Ономастические каламбуры А.С. Пушкина

© Г. Ф. КОВАЛЕВ,
доктор филологических наук

А.С. Пушкин любил каламбуры, основанные на обыгрывании фамилий, а также географических названий. Волю своему блестящему остроумию он давал в эпиграммах и частных письмах.

Обычно Пушкину лишь приписывают эпиграмму на его лицейского друга В.К. Кюхельбекера:

За ужином объелся я,
А Яков запер дверь оплошно –
Так было мне, мои друзья,
И кюхельбекерно, и тошно.

Однако строки, обращенные к брату Льву, убеждают в авторстве данной эпиграммы именно Пушкина: "Прощай, душа моя! Если увидимся, то-то зацелую, заговорю и зачитаю. Я ведь тебе писал, что Кюхельбекерно мне на чужой стороне. А где Кюхе⟨льбекер⟩?" (письмо Л.С. Пушкину от 30 января 1823 г. из Кишинева).

А сколько тепла в каламбуре, обращенном к другу поэта, основанном, казалось бы, на элементарной омонимии: "Ангел мой Вяземской, или пряник мой Вяземской, получил я письмо твоей жены и твою приписку, обоих вас благодарю и еду к вам и не доеду. Какой! меня доезжают!.." (письмо П.А. Вяземскому от 1 декабря 1826 г. из Пскова). Четверть века спустя и сам П.А. Вяземский повторит эту шутку в "Масленице на чужой стороне" (1853):

Пряник, мой однофамилец,
Также тут не позабыт.

В письме к П.А. Вяземскому от 7 ноября 1825 г. Пушкин очень тонко обыгрывает полисемию слова *отец* в сочетании с, казалось бы, одним и тем же именем собственным: "Я из Пскова написал тебе было уморительное письмо – да сжег. Тамошний архиерей отец Евгений принял меня как отца Евгения".

Из собственной фамилии и фамилии своего персонажа, исторического лица, Пушкин создает каламбур в письме к жене: "В корректуре я прочел, что Пугачев *поручил Хлопуше грабеж заводов*. Поручаю тебе грабеж Заводов – слышишь ли, моя Хло-Пушкина? ограбь Заводы и возвратись с добычею" (письмо Н.Н. Пушкиной, около 26 июля 1834 г. из Петербурга в Полотняный Завод).

Когда "Северная Пчела" напечатала сообщение о том, что Российская Академия присудила крепостному поэту-крестьянину Ф.Н. Слепушкину за его сборник стихов 1826 года "Досуги сельского жителя" среднюю золотую медаль в 50 червонцев (император Николай I пожаловал ему шитый золотом бархатный кафтан, а обе императрицы – по золотым часам), то Пушкин, прочтя это сообщение, написал Н.А. Плетневу: "Сле-Пушкину дают и кафтан и часы, и полу-медаль, а Пушкину полному – шиш. Так и быть: отказываюсь от фрака, штанов и даже от академического четвертака (что мне следует); по крайней мере пускай позволят мне бросить проклятое Михайловское" (письмо П.А. Плетневу от 3 марта 1826 г.). Позднее, уже в Петербурге, он познакомится с Ф.Н. Слепушкиным и примет участие в его выкупе.

Поэт легко использует фамилии для образования от них глаголов или нарицательных существительных:

"Что из этого следует?

Что ты безалаберный –

Что ты Ольдекопничаешь и Воейковствуешь, перепечатывая нас, образцовых Великих людей – Мерзлякова, двух Пушкиных, Великопольского, Подолинского, Полевого и проч.

Хорош!" (письмо С.А. Соболевскому, ноябрь 1827 г.); "Жду твоей новой повести, да возьмись-ка за целый роман – и пиши его со всею свободою разговора или письма, иначе всё будет слог сбиваться на Коцебятину" (письмо А.А. Бестужеву от 30 ноября 1825 г.). "Коцебятина" – образование от фамилии бездарного, но крайне плодовитого немецкого драматурга А. Коцебу. Аналогичной точки зрения на творчество Коцебу придерживался и А.С. Грибоедов. Узнав о свадьбе родственника Коцебу и российской дворянки, своей хорошей знакомой, Грибоедов в письме Н.А. Каховскому от 19 октября 1820 г. едко заме-

тил: "Стало быть покойник Август фон Коцебу породнится с Романом Ивановичем и с Алексеем Петровичем! Следовательно, в Тифлисе нельзя будет откровенно говорить об его литературном пачканьи?" [2]. Хотя первым данное слово, видимо, придумал все-таки поэт Д.П. Горчаков: «...этим пьесам князь Горчаков дал общее название "коцебятины"» [3].

