономических, политических и социальных перемен во второй половине девятнадцатого века. Демократизация институтов власти разного уровня, начатая либеральными реформами 60–70-х годов (реформа земского самоуправления 1864 года, судебная реформа, реформа городского самоуправления 1870 года), резко увеличила роль публичного беспрепятственного общения, причем в самых различных областях. В публичную деятельность вовлекалось все больше людей из разных сословий. Умение ясно и убедительно высказывать свою точку зрения стало необходимым не только представителям высших слоев общества, но и мещанам, разночинцам, а позже и рабочим. Автор серии “Дар слова” понимал острую необходимость обучения основам искусства красноречия как можно большего числа россиян независимо от их социального положения и уровня образования. Н. Абрамов одним из первых в истории русской (мировой?) риторики создал популярные, общедоступные риторические руководства, адаптировав теорию и практику национального красноречия к восприятию современников.

В книге “Искусство излагать свои мысли” в легкой, ненавязчивой форме практических советов поданы основы построения и украшения сочинения, так как “всякое сочинение слагается из трех элементов: 1) материала, 2) расположения его, 3) изложения”. При этом главными принципами расположения и изложения материала Абрамовым объявляется фактор адресата: “Только одно требование может быть предъявлено ко всем сочинениям: на первом месте должно поставить нечто, способное заинтересовать, захватить читателя”. А отсюда настоятельный совет обратить особое внимание на заглавие своего произведения: “От заглавия требуется не только точное и добросовестное определение содержания книги, но определение ясное, резко бросающееся в глаза читателю и возбуждающее его любопытство. В заглавии не должно быть ни одного лишнего слова, а самое главное слово его должно стоять на первом месте”. Абрамов считал устаревшими “скромные” заглавия, бывшие в ходу в первой половине XIX века, например, такие, как “Опыт истории” или “О народной песне”. Подобные заголовки “и раньше-то сочиняли из одного приличия, а не по убеждениям”, кроме того, “при несовершенстве человеческой природы всякая история будет, строго говоря, опытом истории”. По Абрамову же, заинтересовать читателя или слушателя необходимо с первых же слов сочинения, поэтому, если вы сочиняете речь, например, о М.В. Ломоносове, то лучше всего озаглавить ее следующим образом: “Ломоносов, его жизнь, деятельность и значение в русской литературе”. Учение Абрамова о заглавии сочинения можно считать новым для русской риторики, не поднимавшей ранее вопрос о факторе адресата в этой части текста.

Так же, как и в заголовке, в основной части сочинения не должно быть ничего постороннего, не соответствующего цели произведения.

Основная мысль, которая выражена в заглавии, не должна упускаться из виду автором ни на одну минуту; ею же сочинение должно заканчиваться. Второстепенная мысль или побочный факт получают свое право на существование лишь постольку, поскольку они подтверждают основную мысль. Однако этот совет не должен мешать всесторонне осветить предмет: “Старайтесь развить свою тему во всей полноте, не оставив без освещения ни одной стороны вопроса. А так как мысли приходят не сразу, а постепенно, по разумным поводам, в течение большого промежутка времени, то пусть сочинение ваше вылеживается”.

В каком порядке должны быть расположены мысли сочинения? “Автор должен стараться, чтобы все сочинение представляло собой нечто единое, связное, стройное, а не просто собрание отрывочных мыслей, хотя бы и находящихся в той или другой связи с основной темой. Мысли должны быть распологаемы так, чтобы читателю не нужно было возвращаться к прежнему и не нужно было знать того, о чем будет речь впереди”. В основе расположения мыслей также лежит фактор адресата. “Автор должен уметь угадывать, что может произвести на читателя наиболее сильное впечатление. Очень хорошо предполагать читателя совершенно не знающего предмета сочинения и постепенно вводить его в суть вопроса. В доказательствах научных должно переходить от известного к неизвестному, от легкого к трудному. Если автору важно пробудить к своему сочинению интерес у читателя, то он на первом месте должен поставить наиболее важное и примечательное”.

Однако расположение мыслей сочинения зависит еще и от жанра создаваемого текста. Этот тезис иллюстрируется Абрамовым на примере сюжета о сереньком козлике, части которого будут расположены по-разному в зависимости от целей, стоящих перед автором. Если случившееся с сереньким козликом необходимо изложить как последнюю новость дня, то рассказ может выглядеть следующим образом: “Серенький козлик был съеден волками в таком-лесу. Ему пришла в голову безумная мысль погулять в лесу, хотя дома он пользовался заботливым уходом очень любившей его бабушки. В лесу на него напали кровожадные волки и съели его целиком, оставив бабушке рожки да ножки. Горе бабушки не поддается описанию”. Закончить текст можно нравоучением о пагубности непослушания. Если же мы описываем историю с сереньким козликом как урок этики, то на первое место следует поставить размышления о пагубности непослушания, а затем уже привести этот сюжет в качестве примера. Этот пример с сереньким козликом очень интересен с точки зрения традиций русской риторики, ведь ранее в риторических руководствах в качестве иллюстраций риторических приемов могли приводиться только отрывки из речей выдающихся ораторов или из художественных произведений русских литераторов XVIII – первой половины XIX века. Фольклор-

ные иллюстрации были сравнительно редки, а уж такое свободное обращение с ними ранее вообще не встречалось. Обучение риторической практике путем проведения различных манипуляций с сюжетом, который известен абсолютно всем от мала до велика – важнейший прием популяризации ораторского искусства.

При создании сочинения важно не только правильно расположить материал, но и определенным образом изложить его, основываясь на самых основных требованиях к тексту. “К речи сочинения предъявляются следующие требования: она должна быть правильная, ясная и благозвучная”.

Чтобы речь была правильная, автор должен хорошо знать язык, на котором он пишет, следовательно, необходимо, чтобы на столе у пишущего всегда были учебные пособия по теории словесности, стилистике, грамматике, правописанию. “Слог ясен, когда читатель без труда понимает мысль автора. Плохо составлено то предложение, которое должно читать дважды. Неясности (или темноте) слога особенно часто способствует неправильное расположение слов в предложении, хотя бы само предложение, с грамматической точки зрения, было вполне правильно”.

По мнению Абрамова, неясной речь становится в результате нагромождения одинаковых падежей и придаточных предложений, а также присутствия в ней длинных периодов. В то же время не делают речь неясной иностранные, областные и устаревшие слова в том случае, если они уместны. Автор руководства не остается в стороне от дискуссий по вопросу лексических заимствований. Его позиция очень обдуманна извещена: Абрамов считал, что от иностранных слов язык только богоугоден, поскольку язык – живое существо, которое, как показывает история русского языка, само в состоянии отринуть все лишнее.

“Точен слог тогда, когда читатель понимает мысль автора именно так, как понимал ее сам автор”. Следовательно, особое внимание при написании сочинения необходимо уделять явлениям омонимии и многозначности слов. “Важным условием хорошего слога является благозвучие. Слог должен быть легок для выговора и приятен для слуха”. К неблагозвучным относятся: длинные слова с ударением на четвертом – пятом слоге от начала или конца, а также стечения таких слов; предложения, в которых логическое ударение слишком далеко от начала или от конца; нагромождение придаточных предложений; стечения гласных или согласных звуков. Благозвучны чередования кратких и длинных предложений и слов.

Важнейший признак хорошего сочинения – образность слога, которая создается эпитетами, фигурами и тропами. “Эпитеты – определения, цель которых лишь напомнить об известных качествах предмета. Фигурами принято называть различные обороты, отступающие от оборотов обычновенной повествовательной речи”. Примечательно,

что автор руководства не стремится дать точное научное определение тропам и фигурам и привести их полный перечень. Описываются лишь наиболее употребительные фигуры и тропы. Так, выделяются шесть основных **фигур** речи:

- 1) восклицание автора или вопрос, “поставленный им не для того, чтобы читатель на него ответил”;
- 2) повторение “для придания особой силы”;
- 3) эллипс, то есть “пропуск какого-либо слова в предложении”;
- 4) умолчание – “вследствие сильного волнения, автор не договаривает своей мысли до конца, что обозначается многоточием”;
- 5) бессоюзие;
- 6) многосоюзие.

**К тропам** относятся следующие обороты:

- 1) сравнение, отрицательное сравнение (уподобление), контраст;
- 2) метонимия;
- 3) метафора и ее разновидность – олицетворение;
- 4) аллегория – “иносказание, соединение нескольких метафорических выражений в целую картину”;
- 5) гипербола – “преувеличение”;
- 6) ирония – “насмешка, когда выражение надо понимать, обратно его прямому смыслу”.

По Н. Абрамову, для написания полноценного сочинения достаточно научиться применять тропы и фигуры, входящие в эти маленькие, по сравнению с традиционными риторическими руководствами, списки. Тропы, кроме того, рассматриваются как средство сокращения текста, ведь “сжатость – одно из главных достоинств изобразительного языка”. Для совершенствования риторических умений необходимо постоянно упражняться в употреблении наименьшего количества слов в тексте.

Основной способ развития ораторских умений – ежедневная работа над словом. В основе такой работы, по мнению автора “Дара слова”, должно лежать чтение словаря. Сегодня этот совет может показаться странным, ведь на полках книжных магазинов и библиотек стоят самые разные книги, от русской классики до массовой литературы. Однако Н. Абрамов убедительно доказывал, что, например для развития речи Словарь Даля гораздо полезнее любой другой книги: “Словарь есть книга самая национальная во всей нашей литературе... Только в словаре мы обозреваем границы языка и только изучив словарь, мы можем судить, достигли ли мы в своей речи крайних пределов точности и ясности, или наши мысли могут быть выражены еще точнее, еще яснее... Словарь не просто справочная книга, а важная настольная книга, которую должно читать постоянно и ежедневно”. Особенno полезно читать словари синонимов, в которых “раскрыт весь механизм народной мысли, здесь вы видите, какими сторонами

того или другого понятия интересуется народ, здесь вы чувствуете островерту его зрения, точность его анализа". Сам Н. Абрамов был автором "Словаря русских синонимов и сходных по смыслу выражений", работы, которая, по мнению Ю.Д. Апресяна, "предвосхитила некоторые идеи, сложившиеся и воплощенные в мировой лексикографии лишь в самое последнее время".

В заключении книги "Искусство излагать свои мысли" Абрамов дает **несколько общих советов** своему читателю. Эти советы направлены на воспитание у человека ораторской культуры и подобающего отношения к речи и языку. *Во-первых*, изучение языка не должно никогда прекращаться, "нужно читать все выдающееся в текущей литературе, все имеющее влияние на язык, запомнить новые слова и выражения". *Во-вторых*, необходимо знание иностранных языков, так как "знакомство с иностранными языками осмысливает для нас многие обороты нашего языка, выясняет взаимоотношение различных слов, придает уму нашему известную гибкость при выражении мыслей". *В-третьих*, записанные мысли необходимо тщательно обрабатывать. "Отделка должна происходить как можно медленнее; вы должны быть самыми строгими критиками вашего сочинения, вы не должны останавливаться перед справками, а почаще заглядывать и в Словарь синонимов, и в Словарь языка, и в Грамматику. Ничто не должно быть вами выпущено в свет в виде, вас не удовлетворяющем, не доведенном до той степени совершенства, на которую вы способны".