В письме из Кишинева своему брату Левушке (октябрь 1822 г.) Пушкин использует каламбур, восходящий к строке Г.Р. Державина "Что смотрел я сентябрем" из стихотворения "Бой". "Жуковскому я писал, он мне не отвечает; министру я писал – он и в ус не дует, – о други, Августу мольбы мои несите! но Август смотрит сентябрем..."

Приведем два примера именных каламбуров, первенство в создании которых также принадлежит не Пушкину.

В "Каноне в честь М.И. Глинки" (1836) поэт обыгрывает фамилию композитора М.И. Глинки:

Веселися, Русь! наш Глинка –
Уж не Глинка, а фарфор.

Кстати, ранее, в 1806 году, в анонимные эпиграммы уже попадала другая "глинка" – драма "Наталья, боярская дочь" С.Н. Глинки:

«"Наталью" видел ты?» – "Изрядная новинка".

– "Фарфор или фаянс?" – "О нет! Простая глинка".

В эпиграмме 1830 года на Фаддея Булгарина Пушкин сатирически видоизменяет имя и фамилию этого презираемого им литератора-доносчика:

Не то беда, Авдей Флюгарин,
Что родом ты не русский барин,
Что на Парнасе ты цыган,
Что в свете ты Видок Фиглярин:
Беда, что скучен твой роман.

Так же изменил фамилию Булгарина и П.А. Вяземский в эпиграмме "Семь пятниц на неделе" (1825):

Флюгарин иль Фиглярин, тот
Набил уж руку в этом деле;
Он и семь совестей сочтет,
Он и семь пятниц на неделе.

Пушкин искажал фамилии так, чтобы они становились "говорящими", обрисовывали характер их владельца одним словом, например, фамилию Каченовского он меняет на Кочерговский в эпиграмме 1829 года:

Там, где древний Кочерговский
Над Ролленом опочил,
Дней новейших Тредьяковский
Колдовал и ворожил:
Дурень, к солнцу став спиною,
Под холодный "Вестник" свой
Прыскал мертвою водою,
Прыскал ижицу живой.

Или: "С нетерпением ожидаю успеха *Орлеанской* (...). Но актеры, актеры! – 5-стопные стихи без рифм требуют совершенно новой декламации. Слышу отсюда драмо-торжественный рев *Глухо-рева*" (письмо Л.С. Пушкину от 4 сентября 1822 г.). Здесь использована фамилия драматического актера А. Глухарева, игравшего в Петербурге статую Командора [3. С. 204].

Удачно обыгрывает он фамилию Н.И. Надеждина и его псевдоним:

"Как Вы думаете, есть ли надежда на Надеждина или Надоумко недоумевает?" (письмо М.П. Погодину, май 1830 г. в Москве).

А в другой известной эпиграмме сатирический эффект достигается не изменением фамилий, а простой перестановкой их три раза: поэт раскладывает их, как карты, показывая одинаковость литераторов путем разных вариантов расклада:

Угрюмых тройка есть певцов –
Шихматов, Шаховской, Шишков;
Уму есть тройка супостатов –
Шишков наш, Шаховской, Шихматов.
Но кто глупей из тройки злой?
Шишков, Шихматов, Шаховской!

Ради красного словца Пушкин не стеснялся в выражениях. Вот как он обыгрывает известный русский фразеологизм, скрестив его с названием не менее известного журнала: "Еще слово – скажи Слёнину, чтоб он мне присылал Сукина Сына Отечества 2-ю половину года" (письмо Л.С. Пушкину от 4 сентября 1822 г. из Кишинева). Однако подобное прозвище журнала, видимо, было распространенным среди литераторов: оно почти так же повторено П.И. Шаликовым в "Дилемме" (1825):

В твореньи видим мы творца:
Закон, открытый нам природы властелином:
И "Сын отечества" у нового отца
Стал чисто блудным сыном.

"Не увидимся ли в Академии наук, где заседает кн. Д(ундук)?" – спрашивает Пушкин в письме В.Ф. Одоевскому (около 29 декабря

1836 г.), издеваясь над фамилией недалекого князя М.Д. Дондукова-Корсакова, председателя Цензурного комитета. В этой рифмованной фразе – намек на пушкинскую же эпиграмму:

В Академии наук
Заседает князь Дундук.
Говорят, не подобает
Дундуку такая честь:
Почему ж он заседает?
Потому что ... есть.

Примером именного каламбура может служить и такой, приписываемый Пушкину:

"Однажды в приятельской беседе один знакомый Пушкину офицер, некий Кандыба, спросил его:

– Скажи, Пушкин, рифму на рак и рыба.

– Дурак Кандыба, – отвечает поэт.

– Нет, не то, – сконфузился офицер. – Ну, а рыба и рак?

– Кандыба дурак! – подтвердил Пушкин" [4].