Хорошему оратору необходимо быть глубоко образованным. "Автор должен быть знаком со всеми удачными выражениями лучших поэтов, прозаиков, народной литературы. Удачно вставленный стих или афоризм, кстати приведенная поговорка, впору употребленное ходячее и меткое слово... украшают речь. Поэтому читайте побольше и перечитывайте почаще великих наших писателей: Тургенева, Гончарова, Гоголя, Толстого, Достоевского, Белинского, Пушкина и Лермонтова читать нельзя: их должно выучить, они должны быть в сердце".

И, наконец, **последний совет от Н. Абрамова**, который на полсотни лет раньше знаменитого Дэйла Карнеги попытался научить искусству воздействующего слова каждого грамотного человека: "Прислушивайтесь к людям, говорящим хорошо и правильно. Проделывайте все упражнения, о которых упоминалось выше. Это далеко не скучное занятие... Работайте регулярно, и с каждым днем вы все больше и больше будете чувствовать себя господином языка, владыкой слова. А слово – это не только необходимое условие или сосуд мысли, оно не только способствует выяснению для самого говорящего мира явлений, оно есть вместе с тем и величайшее орудие воздействия на людей".



## **“Это нашему козырю в масть”**

### **О терминах карточной игры**

© И. Н. КАТАЕВА

Карты в России, как указывают различные исторические источники, появились в XVII веке и достаточно быстро распространились по всей стране. Азартные карточные игры неоднократно запрещались законом. Соборное Уложение 1649 года предписывало с игроками в карты поступать, “как писано о татех”, т.е. бить их кнутом и рубить им руки и пальцы. Указом 1696 года велено было обыскивать всех заподозренных в желании играть в карты, “и у кого карты вынут, бить кнутом”. С 1717 года воспрещалась игра в карты под угрозою денежного штрафа [1].

В XVIII веке карточная игра становится одним из любимых развлечений как среди крестьян, мещан, так и в светском обществе. В карты играли даже государи, например, императрицы Анна Иоанновна (1730–1740), Елизавета Петровна (1741–1761), Екатерина II (1762–1796). В период правления Анны Иоанновны появились азартные карточные игры. Елизавета Петровна как в силу обстоятельств, приведших ее на престол, так и в силу своего характера, предоставила завсегдатаям императорских дворцов определенные вольности по части досуга. В рамках такой политики в 1761 году она легализовала карточные игры путем разделения их на *недозволенные азартные и дозволенные коммерческие*.

К азартным играм причислялись те, результат которых определялся только случаем и удачей играющего, а не ловкостью и искусством игроков. Поэтому не случайно жизнь стали сравнивать с растасованной колодой карт, а человека – с игроком, которому может повезти или нет. Всё решал случай... Отметим, что слово *hasard* (азарт) в переводе с французского означает “случай”. К азартным играм принадлежали *фараон* (*фаро*), *банк* или *штосс*, *макао*, *квинтич* и т.д., и играть в них категорически запрещалось, но запреты не распространялись на “дворец Ее Императорского Величества”, где, собственно, и

проистекала та большая и разорительная игра не только для самих дворян, но и для всего Российского государства. По определению В. Даля, азартные игры – “случайные, роковые, авосьные”.

Дозволенными, коммерческими, считались такие карточные игры, в которых результат зависел не только от случая, но и от мастерства играющего. Примерами могут послужить *ломбер*, *пикет*, *памфил*, *винт*, *вист* и т.д., играть в них разрешалось в знатных дворянских домах, но на самые малые суммы денег, не для выигрыша, но единственно для препровождения времени.

В **коммерческих играх** результат зависел или от числа очков, или от числа взяток, особое значение имело также сосредоточение в одних руках группы последующих карт одинаковой масти или группы разномастных карт одинакового достоинства. Между мастями устанавливалось известное старшинство, но обыкновенно одна какая-нибудь, на основании особых правил, объявлялась для данного случая первенствующей – *ко-зырем*. В. Даль определил коммерческие игры как “потешные, расчетливые, зависящие более от умения, ровные, козырные” [2].

Период правления Екатерины II (1762–1796) – можно назвать временем расцвета карточной игры как в придворных кругах, крупных городах, так и в провинциальных губерниях и уездах.

К началу XIX века карточная игра становится массовой забавой для дворянского досуга. Умение играть в карточные игры, и особенно в коммерческие, стало правилом хорошего тона, своеобразной культурной традицией, прервавшейся вместе с исчезновением русского дворянства как господствующего сословия после событий 1917 года. Современники отмечали, что нигде карты не вошли в такое употребление, как у нас [3], карточные листы заслонили листы печатных книг [4], законы карточные многим были известны лучше, чем гражданские. В воспоминаниях инженера путей сообщения А.И. Дельвига игра в карты – постоянный атрибут его служебных командировок и внерабочего общения с сослуживцами [5].

Появление тематики карточной игры в литературе неслучайно, ибо она в большей или меньшей степени отразила действительность. М.И. Пыляев писал: “Дворяне почти только и делали, что сидели за картами, и мужчины, и женщины, и старые, и молодые садились играть с утра, зимою еще при свечах, и играли до ночи <...>, в публичных собраниях и клубах и в маскарадах вовсе почти не танцевали, а все садились за карточные столы” [6]. Как говорил лермонтовский персонаж: “Что ни толкуй Вольтер или Декарт – мир для меня – колода карт” (Маскарад). Страсть к игре сжигала российских дворян, и на зеленое сукно бросались состояния, честь и даже жизнь.

Если в XVIII веке мы не найдем практически никаких развернутых прозаических текстов, посвященных игре, то почти каждый русский писатель XIX века размышлял над этим феноменом.

Первым масштабным произведением была повесть “Пиковая дама” А.С. Пушкина. Карточная терминология, употреблявшаяся в литературе XVIII века в своем прямом значении для колорита, иллюстрации дворянского быта, в этом произведении стала движущей силой литературного сюжета, образующей смысловую многоплановость художественной композиции.

В некоторых произведениях перипетии карточной игры занимают важнейшее место в сюжете или, во всяком случае, определяют характер и мотивы поведения персонажей: “Тамбовская казначейша”, “Маскарад” М. Лермонтова, “Игроки”, “Мертвые души” Н. Гоголя, “Два гусара”, “Живой труп” и некоторые главы из “Войны и мира” Л. Толстого. Одних названий карточных игр в русской литературе можно встретить десятки. Многие из них так и остались карточными арготизмами, но некоторые проникли и в общий язык. При такой распространенности карточной игры в различных слоях общества ее терминология неизбежно должна была стать довольно широко известной и не могла не повлиять на язык художественной литературы и лексико-фразеологический фонд русского языка.

Попытаемся выяснить, сколько названий мастей игральных карт можно отметить в русском языке XIX века, как располагались масти по старшинству, различались ли их названия в речи образованных и простых людей, т.е. диалектах; рассмотрим употребление названий мастей в художественных текстах XVIII–XIX веков.

По Даю, “карты – склеенные, небольшие бумажные листочки, с изображением очков по четырем мастям и фигур, их идет 52 на колоду, а две колоды составляли игру” [2]. Главным объединяющим принципом для всех видов карт являлось то, что каждая из них должна была принадлежать к определенной масти и иметь свое достоинство, обозначаемое фигурой или числом.

Существительное *масть* (одна из четырех частей, на которые делится колода игральных карт) занимает одно из центральных мест в составе специальной карточной терминологии. В сочетании *карточная масть* слово зафиксировано в “Рукописном лексиконе I половины XVIII века”: *масть* – “одноцветность в картах” [7].

Каждая колода карт делилась на четыре масти: *пики, трефы, бубны и черви*. Каждая масть включала в себя известное количество карт, в большой колоде она имела тринадцать карт, в средней – девять. *Пики и трефы* – черные масти, *бубны и черви* – красные.

Примером могут послужить строки из стихотворения Н. Некрасова: “И для него тогда в четыре масти сливалось все – и небо и земля” (Чиновник). В областных говорах *масть* в картах называлась *маза* [8].

Существительное *масть* часто употреблялось в составе устойчивых фразеологических сочетаний: *На этой масти не выедешь; Это нашему козырю в масть*, т.е. “годится для чего-нибудь, подходит”;

*Ни козырей, ни маостей, нечем масти убить; Рад бы обыгратъ, да ни козыря, ни масти; Худо в карты играть, а ни маостей, ни козырей не знать; Нет хлюста, да масть густа (хлюстом называли вереницу, ряд, также все карты одной масти) [2].*

Как правило, первая и сильнейшая масть в карточных играх называлась *козырь*. По правилам игры она считалась старшей и могла бить остальные масти. В некоторых карточных играх так называли карту какой-либо масти, вскрытую после раздачи известного числа карт игрокам, козырем можно крыть всякую карту другой масти. В русском языке слово *козырь* известно с начала XVII века. В словарях фиксируется с 1731 года. Бесспорной этимологии этого слова нет, но, принимая во внимание то, что русская карточная терминология сложилась под влиянием западной, в частности, западнославянской, а в польском языке *kozura*, потом *kozera* – “страстный игрок в кости, шулер”, можно предположить, что слово *козырь* восходит к польскому *kozyra*. В польском же языке оно образовано от *koza*, вероятно, по названию игры “*Коза, козел*”. В курских говорах козырь в картах назывался *ходором*: *Ходором ходить* – “ходить козырем, расходиться”.

Существительное *козырь* употреблялось в устойчивых словосочетаниях: *оставаться при своих козырях* – “с тем, что было, в том же неизменном положении, состоянии”; *козыри в руках* (чьих, кого) – “кто-либо имеет преимущество в чем-либо”.

Лучшая, старшая масть в карточных играх или козыри имела и название французского происхождения *сюры*: *играть в сюрах, делать сюры* [2].

Для изучения карточных игр можно обратиться к книгам, изданным в конце XVIII века. Так, Г. Комов, автор “Описания карточных игр”, вышедшего в Санкт-Петербурге в 1778 году, называл масти: *черви, бубны, жлуди, вины*. Такие же наименования встречаются в книге “Забава в скуче, или Новый увеселительный способ гадать на картах”, изданной в Москве в 1791 году. Любопытна по своему содержанию и старинная брошюра “Новейшее открытое таинство, или Верный и легчайший способ гадать, раскладывать и отгадывать на картах”. Она называет масти: *черви или керы, бубны или каро, кресты, жлуди или трефы, вины или пики*.

Первой по порядку, самой младшей мастью в колоде, являются *пики*.

**Пики** – черная карточная масть с изображением, как полагают, конечника копья с черным острием. По Фасмеру, название масти *пики* происходит от французского *pique* – “кирка” [9]. Народное русское название этой масти *вины* (или *вины*), потому что она имела изображение виноградной грозди. Вины соответствуют немецкому *Grün*, то есть зеленый лист винограда. Возможно, название этой масти дано русскими, которые, как видно из памятников старой письменности,

знали слово *вино* в значении “виноград” (растение). В русском языке начала XIX века обычное название этой карточной масти было *вины* (*вини*), но к концу первой четверти XIX века появляется – *пики*. Так в Словаре Академии Российской указано, что пики в карточной игре – то же, что вины. Таким образом, на территории России XIX века употреблялись оба названия масти: *пики и вины*. Для сравнения приведем два примера из П. Вяземского: “В моей колоде по мастьям рассортированы все люди: сдаю я желуди иль жлуди по вислоухим игрокам; есть бубны – славны за горами; вскрываю вины для друзей” (Выдержка. Здесь и далее в цитатах курсив наш). “Всякий раз, когда вы подойдете к столу, услышите одно и то же: в *пиках*, пас, вист; у него был сам – шост в *пиках*” (Записные книжки).