Приведем несколько топонимических каламбуров Пушкина. Вот фрагмент из случая, якобы (а может быть, и действительно) происшедшего с ним. Встретившись с поэтом в Киеве, М.А. Орлов по-дружески предостерег его: "Берегись, Пушкин, чтобы не услали тебя за Дунай!

– А может и *за Прут*!" – ответил поэт [5]. В Первую мировую войну В.В. Маяковский в своих лубках-плакатах так же обыграл название реки:

Выезжал казак за Прут,
Видит: немцы прут да прут.

Забавные топонимические каламбуры находим в письмах Пушкина друзьям: "Вот тебе янтарь, душа моя Каверин – каково поживаешь ты в свином городке?" (письмо П.П. Каверину от 18 февраля 1827 г. из Москвы в Боровск); "К новому году вероятно явлюся к вам в Чухландию" (письмо А.А. Дельвигу, ноябрь 1828 г. из Малинников в Петербург).

В эпиграфе ко второй главе "Евгения Онегина" Пушкин создает каламбур: "O rus! O Русь!", где обыгрывается созвучие латинского *rus* – "деревня" (взятого из "Сатир" Горация) и русского *Русь*. В.В. Набоков приводит в "Других берегах" этот же каламбур без ссылки на А.С. Пушкина: "Она стояла, опершись о косяк, мягко и свободно сложив руки на груди – воплощая и rus и Русь...". И даже, комментируя "Евгения Онегина", писатель не смог отказаться от повтора этого каламбура: "...верно также и то, что на протяжении всей поэмы тут и там происходит некое наложение деталей, когда собственные впечат-

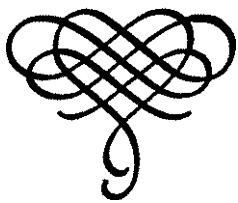
ления Пушкина от сельской жизни расцвечивают вымышленную картину обобщенной русской rus" [7].

Можно сказать, что именной каламбур – уникальная особенность эпистолярного и эпиграмматического наследия Пушкина, ярко обрисовывающая его темперамент, его всегда пристрастное отношение к людям.

Литература

1. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1938. Т. 6.
2. *Грибоедов А.С.* Соч.: В 2 т. М., 1971. Т. 2. С. 210.
3. *Жихарев С.П.* Записки современника. М.–Л., 1955. С. 51.
4. Там же. С. 402.
5. Шутки и остроты А.С. Пушкина СПб., 1899. С. 16.
6. Русская старина. 1903. № 7. С. 214.
7. *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина "Евгений Онегин". СПб., 1998. С. 375.

Воронеж



“Чаша жизни” в русской поэзии

© *Д. Н. ЖАТКИН,*
кандидат филологических наук

Во второй половине 1831 года М.Ю. Лермонтовым было написано стихотворение “Чаша жизни”, занимающее особое место в его философской лирике: в нем передано “выстраданное молодым поэтом безрадостное представление о перспективах собственного существования” [1]. Поэт размышляет о несбыточности и иллюзорности земного счастья.

О “чаше жизни” Лермонтов впервые заговорил в стихотворении “Монолог” (1829): “Не зная ни любви, ни дружбы сладкой, Средь бурь пустых томится юность наша, И быстро злобы яд ее мрачит, И нам горька остылой жизни чаша”. В данном случае образ “чаши жизни” не столь важен для автора, поскольку является всего лишь выразительной иллюстрацией основной мысли о тщетности возвышенных устремлений. “Остылой жизни чаша” – реминисценция из стихотворения Пушкина “Кривцову” (1817): “Пусть остылой жизни чашу Тянет медленно другой; Мы ж утратим юность нашу Вместе с жизнью дорогой”. Пушкину было важно передать отсутствие страха перед смертным мигом, а потому его строки звучат мажорно.

“Чаша жизни” в одноименном лермонтовском стихотворении становится центральным образом, вокруг которого создается романтическая аллегория. Слово *чаша* употребляется в сочетаниях “чаша бытия”, “златая чаша”, причем “чаша бытия” и “чаша жизни” у Лермонтова тождественны, о чем можно судить уже по первому стиху: “Мы пьем из чаши бытия…”

Образ “чаши жизни” в качестве центрального смыслообразующего начала в этом стихотворении берет истоки от “Элегии” (“Когда, душа, просилась ты…”), написанной А.А. Дельвигом в 1821 или 1822 году. В ней звучит традиционный мотив утраты веры в существование искренней, чистой любви. Лирический герой сожалеет, что в критический момент, когда душа находилась на распутье перед дилеммой *погибнуть иль любить*, он не нашел в себе сил уйти из этой жизни:

"Когда еще я не пил слез Из чаши бытия, – Зачем тогда, в венке из роз, К теням не отбыл я!".