В названиях маостей *пики* и *вины* имеются сходные уменьшительные формы – *пичка*, *пиковочка*, *пikuшка*, *пиковка*, *винновка*: “С утра до вечера, а иногда и с вечера до утра козыряют они себе в *пички* да в бубандрясы без малейшей усталости” (Бестужев-Марлинский. Испытание); “Да разве у него была *пиковка*? Я что-то не помню. Две *пиковки*!” (Гоголь. Утро делового человека).

В речи картежников встречались особые названия пиковой масти: “*Пикенция!* или *пикендрас!* *пичурущук!* *пичура!* и даже просто *пичук!* – названия, которыми перекрестили они масти в своем обществе” (Гоголь. Мертвые души).

В народном языке употреблялись слова *лопаты*, *клуши*, *галки*, *гали*. Термин *лопаты* (*пики*) – псковский. Очевидно, он пришел с немецкого запада, как перевод термина *Spaten*, от прибалтийских или приезжих немцев. Всего вероятнее, что термины *галки*, *гали* (влад.) и *клуши* (тверское, пики; в великорусских наречиях *клуши* обозначает и курицу-насадку, и галку, и чайку; в тверском наречии *клуша* – галка) пришли с теми немецкими картами, в которых масти обозначались птицами. Любопытны снимки с немецких карт XVI века, на которых для обозначения масти *пики* или *вины* и очков взяты цесарские куры [10].

В народе существуют и пословицы о пиковой масти: *На пиках вся Москва вистует; Вороново крыло на руках* (одни пики) [2]. (Пики по цвету ассоциируются с крылом ворона.)

Следующей черной мастью являются **трефы**. В карточной игре это черная масть с изображением крестика в форме трилистника. В русском языке слово *трефы* известно со второй половины XVIII века. Р. Джемс в “Русско-английском словаре-дневнике 1618–1619 гг.” называл эту масть *жлуды и крести* [11].

В комедии Фонвизина “Бригадир” (1769) трижды употреблено прилагательное *трефовый* в выражении *трефовый король*. Слово *трефы* пришло в русский язык из немецкого *treff* через французское *trefle* “клевер”, сходно по значению с латинским *trifolium* “трилист-

ник". Название масти *трефы* в русском языке не имеет за собой очень большой давности. Так, В.И. Майков в поэме "Игрок ломбера" (первое издание – 1763 год), предлагал следующие названия мастей: *черви*, *бубны*, *жлуди*, *вины*. Отметим у него же: *король жлудовий и крестовый*. В. Майков писал, что в России того времени были распространены карты французского происхождения и притом своеобразных образцов, которые употреблялись лишь в среде дворян и чиновников.

Первоначально масть, обозначаемая черными крестиками, называлась *жлуди*. Многочисленными примерами служат выдержки из произведений классической литературы: "Ах, Иванушка, как на руках – то у тебя *жлудей, жлудей!*" (Фонвизин. Бригадир); "Раз на винах и на жлудях прозевал я свой карман" (Грибоедов. Кто брат, кто сестра, или Обман за обманом); "Сдаю я *желуди* иль *жлуди* по вислоухим игрокам" (Вяземский. Выдержка). Название *жлуди* пришло к нам в язык из немецкого *Eicheln* – *желудь*. На картах жлудовой масти было изображение желудей. Выпадение гласной легко могло произойти в московском наречии по аналогии, так как все падежи множественного числа имеют гласный первого слога неударный и слабый – *жлудей, желудям*, отсюда – *жлудей, жлудям*. Именительный падеж образован по образцу косвенных. Настоящее значение чувствовал еще князь Вяземский, который писал: "Сдаю я *желуди* иль *жлуди* по вислоухим игрокам".

Масть, которая в дальнейшем вытеснила жлуди, называлась *кресты*, по-народному, *крести*. **Кресты** – масть в картах, то же, что *трефы*. Это название общее для всех трех русских наречий и, следовательно, довольно старое. Оно мало объясняется известным нам знаком масти, не совсем напоминающим форму креста. Может быть, здесь правильнее видеть заимствование из французского языка, но через чешский. Можно допустить, что, когда русские прочно усвоили терминологию немецких карт, от чехов стали приходить и французские карты, отличающиеся знаками мастей. Отсюда, думаем, взятые из чешского языка *кресты*. Слово *крести* отмечается в Словаре В. Даля наряду с многочисленными диалектными названиями мастей, например, *трефы* – "хресты, крести, крыжи". Заметим, что *крыж* – "католический крест, эфес шпаги", соответственно, в украинских говорах *крыжи* – "трефовая масть". Украинский карточный термин *жир* или *жиры* – "трефы", совпадает с чешским.

Наряду со сформировавшимися названиями мастей (*бубны*, *черви*, *жлуди*, *вины*, *пики* и производными от них словами: *жлудовий*, *жлудевий*, *жлудовка*, *винновий*, *винновка*, *пиковий*, *пиковка*) впервые в Словаре 1847 года появляются названия *трефовий* и *трефовка*, *крестовий* и *крестовка*.

Третьей по порядку мастью являются **бубны**. Это масть в картах, обозначаемая "красными четырехугольниками" [12], "красными чет-

вероугольными пятнами” [13], “красным кирпичиком” [2]. В русском языке слово *бубны* известно с начала XVII века. На старинных немецких картах, которые стали проникать в Россию через страны Восточной Европы в XVII веке, бубновая масть обозначалась изображением звонков – *бубенчиков*. По Фасмеру, название карточной масти *бубны* является калькой с немецкого *Schellen* (как карточный термин) – “звонки”, через чешкое *bubny*, собственно, *бубенцы*. Немецкие карты этой масти были с рисунком бубенца, тогда как французские имели изображение ромба. Название это возникло на чешской почве. Таким образом, в России бытовали карты с немецко-чешскими названиями. Очень редко в русском языке XVIII века употреблялось название этой масти, заимствованное из французского – *каро* (квадратный, четырехугольный). Приведем пример, в котором Пушкин уподобляет проигравшегося дотла игрока музыкальному инструменту *бубну*, а не карточной масти, так как этот бубен, барабан совершенно лыс и гол, с его кожи вытравлены все волоски: “Брат Лев дал мне знать о тебе... Вот! Да разве не видишь ты, что мечут нам чистый баламут; а мы еще понтируем, ни одной карты налево, а мы все-таки лезем. – Поделом, если останемся голы как *бубны*” (Из письма А. Пушкина П. Вяземскому от 5 ноября 1830 г. из Болдина). Тот же смысл сравнения находим и у В. Даля: “Он проигрался как *бубен*. Гол как *бубен* (в переносном значении: человек, все промотавший). *Бубны* пустили как *бубна*, (проигрался)” [2]. Нужно разграничивать две разные падежные формы: именительный падеж единственного числа в названии инструмента (*бубен*) и родительный падеж множественного числа в названии масти (*бубён*): “Поставил семерку *бубён*” (Лермонтов. Штосс). Также нужно выделить производные слова: *бубновка*, *бубновочка*, *бубнушечка*, *бубёнка*, жаргонное *бубяндрясы* и в одном из значений глагол *забубнить* “в карточной игре начать ходить с *бубновой* масти” [12].

В русских говорах эта масть называлась *буби* (сиб.), *звонки* (юго-зап.), *боти*, *пряники* (твер.). Соответственно, в родительном падеже слово *буби* имело форму *бубей*. Тверское же название *пряники*, очевидно, является выразительным и удачным русским определением значка французских карт в виде ромба. Термин *боти* особенно затруднителен. Для объяснения первоначального значения слова мы можем воспользоваться комментарием В.И. Чернышева, где при слове *бот* находим первое значение “палка” с замечанием: “в сем знаменовании речение сие у нас вышло из употребления, а осталось у других некоторых славенских народов”. Тверское *боти* мы могли бы сопоставить с той мастью итальянских карт, которая изображает палки, и у хорватов известна под именем *bati*. Но у итальянцев это *piki*, а у нас *бубны* [10].

Масть *бубны* часто употреблялась в составе устойчивых фразеологических сочетаний: *Бубны* (карточная масть) – люди умны; *Не с чего (ходить), так с бубён;* *Бубны всё дело поправят* [2].

В стихотворении П. Вяземского “Выдержка” в строке “Есть бубны – славны за горами” обыгрывается выражение *Славны бубны за горами*, смысл которого – всё далекое кажется заманчивым”.

*Бубновым тузом* в переносном значении называли красный или желтый четырехугольный лоскут, нашивавшийся прежде осужденным на каторгу в форме ромба – бубнового карточного туза. При попытке к бегству конвойные целились в это пятно. Каторжников стали называть *забубёнными, забубёнными головушками*, т.е. людьми отчаянными, пропащими, способными на всё.

Последней, самой старшей мастью в картах являются **червы** или **черви**. Это красная масть в картах, с очками в виде сердца. В словаре Р. Джемса слово *червы* отмечено в форме прилагательного *chervona* с добавлением *a harte* (карта) [11]. Некоторые исследователи считают, что название *червы* появилось в результате прямого перевода с немецкого *rot* – “красный”. Также считается, что название *червы* (*черви*) восходит к чешскому *червлённый, червонный* – “красный”, т.к. значки, обозначавшие масть, – сердца – были красного цвета. Слово соотносится как с прилагательным *червонный* (т.е. *красный*), так и с существительным *червь*. В русском языке XIX века червовая масть называлась также *керы* от французского *coeur* – “сердце”. Примером может послужить выдержка из комедии Д. Фонвизина “Бригадир”: “А кто этот преблагополучный трефовый король, который мог пронзить сердце *керовой* дамы?”

В русской литературе XIX века представлено всё многообразие форм: *черви* и *червы*, *червей* и *червь*, *червовий* и *червонный*: “Хозяйка хмурился в подобие погоде, стальными спицами проворно шевеля, иль на *червонного* гадает короля” (Пушкин. Странствия белобока); “Ну? Какая карта сверху? – Туз *червовий*” (Чехов. Вишневый сад). В литературных текстах и в обиходе встречаются различные производные формы, которые преимущественно имеют уменьшительно-ласкательный или даже пренебрежительный оттенок: *червоточина, червонка, червоночка*, обозначающие карту червовой масти, а также *черти* – по звунию. Форма единственного числа для названия масти является просторечной. Допустимо ее использовать как метонимию для обозначения мелкой карты данной масти: *пошел бубной, червой* (т.е. фоской, неважно какой). В. Даля приводил некоторые местные названия червовой масти: *жиры* (курск.) и *копыта* (влд.) [2]. Происхождение термина *жиры* не указывается, хотя, возможно, *жирными*, т.е. богатыми назывались карты самой старшей масти, а *копытами* червонная масть названа, вероятно, по сходству отпечатка копыта с сердечком.

Среди названий мастей игральных карт наряду с общеупотребительными, закрепившимися в литературном языке XIX века терминами (*пики, трефы, бубны, червы*), встречаются активно употребляв-

шиеся в XVIII веке (вины, жлуди) и диалектные слова (лопаты, клуши, галки, крыжи, крести, жиры, копыта, боти, буби, звонки), и арготизмы (бубандрясы, пикенция, пикендрясы, пичура и др.).

### Литература

1. Энциклопедия слов. СПб., 1890.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1955.
3. Вяземский П. Старая записная книжка // Полн. Собр. соч. СПб., 1883.
4. Виноградов В.В. Стиль “Пиковой дамы” // Избр. Труды. О языке художественной прозы. М., 1980.
5. Дельвиг А.И. Мои воспоминания. М., 1913.
6. Пыляев М.И. Старое житье. М., 1990.
7. Рукописный лексикон I половины XVIII века. Вступ. ст. Аверьяновой А.П., отв. ред. Ларин Б.А., 1964.
8. Словарь русского языка, составленный 2 отделением Императорской Академии наук. СПб., 1895–1930.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1987.
10. Чернышев В.И. Избр. труды. М., 1970.
11. Ларин Б.А. Русско-английский словарь-дневник Ричарда Джемса (1618–1619 гг.). Л., 1979.
12. Словарь Академии Российской, производным порядком расположенный. СПб., 1789–1794.
13. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный 2 отделением Императорской Академии наук. В 4 т. СПб., 1847.

Вологда



## Топонимия Кремля XVI века как прообраз топонимии Москвы

© Г. П. СМОЛИЦКАЯ,  
доктор филологических наук

Московский Кремль – это древнейшая часть нашей столицы, ее структурообразующее начало, центр, обусловленный не только властными функциями, но и местоположением: “Это – единственное в мире зрелище... То, что древние называли геией места [разрядка наша. – Г.С.], – он реет над этим величественным нагромождением разнообразнейших, живописнейших предметов. Нечто мощное и невозмутимое разлито над этим городом”, – так писал В.А. Жуковский о Кремле. Его положение как “гения места” позволяло “диктовать свои идеи”, правила развивающемуся городу. В первую очередь это касается того, что Кремль предопределил радиально-кольцевую систему развития Москвы и основные принципы номинации ее внутренних объектов – улиц, переулков и т.п.

Структурообразующий характер Кремля является весьма убедительным и дополнительным аргументом в вопросе о происхождении его названия. В нем важнее видеть не то, из чего были сделаны стены Кремля, а его значение в формировании города: Кремль – и город. Когда все население Москвы помещалось внутри Кремля – он *Город*. Только с XIV века, с началом формирования посада (к востоку от него), в источниках появляется название *Кремль*, *Кремник* наряду с *Городом*. Это обстоятельство дает основание считать более убедительным соотнесение названия *Кремль* с *кром*, *крома* (общеславянское \*kremъ), известного во многих диалектах русского языка в значении “край, рубеж, граница чего-либо”. В некоторых славянских языках это слово означает “то, что отделяет, ограничивает что-либо от чего-либо или что-либо отделенное, например, ломоть” [1].

Название *Кремль* появляется при отделении центра от растущего города, когда нужно провести границу, рубеж между ними. Сооружение границы (кремля) дало название и всему месту, находившемуся внутри нее. В Москве это было типичным явлением: *Китай-город* –

сначала оборонительная стена, а затем и вся часть города, которую она обороныла; *Белый город*; *Земляной город*. Окончательно за Кремлем закрепилось название лишь в XVI веке, когда в 1535–1538 годах была возведена стена Китай-города, и Кремль стал крепостью в крепости. Правда, иногда в источниках этого времени встречаются и другие наименования Кремля – *Старый город* и *Каменный город*. Первое свидетельствует о временном соотношении Кремля и Китай-города, а второе о строительном материале, из которого сооружены обе стены – *камне и не камне*. Известно, что первоначально стена Китай-города была возведена по принципу плетня: ставились два плетня, а пространство между ними засыпалось песком и щебнем.

К началу XVI века Кремль представлял собой вполне организованное городское поселение с разными городскими объектами, расположеннымми в определенном порядке. В южной и юго-западной частях Кремля находились двор великого князя (передний и задний), его житный двор, княгинины палаты, постельная изба, постельное крыльцо, красное крыльцо, красные ворота, выходящие на Соборную площадь, Грановитая палата, Благовещенский и Архангельский соборы. По близости располагались дворы удельных князей, бояр: Беклемищевых, Морозовых, Свибловых, Ховриных и др. Некоторые боярские фамилии легли в основу названий кремлевских объектов, например, башни Кремля: *Свиблова* (впоследствии *Водовзводная*), *Беклемищевская* (Беклемищева).

Дворы духовенства и церковных служителей находились преимущественно в восточной и юго-восточной частях Кремля. Здесь же были монастыри (Чудов и Вознесенский) и их хозяйственные постройки, митрополичий двор, а также монастырские подворья (Троице-Сергиева, Симонова, Николо-Угрешского, Данилова, Новодевичьего, Новоспасского, Кирилло-Белозерского и др.); Успенский собор и около тридцати церквей (Вознесения, Воздвижения, Входа Господня в Иерусалим, Иоанна Лествичника и др.).

Северная и северо-западная части Кремля были отданы государственным учреждениям, житнице, дворам (каретный, конюшенный и др.), тюрьме. Известно и несколько кладбищ, здесь же.

На плане Кремля, составленном И.А. Голубцовым, показаны некоторые физико-географические объекты [2]. Так, для времени великих князей Ивана III и Василия III (к 1533 г.) фиксируется в южной части верхний край Кремлевской горы, верхний край Присыпной горы; в северо-западном углу – родник, колодец; в южной части – труба над бывшим рвом Ив. Калиты, идущая от края Присыпной горы к Москве-реке. Под Присыпной горой, почти во всю ее длину находился *заруб* – своеобразное укрепление, засека из срубленных деревьев. Между зарубом и стеной размещались некоторые боярские дворы (Ф.Д. Хромого, Дан. Чешка), двор Берсеня-Беклемищева около баш-

ни (Беклемишевой); предположительно, подворья некоторых монастырей – Данилова, Николо-Угрешского. Через заруб проходила и труба от Присыпной горы к Москве-реке. Заруб был укреплением вблизи Беклемишевой башни, около рва.

В XVI веке дерево как строительный материал широко использовалось в Кремле не только в оборонительных сооружениях, но и в обычных, хозяйственных постройках. На плане И.А. Голубцова в Кремле к концу царствования Бориса Годунова указано место хором сыновей Ивана Грозного на Взрубе вблизи Боровицких ворот. *Взруб* – это деревянное основание чего-либо в виде бревенчатого сруба. Взрубы использовались при строительстве жилых помещений, мостов и не только как основание, но и как фундамент для поднятия постройки. Так, в Переписных книгах Москвы 1598 года находим такой текст, относящийся к Кремлю: “А через ров от торгу в город мост деревяной сделан на взрубех”. Слово *взруб* приобретает терминологический характер и с развитием строительства может обозначать фундамент, основу чего-либо, не связанную с деревом. В Пискаревском летописце так сказано о строительстве на этом же месте (хором детей Ив. Грозного; 1597 г.): “Того же году, повелением царя и великого князя Бориса Федоровича, зачат делати взруб каменной за Стр(е)тием от Москвы-реки и на том было взрубе ставити хоромы”. *Стр(е)тие* – это Сретенский собор, основанный в 1561 году между передним и царскими дворами и домом детей Ивана Грозного на *Взрубе*.

В Кремле времен Ивана III и Василия III существовали улицы, площади и даже переулки: улицы *Житничная*, *Спасская*; площади *Соборная*, *Ивановская*, *Никольский крестец*, от которого отходили три улицы – *Никольская*, *Троицкая*, *Чудовская*; *Константиновский* переулок, ведущий к церкви Константина и Елены.

В кремлевской стене было несколько укрепленных проездных ворот. При воротах были сооружены мосты через ров и реку Неглинную: *Тимофеевские* (или *Нижние*, *Константино-Еленинские*), ворота, устроенные в 1490 году; *Фроловские* (1491 г.), позже *Спасские*; *Никольские* (1491 г.); *Троицкие* (*Ризоположенские*); *Боровицкие*, устроенные в 1490 году, позже при них появился *Боровицкий* мост (в 1515 г.). От каждого ворот через мосты шли дороги в соседние княжества, их столицы, к известным монастырям, торговым городам и селам.

В начале XVI века дороги, идущие от Кремля в соседние города и княжества, стали превращаться в улицы, создавая город по радиальному принципу.

Оборонительные, защитные стены – *Китай-город*, *Белый город*, *Земляной город* – возникают вокруг Кремля в течение всего XVI века. Они организуют Москву кольцами и способствуют не только защите ремесленных и торговых слобод, но и создают условия для заселения пространства между радиусами и кольцами. Возникает радиаль-

но-кольцевая структура города. В его состав включаются Великий посад, окрестные села, усадьбы знати и просто местности, постепенно становясь внутригородскими объектами, например, пространство от современной Воздвиженки до Б. Никитской и Никитского бульвара носило название *Арбат*, известное с 1493 года; вблизи Кремля находились *Кулижки*, *Глинищи*, *Пески*, *Остров*, *Ржищи*, а имена сел – *Воробьево*, *Хвостово*, *Ваганьково* сохранились как различные внутригородские объекты до настоящего времени – *Хвостов 1-й*, *Хвостов 2-й переулки*, *Воробьевы горы*, *Ваганьковский холм*.

В XVI веке впервые *Никольская* упоминается как улица. К этому же времени окончательно закрепляются названия и других улиц: улица *Ильинка* названа по находившемуся на ней с XV века Ильинскому монастырю (или церкви), до этого она называлась *Дмитриевской* (по церкви Дмитрия Солунского); улица *Варварка* по возведении на ней в 1514 году церкви Святой Варвары (до этого: *Всехсвятская*, *Варьская*). Не ранее 1565 года появляется *Никитская* улица, после основания Никитского женского монастыря. К XV веку складывается начальная часть тверской улицы, хотя дорога на Тверь известна с XIV века. Постепенно в радиальном направлении формируются улицы на месте слобод и угодий: *Мясницкая* (в XVII в. на месте слободы мясников), *Остоженка* (в XVII в. на месте лугового угодья Остожье) и многие другие.

Радиально-кольцевая система развивалась постепенно и только в XVI веке она реально осознается как структура развивающегося города, предопределенная Кремлем и сохранившаяся до настоящего времени. Появление новых колец, в пределах которых развивался город – Камер-Колежский вал, Бульварное кольцо, Садовое кольцо и др. свидетельствуют об этом.

Принципы номинации внутригородских объектов, обусловленные политическими и экономическими причинами, складывались в Москве в течение нескольких веков, но основу “дал” Кремль. Одним из самых ранних и важных был принцип **номинации по дорогам**, ведущим от Кремля. Улицы, сформировавшиеся вдоль этих дорог, получали такое же название – по конечному пункту дороги. Этот принцип был четко обозначен внутри Кремля. Улица *Никольская*, шедшая от Соборной площади к Никольским воротам, названа по воротам, над которыми была икона Святого Николая (Николы – в московской речи). Улица *Спасская* – от Ивановской площади к Фроловским воротам, над которыми с 1514 года укреплена икона Спасителя с внутренней стороны стены, а в 1658 году они были переименованы в *Спасские*.

Этот принцип номинации улиц оказался весьма актуальным для Москвы: *Тверская* – вдоль дороги в Тверь, *Дмитровка* – вдоль дороги в Дмитров (в начале ее *Дмитровская слобода* переселенцев из г. Дмитрова); *Пречистенка* – по дороге к иконе Пречистой Богоматери

Смоленской в Новодевичьем монастыре и многие другие, сохранившие свои названия до настоящего времени.

Не менее частотный номинационный принцип – по **важному объекту**, находящемуся на улице или площади. В Кремле – улица Житничная названа по городской житнице и житному двору, мимо которых она проходила: улица Чудовская – по Чудову монастырю, находившемуся на ней; Троицкая улица проходила мимо подворья Троице-Сергиева монастыря; Соборная площадь – по Архангельскому, Благовещенскому и Успенскому соборам, расположенным на ней; Ивановская площадь – по церкви Ивана Лествичника, иже под колоколы (или Иван Великий), возведенной в 1505–1508 годах. Этот принцип номинации стал особенно продуктивным в последующее время и способствовал созданию внутригородских топонимов. Улицы и переулки, сформировавшиеся на месте бывших ремесленных слобод – лучников, бронников, котельников и многих других – получили названия по этим слободам, например: Бронная, Лучников переулок, несколько Котельнических переулков и набережная; Банковский пер. – по Асигнационному банку, открывшемуся здесь во 2-й половине XIX века, Театральная площадь – по находящимся на ней Большому и Малому театрам (начала формироваться после пожара 1812 г. и заключения в трубу р. Неглинной в 1817–1819 гг.).

**Антропонимический принцип номинации** также был положен в основу наименования объектов Кремля, например, некоторые ворота и башни, около которых находились боярские дворы – Тимофеевские ворота и башня до XVII века – называлась по находящемуся поблизости двору боярина Тимофея Васильевича Воронцова-Вельяминова (они же Нижние и Константино-Еленинские по ближайшей церкви Константина и Елены); Беклемишиева (Беклемищевская) башня – по соседнему двору боярина Берсения Беклемищева; Собакина башня названа по двору боярского рода Собакиных.

Антропонимический принцип номинации в топонимии Москвы первоначально выражался в том, что внутригородские объекты получали названия по именам (фамилиям) землевладельцев, затем владельцев доходных домов (с нач. XVIII в.). В конце XIX века появляются топонимы по фамилиям известных людей, внесших большой вклад в историю и культуру страны и города. В XX веке этот принцип приобретает гипертрофированные размеры. Появляется много топонимов по фамилиям героев Отечественных войн (1812 г. и 1941–1945 гг.), революций (1905 г. и 1917 г.), известных политических и государственных деятелей советского периода. С этой целью часто в центре города переименовывались древние улицы и переулки Москвы.

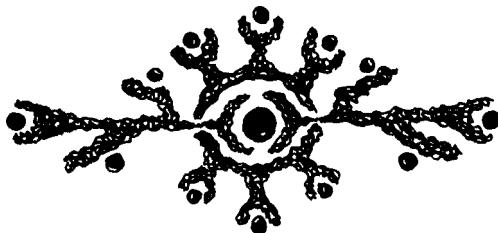
По образцу кремлевских церквей, например Спаса на Бору, Иоанна Предтечи на Бору, Благовещения Пресвятой Богородицы на Житном дворе, Рождества Богородицы на Сенях и др. именуются

храмы Москвы, получая “адресные” уточнения: *Благовещения на Бережках, Георгия на Всполье, Николы в Ямах, Николы в Пыжах, Николы на Песках, Власия, что на Козьем болоте, Ильи под сосновой, Покрова, что на Лыщиковой горе и мн. др.*

В заключение можно сказать, что к XVI веку явственно вырисовывалась картина влияния “идеологии Кремля” на город в топографическом и топонимическом отношении. Новые источники пополнят наши представления о топографии и топонимии Кремля XVI века, но их данные не изменят выявленных принципов его влияния на Москву.

### *Литература*

1. Этимологический словарь славянских языков. Под ред. О.Н. Трубачева. М., 1985. Вып. 12.
2. Кремль времен великих князей Ивана III и Василия III к 1533 г. Схематический план. Составлен И.А. Голубцовым. История Москвы. В 6 т. М., 1952–1959. Приложение. Т. 1.



## “Доброму Бог на помочь”

© Л. Б. САВЕНКОВА,  
доктор филологических наук

Пословицы и поговорки на протяжении веков служат собранием и хранилищем неписанных законов жизни народа, и естественно, что достаточно объемный пласт устойчивых фраз касается принципов морали. На Руси на протяжении тысячелетия проповедуемый христианством нравственный закон гласит: “Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоей и всем разумением твоим” и “возлюби ближнего твоего, как самого себя”.

В “Толковом словаре живого великорусского языка” и в “Пословицах русского народа” В.И. Даля можно насчитать более 400 пословиц и поговорок, в которых речь идет о благорасположении к ближнему, о делании добра как образе жизни, поведения, отношения к другим людям, о ненависти и зле в разных его психологических проявлениях как антиподах любви и добра.

Совпадают ли мораль христианская и мораль пословичная? Ведь евангельские заповеди представляют собой кодекс идеального поведения, к соблюдению которого надо стремиться, а пословичный фонд отражает не только то, что должно быть, но и то, что есть в жизни.

Все многообразие устойчивых фраз, характеризующих добро, может быть разделено на три группы.

Во-первых, явно выделяется пласт пословиц и поговорок, говорящих о любви и добре как категориях высшей ценности. Здесь можно встретить суждения о вечности добра, о том, что каждый человек должен стремиться к нему, жить так, чтобы было хорошо всем, кто встречается на его жизненном пути. При этом добро надо делать бескорыстно, даже по отношению к злу. Сюда входит значительное число поговорок или пословиц с религиозной окраской: “Где любовь, там и Бог”; “Добрым путем Бог правит”; “За неблагодарных Бог благодарит”, слова церковнославянского происхождения: *истина, даяние, бла-*

го: “Ум истиною просветляется”; “Сердце любовью согревается”; “Всякое даяние благо”.

Однако уже в эту группу входят пословицы и поговорки, отличающиеся по характеру идей от евангельских. Если христианство требует творить благие дела всегда, всем и не ждать благодарности на Земле, то народная мудрость советует делать добро, указывая на видимые преимущества такого поведения: “Ласковое теля двух маток сосет”; “Ласковое слово не трудно, а споро”; “Кроткое слово гнев побеждает”; “Живи смирене, будет прибыльнее”; “Кто живет в добре, тот ходит в серебре” и т.д.

Более того, пословицы и поговорки подчеркивают, что приятно делать добро именно тогда, когда знаешь, что за него отблагодарят: “Спасибо велико дело”; “Хорош тот, кто поит да кормит, а и тот не худ, кто хлеб-соль помнит”; “Хорошо тому добро делать, кто помнит”. А иногда можно услышать прямой намек на необходимость материального вознаграждения за добroе отношение, услугу: “Спасиба за пазуху не положишь”; “Спасибо не кормит, не греет”; “Спасибом сыт не будешь” и т.д.

Вторая группа объединяет устойчивые фразы, осуждающие зло и злых людей. В целом они соответствуют по высказываемым мыслям Евангелию. Эти изречения осуждают агрессивность, предупреждают, что зло оборачивается против того, кто его замышляет или творит: “Злой человек не проживет в добре век”; “Во зле жить – по мируходить”; “Сердцем копья у недруга не переломишь”. За содеянное зло грядет возмездие: “На немилостивых ад стоит”; “Злому человеку не прибавит Бог веку”; “На зачинщика Бог”; “Обиженна слеза не канет на землю, а всё на человеческую голову” и т.д.

Наконец, пословицы и поговорки третьей группы говорят о переплетении в жизни доброго и злого начал, считают прагматическое отношение к окружающим вполне допустимым. Более того, некоторые изречения советуют вообще не обращать внимания, хорошо или плохо то, что человек делает: главное, чтобы ему от этого была польза, выгода. Эту группу пословиц и поговорок вряд ли можно соотнести с евангельской моралью: “На всех угодить – себя истомить”; “За милую куму лезть будет в тюрьму”; “Всяк хлопочет, себе добра хочет”.

В целом, признавая евангельские заповеди, народная этика вносит в них свои поправки. Добро признается неоспоримой ценностью, однако народной морали чуждо всепрощение. В пословицах высказывается мнение, что всякое добroе деяние должно быть замечено и оценено по достоинству.

В большинстве пословиц оценка представленной ситуации однозначна, но у отдельных устойчивых фраз в конкретном употреблении она может меняться. Например, пословица “Ласковое теля двух маток сосет” может служить для поучения грубого, резкого невежи, когда,

отчаявшись взывать к его совести, пытаются привести аргумент иностранного характера: указать на выгоду ласкового отношения к людям. С другой стороны, то же выражение может употребляться для неодобрения использования человеком личного обаяния, показной, лицемерной "ласковости" для достижения своих корыстных целей. Таким образом, одна и та же пословица то одобряет *ласковое тело*, то осуждает его.

Аналогично раздваивается оценочный смысл пословицы "Люблю шабра, да не как себя". Если под любящим *шабра* (соседа) подразумевается говорящий, он может оправдывать свое поведение, втайне думая, что "своя рубашка ближе к телу, если же это кто-то другой, а не человек, из уст которого слышится пословица, изречение принимает ироническую окраску, а иногда в нем звучат и нотки осуждения эгоизма того, кто не желает поступиться своей личной выгодой или каким-то преимуществом ради другого.

Как русские пословицы советуют вести себя в ситуации ссоры? В общем, они не склонны к ее одобрению. Пословицы явно предпочитают мир состоянию вражды: "Недобранка лучше перебранки". Мир и добро – высшие ценности, стремиться к которым должен каждый христианин: "Где любовь, там и Бог"; "Где лад, там и клад". Даже когда люди не испытывают друг к другу искренне теплого отношения, лучше сохранять его видимость, чем усугублять неприязнь: "Соломенный мир лучше железной драки"; "Худое молчанье лучше доброго ворчания"; "Худой мир лучше доброй драки". Чего бы это ни стоило, надо стараться находить общий язык с теми людьми, с кем ты живешь и с кем приходится общаться: "В мире жить – с миром жить". Каждый, кто вступает на путь вражды, должен помнить: участие в ссоре его не украсит, даже если он будет прав: "Брань не смола, а саже сродни: не льнет, так марает".

Пословицы осуждают агрессивность поведения. Человек, склонный к раздору, вызывает неприязнь: "Драчливый петух жирен не бывает"; "Собака лает, соловей молчит". Когда кто-либо пытается оправдать свое активное поведение в скандале тем, что оно спровоцировано противоположной стороной, значит, он просто не хочет себя контролировать, сдерживать порывы своего гнева: "Кто умеет беситься, тому ни с кем не ужиться". С неуравновешенными людьми просто не следует общаться, чтобы уберечь себя от лишних переживаний: "На что с тем дружиться, кто охоч браниться".

Если тебя оскорбили, то стоит подумать, насколько серьезен повод для обиды. Может быть, лучше просто забыть о ней, простить обидчику, уступить ему в чем-то, чтобы в азарте спора не разрушить что-то более важное в человеческих отношениях: "За малое судиться – большое потерять". Ведь может случиться так, что из-за какой-то незначительной причины возникнет глубокая трещина в дружбе или

любви. Когда обидчик осознает свою неправоту, он вынужден будет публично признаться в ней. А для самолюбия это очень тяжело: “Не дай Бог ссориться, не дай Бог и мириться”. И рад бы человек вернуть прежние отношения, да не может этого сделать: гордость, страх возможного унижения не позволяют: “Самому идти мириться – не годится, а посла заслать – будут люди знать”.

Конечно, можно попытаться перевести в шутку прошлую ссору, если примирение пройдет благополучно (“Не побив кума, не пить и пива” – в старину обидчик, заслуживший прощение обиженному, должен был для полного примирения угостить его сваренным специально для этого случая пивом), но ведь, как резонно замечает другая русская пословица, “с бранчивой кумой не напрощаешься”. Поэтому помириться не всегда просто.

Однако людям свойственно иногда обижаться, порой же вольно или невольно выступать в роли обидчиков. Одним словом, вообще избежать конфликтов невозможно. Как же надлежит себя вести, если ссора произошла?

Главное правило – постараться как можно быстрее прекратить распрю, вернуть мир: “Временем бранись, а в пору мирись”; “Люби ссору, люби и мир”; “Сколько ни браниться, а быть помириться”; “Полай, полай, собака, да и оближись”; “Не вечно ж драться, и когти притупятся.”

Примирение необходимо, даже если в чем-то приходится уступить: “Хоть на себя поступись, да помирись”. Правда, нельзя сказать, чтобы отношение к нему было в пословицах однозначным. Изречение “Ко-была с волком мирилась, да домой не воротилась” подмечает, что не всегда слабость и кротость в споре, ссоре, способность простить несправедливо обидевшего идут на пользу потерпевшей стороне. Видимо, должна быть определенная грань самопожертвования, за которую заходить не стоит.

Интересно, что в русском языке есть еще одна устойчивая фраза, противопоставляющая христианскому смирению и кротости умение постоять за себя, отомстить обидчику. Фраза эта пришла из Ветхого Завета. Она известна всем: *око за око, зуб за зуб*. Но это высказывание стоит особняком среди других устойчивых фраз.

Тому, кто не поддается уговорам и не склоняется к примирению, пословицы напоминают, что чем сильнее выражена агрессия, тем тяжелее ее последствия. Например, они пытаются удержать того, кто в запальчивости оскорбляет ближнего, не задумываясь, какую рану можно нанести словом: “Слово не стрела, а пуще разит”.

Тем более невозможно убедить кого-нибудь в своей правоте с помощью физической расправы, никакой пользы от того, что человек пускает в ход кулаки, нет: “В драке нет умолоту”; “Дракою прав не будешь”.

Народная мудрость наставляет: уж если невозможno избежать ссоры, надо хотя бы не доводить дело до рукоприкладства: “Браниться бранись, а рукам воли не давай”; “Языком и щелкай и шипи, а руку за пазухой держи”; “Не всё в ус да в рыло, ино и мимо”. Впоследствии несдержаный человек может жестоко пожалеть о своем поведении, но ведь “заушины языком не слизнешь”; “пролитого не поднять, а битого (побоев) не воротить”, а потому “не бей по роже: себе дороже”. Пословица предупреждает, что последствия чрезмерной агрессии обираются против нападающего: “Не хватай за бороду: сорвешься – убьешься”.

В ссоре не бывает одного виноватого. Поэтому лучший выход из конфликта пословица видит в том, чтобы “одному покориться, другому поступиться”. Главное – уметь соизмерять размер обиды и цену мира, и когда речь идет о ссоре двух людей, которые поддались мимолетному порыву гнева, не сумели простить один другому какой-то проступок, им стоит помириться, особенно если они нуждаются в помощи, поддержке, если произошло несчастье и нужно опереться на близкого человека: “При счастье бранятся, при беде мирятся”.

*Ростов-на-Дону*

*За знакомой строкой*

## **Камка хрущатая и камча новгородская в стихах Пушкина**

© С. В. БЕРЕЗКИНА,  
кандидат филологических наук

Впервые слово *камка* встречается у Пушкина в “Песнях о Стеньке Разине”, написанных в Михайловском в 1824–1826 годах. Во второй песне цикла описывается столкновение героя с астраханским воеводой, требующим от него дани:

Ходил Стенька Разин  
В Астрахань-город  
Торговать товаром.  
Стал воевода  
Требовать подарков.  
Поднес Стенька Разин  
Камки хрущатые,  
Камки хрущатые –  
Парчи золотые.

Камка – это узорчатая шелковая ткань. В основном она шла на изготовление одежды (кафтаны, шубы, шапки), а также подкладку к ней и одеяла. В иллюстративных словарных материалах по памятникам письменности XVI–XVIII веков упоминаются в связи с *камкой* полушубок, подрубусник, кокошник, “портица” [1], наконец, “юпка фижменная алая” [2]. Уже в Словаре В.И. Даля к *камке* была дана помета “малоупотребительное” [3]. Тем не менее и в XX веке это слово иногда попадало в областные словари, но с приметным изменением своего значения. Так, в “Словаре орловских говоров” приведен пример по записи 1958 года: “Платья шить из камки” [4]. В пояснении говорится, что речь идет о шелковой цветистой ткани, и это могла быть любая другая ткань за исключением собственно камки, поскольку ни один из видов ткани жаккардового переплетения не имел к тому времени подобного наименования. В народной памяти камка сохранилась как богатая и красивая шелковая ткань, например: “...потому его камкатным и звали, что он с ног до головы в шелка одевался”; “камкатному шелк, а бедному рогожа” [5]. Отнесение к “хорошо одетой деревенской девочке” слова *камочка* говорило и о другой стороне понятия “камка”, связанного с представлением о богатстве, красоте одежды [6].

У Пушкина камка характеризуется словом *хрущатая*, т.е. “хрустящая”, “шелестящая”. Использованный в “Песнях о Стеньке Разине” эпитет встречается во многих фольклорных текстах, например, в хорошо знакомом Пушкину Сборнике Кирши Данилова, где Соловей Будимирович подносит княгине “камку белохрущетую”:

Не дорога камочка – узор хитер:  
Хитрости Царя-града,  
Мудрости Иерусалима,  
Замыслы Соловья Будимёровича;  
На злате и серебре – не погнется [7].

Негнувшаяся камка, о которой здесь идет речь, была изготовлена с использованием золотой нити. В комментарии былины приводятся описания камки в различных памятниках русской письменности, например, камка “полосата, по ней полосы алы, сизы, в полосах люди и птицы золоты да серебряны...”; а также народного творчества – “А и в золоте камоцька не помнитьце, / И не помнитьце, и не согнитьце” [7].

*Камка хрущатая* могла запомниться Пушкину и по народной песне, упомянутой А.С. Шишковым:

Заплетися, плетень, заплетися,  
Ты развейся, камка хрущетая [8].

Несколько вариантов этой хороводной песни, в том числе по песенникам конца XVIII века, напечатано в собрании А.И. Соболевского [9]. Таким образом, использованное Пушкиным применительно к камке определение *хрущатая* можно смело отнести к числу постоянных эпитетов, характеризующих эту ткань в народно-поэтической традиции.

“Словарь языка Пушкина” связывает с камкой и другое произведение поэта [10], хотя контекст упоминания в нем о какой-то красивой, на крестьянский взгляд, ткани не столь самоочевиден и нуждается в дополнительном комментарии. В балладе “Жених” (1824–1825) купеческая дочь Наташа, заблудившаяся в лесу, забредает в пустой дом и начинает разглядывать его богатое убранство:

На серебро, на злато,  
На сукна, коврики, парчу,  
На новгородскую камчу  
Я молча любовалась  
И диву дивовалась.

А.М. Мартынов в 1843 году указывал, что поэтом «неправильно употреблено “камчу” вместо “камку”» [11]. Р.М. Волков в последствии отметил, что форма *камча* в народных песнях не встречается [12].

Наши поиски в Справочном отделе Библиотеки РАН не дали положительного результата, и обнаружить в каком-либо из словарей, в первую очередь, конечно же, диалектном, форму *камча*, а не общепринятою *камка* не удалось (только как название нагайки, плетки, кнута, но это уже не имеет отношения к теме нашей заметки).

Может быть, Пушкин ошибся, употребив в “*Женихе*” вместо *камки* слово *камча*? Но он знал это слово, и если бы речь шла об элементарной ошибке, постарался бы ее исправить в одной из прижизненных публикаций стихотворения (а их было две – в 1827 и 1829 гг.). В таком случае, может быть, поэт просто “подогнал” *камку* под рифму со словом *парча*? С этим предположением можно было бы согласиться, если бы речь шла не о Пушкине. Даже в народной пословице, приведенной во втором томе Словаря Даля, *камка* и *парча* не “уравнены” ради созвучия: *Кто в камке, кто в парче, а кто в холсту, по тому же мосту*. Да, в творческой работе поэта были вольности, оправдывавшиеся неустойчивостью орфоэпического-грамматических норм русского языка того времени, но чтобы столь явно видоизменить слово?.. Полагаем, ни у одного пушкиниста не найдется смелости сказать, что *камча* – это поэтическая вольность Пушкина. Так что же это такое – ошибка поэта или областная форма, ускользнувшая от внимания российских лексикографов?

В ходе работы со словарями наше внимание привлекла группа слов, связанных с понятием “камчатная ткань”. Сразу же отметим, что прилагательное *камчатный* (или *камчатый*), относящееся к изделию из шелковой камки, мы, говоря о “*Женихе*” Пушкина, оставляем в стороне. Именно в этом значении употреблено прилагательное *камчатый* в балладе П.А. Катенина “*Убийца*” (1815), что, кстати, не получило объяснения в ее комментарии. Создавая “*Жених*”, Пушкин учитывал опыт двух авторов лучших русских баллад в народном стиле – Жуковского (Светлана) и Катенина. Дом, в котором происходит убийство, Катенин описывал так:

Ни в чем не скучен дом богатый:  
    Ни в хлебе, ни в вине,  
    Ни в мягкой рухляди камчатой,  
        Ни в золотой казне.

*Рухлядью* называли в старину пушнину, меха. Если же иметь в виду старинное применение камки, то *рухлядь камчатая* – это крытая камкой меховая одежда. Указанное в “*Убийце*” место представляет собой лишь одну из точек соприкосновения замыслов Пушкина и Катенина. Недаром 28 ноября 1827 года Катенин писал Н.И. Бахтину о “*Женихе*”, характеризуя его самым предвзятым образом: «“*Наташа*” Пушки-

на очень дурна, вся сшита из лоскутьев. “Светлана” и “Убийца” окра-дены бессовестно, и во всем нет никакого смысла» [13].

Рассмотрим другое значение слова *камчатный*, которое было распространено в русском языке XVIII–XIX веков и связывалось с высококачественной льняной тканью: *камчатный* “узорами напоминаю-щий камку (о льняной ткани, изделиях из нее)” [14]. К этой группе слов примыкают производные *камчатка* и *камчатник*, которые объясняются во втором томе Словаря В.И. Даля: “бранина или бранное полотно, узорочная ткань, идущая на столовое белье, на полотенца”. Слово *камчатный* (или *камчадый*) Даляр отнес к изделию, “из льня-ной ткани сделанному” и “узором на камку похожему”. Любопытным примером с пометой “некстати” он закончил свою статью о “камчат-ке, камчатнике”: “Камчатная наволочка соломою набита”. Из этого следует, что “камчатная наволочка” была признаком богатства, и на-бивать столы добродушно сделанное изделие “нищей” соломой было вер-хом нелепости или же неоправданной претензией на роскошь.

Встречается еще одно интересное слово этой группы – *камчатни-ца*, т.е. узорчатая скатерть, или же, другое значение, искусственная ткачи-ха; “камчатница – узорница” [15]. К этому стоит добавить еще одно наблюдение: в энциклопедии Брокгауза–Ефрона статья на “камчат-ные ткани” не дается и ее заменяет ссылка на статью “Узорочные ткани”, где, в свою очередь, говорится о технологии различных пере-плетений, образующих на поверхности ткани узоры (по принципу “по-зитив – негатив”). Известный исследователь русского костюма и тка-ней Р.М. Кирсанова сообщает: “В современном быту старинную кам-ку можно представить себе по салфеточному полотну из льна с атласными полосками или клетками по полотняному фону” [16].

Не является ли *камча*, привлекшая внимание Наташи в доме “же-ниха-разбойника”, узорчатой льняной тканью? Может быть, поэт имел в виду салфетки, скатерти, полотенца, которыми украшалось богатое крестьянское жилище... Против этой гипотезы говорит от-сутствие формы *камча* (применительно к “камчатой ткани”) в про-смогренных нами словарях. Однако у этой гипотезы есть и сильная сторона, позволяющая настаивать на ее правомочности. Только при условии отнесения слова *камча* к изделию русского льняного промыслы мы можем оправдать пушкинский эпитет *новгородская*, который вопиющим образом противоречит вошедшем в художественные тра-диции России представлениям о *камке* как ткани заморской. Дело в том, что эта ткань была восточного происхождения, на что указыва-ется до сих пор во всех толковых словарях, начиная со “Словаря Ака-демии Российской”.

Итак, в наследии Пушкина присутствуют и *камка хруцатая* и *кам-ча новгородская*. Различие между ними поэт представлял хорошо, и поэтому у него Стенька Разин вручает астраханскому воеводе замор-

скую камку, а купеческая дочь Наташа, представленная в стихотворении в образе современной автору крестьянской девушки, засматривается на искусные камчатные изделия. Полагаем, стихотворение Пушкина “Жених” можно рассматривать как фиксацию областной (или просторечной) формы слова, ускользнувшей от внимания российских лексикографов.

### *Литература*

1. Панин Л.Г. Словарь русской народно-диалектной речи Сибири XVII – первой половины XVIII вв. Новосибирск, 1991. С. 59.
2. Региональный исторический словарь второй половины XVI–XVIII вв. (По памятникам письменности Смоленского края). Смоленск, 2000. С. 108.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989. Т. II.
4. Словарь орловских говоров. Орел, 1992. С. 14.
5. Элиасов Л.Е. Словарь русских говоров Забайкалья. М., 1980. С. 148.
6. Опыт областного великорусского словаря, изданный Вторым отделением имп. Академии наук. СПб., 1852. С. 79.
7. Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Изд. подгот. А.П. Евгеньева и Б.Н. Путилов. М., 1977. С. 11; 429.
8. Шишков А.С. Рассуждение о старом и новом слоге российского языка. СПб., 1813. С. 290.
9. Великие народные песни. Изд. А.И. Соболевского. СПб., 1902. Т. 7. № 670–677.
10. Словарь языка Пушкина. В 3 т. М., 1956. Т. 2. С. 293.
11. Мартынов А.М. Подробный обзор стихотворений А.С. Пушкина // Маяк. СПб., 1843. Т. 11. С. 91–92.
12. Волков Р.М. Народные источники творчества А.С. Пушкина (баллады и сказки). Черновцы, 1960. С. 32.
13. Письма П.А. Катенина к Н.И. Бахтину (Материалы для истории русской литературы 20-х и 30-х годов XIX века). СПб., 1911. С. 100–101.
14. Словарь русского языка XVIII века. М., 1997. Вып. 9. С. 129.
15. Словарь русских народных говоров. Л., 1977. Вып. 13. С. 31.
16. Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре 18–первой половины 20 вв. М., 1995. С. 113.

*Санкт-Петербург*

## О. В. НИКИТИН. Деловая письменность XI–XVIII вв. Хрестоматия

Вышло в свет собрание текстов деловой письменности весьма объемного периода – от древнего Киевского, до Московского государства. Эта хрестоматия выпущена в 2004 году издательством “Народный учитель” Московского государственного областного университета. Оно представляет собой учебное пособие для студентов-филологов, которое имеет ярко выраженную практическую направленность и может быть использовано в блоке исторических дисциплин: *старославянский язык; историческая грамматика русского языка; история русского литературного языка*. Издание, безусловно, востребовано временем – библиотеки педагогических институтов и университетов в последние годы не пополнялись такими пособиями.

В первом разделе собраны памятники деловой письменности церковнославянской традиции: это документы XI–XIV веков, то есть периода Киевской Руси. Они написаны духовными лицами и отражают языковые особенности и стилистическое своеобразие духовно-юридического русла приказной культуры. Интересным, как нам представляется, следует считать включение в эту часть малоизвестных текстов, отсутствующих в хрестоматиях более ранних, например, “Канонические ответы митрополита Иоанна II 1080–1089 гг.”; “Закон судный людем 1280 г.” и др. Конечно же, это существенно обновляет корпус введенных в учебный процесс текстов и разнообразит работу преподавателей.

Второй, самый объемный, раздел включает в себя памятники деловой письменности русской традиции. В нем, наряду с постоянно печатающимися своеобразными хрестоматийными текстами, такими, как “Русская Правда”; “Судебник 1497 г.”; “Соборное Уложение 1649 г.” царя Алексея Михайловича и пр., помещены малоизвестные, например: отдельные грамоты древнерусских князей, церковных деятелей, а также частные документы XII–XVIII веков, среди которых “Слово и Дело Государево. Процессы до издания Уложения Алексея Михайловича 1649 г.”, “Указы Государя Императора Павла Первого, самодержца всероссийского 1796–1798 гг.” и др. Они заметно расширят возможность аудиторной и самостоятельной работы студентов, позволят более эффективно осуществить учебный процесс.

Особый научный интерес представляет региональная деловая письменность XVIII века. В последнее время именно исследование региональных памятников письменности, введение в научный оборот

новых неопубликованных текстов является весьма актуальным и перспективным направлением. О.В. Никитин верно поступил, поместив образцы местных актовых документов, воспроизведенные по неопубликованным ранее архивным материалам, в частности, это “Дело о драке между попом Федором и игуменом Николаевского Озерского монастыря Ионой 1684 г.”; “Челобитная церковного старосты Каргопольского посада Ивана Попова о злоупотреблениях священника Ивана Михайлова 1704 г.”; “Договор крестьян Холмогорской округи Ваймужской волости Степана Третьякова, Василия Таратина и др. с монастырем на поставку соснового леса 1798 г.” и пр.

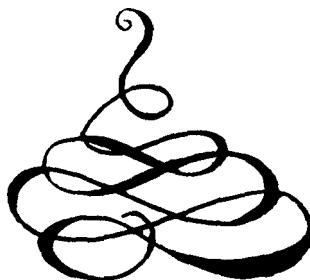
Здесь же, во втором разделе, помещены любопытные, на наш взгляд, и интересные для рассмотрения на занятиях по истории русского литературного языка тексты 1790-х годов, представляющие собой военные указы и переписку выдающегося российского полководца А.В. Суворова. Подобные документы цепны как объект исследования языковой личности великого генералиссимуса, имеют патриотическое и воспитательное значение.

Весьма уместен и украшает пособие третий раздел, в котором представлены пародийные и сатирические сочинения, основанные на сюжетах деловой письменности. Это – шутливые челобитные, “Шутки-поделки И.Ф. Горбунова”, “Дело о побеге из Ильиных улиц беглого петуха от курицы” и некоторые другие тексты. Раздел небольшой, но, на наш взгляд, привлечет внимание исследователей.

Хрестоматия прекрасно издана и имеет хорошую научную базу. При воспроизведении всех документов сохраняется единая система подачи материала: тексты в каждой части печатаются в хронологической последовательности, с воспроизведением всех языковых и технических средств источника без изменений и упрощений, с сохранением примечаний, имеющихся в первоисточнике. При необходимости автор дает краткий текстологический и палеографический комментарий.

Настоящая хрестоматия может послужить хорошим и своевременным дополнением к уже существующим классическим учебным пособиям. Помимо вузов, ее можно использовать в духовных семинариях и гимназиях, в среде педагогов-практиков, среди которых, мы надеемся, будут и учителя-филологи.

© И.А. Королева,  
доктор филологических наук  
Смоленск



**Говорим по-русски с Мариной Королевой**

**Говорим по-русски с Ольгой Северской**

**Русский язык и русская культура.  
100 очерков и бесед на радио**

Состояние современной русской речи, изменения, происходящие в языке, проблемы орфоэпической и орфографической нормы широко обсуждаются в последние годы не только на ученых советах и лингвистических конференциях, но и в средствах массовой информации. К сожалению, в подобных дискуссиях чаще всего превалирует эмоциональная, оценочная тональность, разумные и взвешенные выступления филологов тонут в хоре истерических криков о повсеместной криминализации и американизации русской речи, грядущей “реформе русского языка” и скорой гибели русской культуры. Чего стоят одни названия программ (привожу лишь названия тех передач, в которых сама принимала участие): “Русский язык умер...”, “На каком языке мы теперь говорим?”, “Нужен ли современным школьникам русский язык?”. Единственное, что может противопоставить этому потоку журналистских штампов и клише филологическое сообщество, – это подготовленные высококвалифицированными специалистами передачи о русском языке, рассказывающие о современном состоянии и истории языка и о проблемах культуры речи.

Одними из первых это поняли журналисты радиостанции “Эхо Москвы”, кандидаты филологических наук Марина Королева и Ольга Северская, которые еще в 1998 году начали выпускать еженедельную передачу “Говорим по-русски”, а затем и ежедневную программу “Как правильно?”, а также журналисты Челябинского Гостелерадио, пригласившие преподавателей Челябинского государственного педагогического университета, Челябинского государственного универси-

тета и Магнитогорского государственного университета регулярно выступать по радио с беседами о русском языке. Но передача прошла – и к ней уже нельзя вернуться; кроме того, не все регулярно слушают радио, программа может выходить в неудобное время, далеко не все радиостанции можно слушать в разных частях нашей страны. Поэтому очень хорошо, что авторы передач “Говорим по-русски!” и “Как правильно?” на “Эхе Москвы” и авторы радиобесед о русском языке на Челябинском радио выпустили книги и компакт-диски с записями своих программ.

Книги, написанные журналистами радиостанции “Эхо Москвы”, адресованы, как сказано в аннотации, “учителям и их ученикам, студентам, политикам, пенсионерам, чиновникам и журналистам, тем, кто учит русский язык как иностранный и всем, кто любит родной язык”. Книги “Говорим по-русски с Мариной Королевой” и “Говорим по-русски с Ольгой Северской” объединяют не только общее название и однотипные яркие обложки (красная – у Королевой и зеленая – у Северской), но и близость научных взглядов авторов, их установка на дружеский, доверительный разговор с читателями. Однако книги эти, во многом, очень разные, авторские.

Книга Марины Королевой основана на материалах ежедневной трехминутной программы “Как правильно?” и представляет собой сборник коротких (на одну страничку) зарисовок, “портретов слова”, таких, например, как “Договор” (обсуждается ударение – на первом или на третьем слоге и множественное число (*договоры* или *договора*), “Контрабанда” (обсуждается управление: контрабанда *чем* или *чего*), “Рельсы” (как правильно: *с рельсов* или *с рельс*) и др.

Все истории построены по одной несложной, но методически правильной схеме. М. Королева рассказывает “историю из жизни” – у слушателя, друга, коллег или у автора возникает вопрос; мы вместе с автором смотрим в словари и получаем ответ. Если все словари дают однозначную рекомендацию, М. Королева несколько раз повторяет ее, сопровождая словами *только так; так и еще раз так*. Если в словарях есть варианты, приводятся оба варианта с комментариями автора, например: «Итак, чтобы не было никакой неясности: правильно будет и “матрас”, и “матрац”, такое вот интересное слово. Как привыкли, так и говорите, так и пишите. В этом смысле – подарок, а не слово» (С. 150); «Пока в языке мирно сосуществуют оба варианта – и “заржавЕть” и “заржАветь”. Выбирайте, что больше нравится» (С. 96); «Что касается “добЫчи”, то если вы не шахтер и не разведчик, то для вас она просто “добЫча”. Так же как и для меня» (С. 80).

Сюжеты расположены в алфавитном порядке обсуждаемых в них слов от “Августовский” (обсуждается правильное произношение этого слова с ударением на первый слог) до “Ярмарка” (слово *ярмарка*, которое кажется нам столь родным, восходит к немецкому *Jahrmarkt*

“ежегодный торг, рынок”). То есть книга М. Королевой – это такой веселый словарь-справочник, который можно читать подряд, а можно посмотреть те слова, которые вызывают у вас затруднения.

Книга “Говорим по-русски с Ольгой Северской” подготовлена по материалам еженедельной программы “Говорим по-русски!” и представляет собой сборник статей, посвященных, как пишет автор, “самым интересным, трудным и спорным вопросам, которые ставит перед нами язык”. В первой части “А правильно ли мы говорим?” обсуждаются принятые в современной русской языковой среде обращения, приветствия, этикетные формулы (раздел *Без слов тешить нельзя на свете, нет!*), типичные речевые ошибки (*Слова-“паразиты”* и языковые “вирусы”; *Не спешите ошибаться “за компанию”!*), правила управления и согласования (“*Управленцы*” и “*соглашатели*”), изменение значений старых слов (*Новое – хорошо забытое старое ...*), новые слова и новый политический язык (“*Новые русские*” – *в жизни и в словаре; Мы наши, мы новый мир построим...*).

Материалом исследования для О. Северской служат как повседневная разговорная речь современников, так и выступления политиков и ведущих в СМИ, глянцевые журналы и популярные газеты, Интернет и современная массовая литература (языку “детективщиков” – Д. Донцовой, А. Марининой, Б. Акунина и др. – посвящен раздел *Что “проглатывает” самая читающая страна?*). Во многих очерках есть рубрики “Экскурс в историю”, “А еще у наших слушателей был вопрос...”, “Форумляне посовещались и решили...”.

О. Северская так строит свой рассказ о том или ином слове или словах, что читатель чувствует себя ее равноправным собеседником и даже соавтором, таким же, как слушатели радиопрограмм и посетители Интернет-портала “Эхо Москвы” (“форумляне”).

Вторая часть книги – “Спрашивали? Отвечаем!” состоит из коротких очерков, построенных по схеме: вопрос – ответ. Впрочем, и вопросы, и особенно ответы в книге О. Северской даются с комментариями, зачастую приводятся разные версии ответа, предлагаются аргументы в пользу той или иной версии. Автор, как правило, не настаивает категорично на том или ином решении, а предлагает читателю подумать и сделать свой выбор, ср., например, очерки о *дорогих/дешевых ценах* (С. 213), *работе на полставки/на полставке* (С. 215) и многие другие.

Книга “Русский язык и русская культура. 100 очерков и бесед на радио”, изданная под редакцией Л.А. Глинкиной, адресована прежде всего учителям-словесникам и преподавателям культуры речи в вузах. Очерки в книге написаны в стиле популярных лекций или школьных занятий по факультативным курсам, не случайно в книге после каждой беседы приводится список основной литературы по теме. Сто очерков, включенных в книгу, посвящены самому широкому спектру

проблем отечественной русистики – от истории русского языка и славянских древностей до речевого портрета современного города. Очерки условно сгруппированы по девяти циклам: “Язык и общество”; “Из истории формирования славянской письменности и культуры”; “Пространство и время в представлении славян”; “Доброе слово, речевой этикет; праздничный календарь и история нашего общества”; “Нормы литературного языка, их эволюция и нарушения”; “Фразеология и русская культура”; “Пушкин – наше все!”; “Ономастика в свете национальной культуры”; “Служба языка: слова, слова, слова...”. Конечно, как и все лекторы и создатели научно популярных книг, авторы “Ста очерков” постоянно обращаются к известным, классическим работам современных отечественных и зарубежных русистов, но в книге есть много интересных наблюдений, которые читатель нигде больше не найдет, например, очерки, посвященные языку Челябинска: городским вывескам, объявлениям, молодежному жаргону челябинских студентов.

Можно не соглашаться с отдельными оценками авторов или находить мелкие недочеты изложения, но очевидно, что такие книги, как “Говорим по-русски с Мариной Королевой”, “Говорим по-русски с Ольгой Северской”, “Русский язык и русская культура. 100 очерков и бесед на радио” способствуют пробуждению интереса к русскому языку и повышению общей культуры и культуры речи. При этом не только “рядовые” носители русского языка, но и учителя русского языка, и университетские преподаватели, ученые-русисты смогут почерпнуть в этих книгах много полезного и занимательного.

© Е.Я. Шмелева,  
кандидат филологических наук,  
автор и ведущая  
программы “Грамотей” (радиостанция “Маяк”)

## *О том, куда попал кур, и не только об этом*

© Н. А. ЕСЬКОВА,  
доктор филологических наук

Есть фразеологическое сочетание: “попал, как кур в щи”, что означает: “неожиданно оказался в затруднительном положении”. Оно включает старинное слово *кур* – “петух”, сейчас известное только в этом выражении. Мы находим это сочетание во всех современных толковых словарях русского языка: в Словаре Ушакова, в “Большом” и “Малом” академических словарях (в 17-ти и в 4-х томах), в Словаре Ожегова и Ожегова–Шведовой, в “Большом толковом словаре русского языка” (2000 г.) и, конечно, в фразеологических словарях. Его употребляли авторитетные авторы и XIX, и XX веков. Приведу стихотворный пример:

Как кур **в щи** я попала:  
Вся битком набита зала,  
И какой ужасный сброд!

(И.П. Мятлев. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже)

Сочетание “попасть (или попасться) как кур в щи” зафиксировано у Герцена (“Былое и думы”), у Толстого (“Заряженное семейство”), у Чехова (“Житейская мелочь”), у Мамина-Сибиряка (“Хлеб”), у Шолохова (“Поднятая целина”) и у ряда других авторов.

Но в популярной литературе о русском языке, адресованной широкому кругу читателей, объясняется, что это выражение возникло в результате искажения старинной народной пословицы-поговорки “попал, как кур в оцип”.

Более 30 лет назад “Русская речь” (1971. № 1) напечатала статью А.И. Молоткова, разъяснившего, что единственной правильной, закрепленной традицией формой этого выражения является “попал, как кур в щи”, а то, что оно произошло из “попал, как кур в оцип”, лингвисты считают сомнительным. Об этом же говорится в “Опыте этимологического словаря русской фразеологии” Н.М. Шанского, В.И. Зимина и А.В. Филиппова (М., 1987) и в книге В.М. Мокиенко “Почему так говорят?” (СПб., 2003).

Тем не менее выражение “попал, как кур в оцип”, якобы восстанавливающее “правильную старинную форму”, получило распространение. В моей картотеке более 10 примеров его употребления, начиная с 1968 по 2004 год. Преобладают газетные тексты, но, к сожале-

нию, ошибочное сочетание встретилось и у таких авторов, как братья Стругацкие, И. Золотуский, В.В. Катанян.

В числе тех, кто уверовал, что именно так (*в оцип*) правильно, оказался ведущий популярной телепередачи "Умницы и умники" Юрий Вяземский. На первом канале телевидения давно существует конкурс для школьников, победители которого становятся без экзаменов студентами МГИМО. Замечательные ребята, многие из которых приезжают из самых отдаленных мест, отвечают на очень трудные вопросы.

С недавнего времени этот конкурс стал начинаться вопросами по русскому языку (это называли "конкурс русского языка"!). Вопросы задаются разнообразные, они могут касаться орфографии, этимологии, стилистики. Одна из форм задания – исправить ошибки в приведенных предложениях. В передаче от 22 мая 2004 г. в задание входила фраза: "*Попал, как кур во ѹци*" (именно так произнес ведущий!). Испытуемые должны были исправить: *в бицип*. Таким образом, ошибочный вариант был объявлен правильным!

Это не единственный случай, обнаруживающий, что уровень "конкурса русского языка" не соответствует общему высокому уровню популярной телепередачи.

В передаче от 20 марта 2004 г. поставленное одним из "умников" ударение *одновремённо* было признано ошибкой. Это наречие (и соответствующее прилагательное) испытывает в современном литературном языке колебание ударения. На радио и телевидении, к сожалению, получил распространение вариант *одноврёменный* – вопреки авторитетной рекомендации "Орфоэпического словаря русского языка", где этот вариант считается лишь допустимым при основном *одновремённый*. Увы, ведущий не догадался "заглянуть" в орфоэпический словарь!

В одной из следующий передач (10 апреля) так же обошлись с вариантом *обуславливать*: тем, кто не "исправил" его на *обусловливать* была "засчитана" ошибка! А эти варианты признаются равноправными во всех современных нормативных словарях.

Можно было бы привести еще случаи ошибок и недоразумений, связанных с орфографией.

Юрий Вяземский как-то признался (не без кокетства), что он человек "не очень грамотный". Неужели надо с этим согласиться?