О популярности дельвиговской элегии, положенной на музыку М.Л. Яковлевым и А.С. Даргомыжским, и ассоциировавшегося с ней образа "чаши жизни (бытия)" к середине XIX века [2] свидетельствует и рассказ А.П. Чехова "Ионыч": «Он шел пешком, не спеша (своих лошадей у него еще не было) и все время напевал: "Когда еще я не пил слез из чаши бытия..."». Дельвиговскую элегию вспоминает не обыватель Ионыч, а молодой доктор Дмитрий Ионович Старцев, только на днях назначенный в губернский город С. земским врачом. Так элегия предвещает грядущее погружение личности врача в отупляющее провинциальное бытие.

Дельвиговская трактовка "чаши бытия" вызвала в первой половине 1820-х годов полемические отклики со стороны литераторов, являющихся оппонентами пушкинского круга писателей. Пародийное упоминание "чаши бытия" есть в анонимной "Сатирической газете" [3] и в фельетоне Ф.В. Булгарина "Литературные призраки" [4], в котором Дельвиг выведен в образе Лентяева, а Баратынский – в образе Неучинского. В стихотворении "Сознание" (1823) Б.М. Федоров писал: "Не постигал, невежда, я, Как можно, дав уму свободу... Пить слезы в чаше бытия".

Чаши "участей" со жребием жизни и смерти на весах Зевса упоминались еще в античной мифологии. Впоследствии (это можно проследить на примере "Одиссеи" Гомера, застольных песен Алкея, антологической эпиграммы Феогнида "Скоро за чашей вина забывается горькая бедность...", девятого эпода Горация) традиционный образ "чаши горечи и страданий" был соединен с символикой жизненных наслаждений.

В использовании русскими поэтами образа *чаши* для обозначения различного рода горестных чувств можно видеть традицию, шедшую не столько из античности, сколько из церковной книжности, из времен древнерусских воинских повестей, в которых бытовало устойчивое словосочетание "пить смертную чашу". В эпоху классицизма оно использовалось, в частности, М.М. Херасковым, В.И. Петровым: "Но смертну чашу пить теперь за град пойдем" (Херасков. Россиада); "Сразились ли враги, пьют горесть смертной чаши" (Петров. Ода его сиятельству П.А. Румянцеву).

Образ "чаши бед (горести, страданий, разлуки)" в русской поэзии первой трети XIX века свидетельствовал об усилении романтических тенденций: "И чашу горести до капли выпил он" (Батюшков. Судьба Одиссея. 1814); "Хоть горька разлуки чаша, Выпивай ее до дна" (Катенин. Наташа. 1814); "Страданья чашу пьет" (Пушкин. Фавн и пастушка. 1816); "Но я готов, я выпью чашу бед. Мне не страшна грядущего безбрежность!" (Дельвиг. Сонет ("Златых кудрей приятная не-

брежность...". 1822). Контаминация мотивов горечи и страданий и эпикурейской символики характерна для дельвиговского "Романса" ("Сегодня я с вами пирую, друзья...". 1820 или 1821).

Чаша как "слово-символ вакхических упоений" (Г.А. Гуковский) в русской поэзии появилась в конце XVIII века в произведениях Н.М. Карамзина ("Веселый час", "Послание к женщинам"), откуда, по наблюдению Д.Д. Благого, и была взята К.Н. Батюшковым, лирический герой которого, "топя" невзгоды и заботы, познавал счастье с чашей в руках, что полностью отвечало духу русской анакреонтики [5].

По традиции, шедшей от переводов горациевых од (в частности, от осуществленного Н.Н. Поповским в 1753 г. перевода оды III книги III Горация "Кто правдой жить на свете тщится..."), поэты рубежа XVIII–XIX веков говорили не о чаше вина, а о чаше с "пенистым нектаром": "Вкруг нектара чашу пенну Разносил им Ганимед" (Державин. Рождение красоты. 1797); "Столкнем наполненные чаши Пенистым нектаром, столкнем!" (Бенитцкий. Возвращение Бахуса из Индии. 1809).

В поэзии пушкинского времени, осмысливавшей традиционный образ с анакреонтических позиций, *чаша* чаще всего оказывалась не "золотой" (как у К.Н. Батюшкова, Ф.Н. Глинки и В.С. Печёрина), а "круговой": "Мы уходим горе за чашей круговой" (Пушкин. Городок. 1815); "Но за чашей круговой Так ли должно петь с друзьями?" (Трилунный (Струйский Д.Ю.). Пир друзей. 1830). Под влиянием Батюшкова ("Веселый час") в стихотворения Пушкина и его современников пришел также образ "полной чаши": "Он полну чашу пьет любви" (Пушкин. Кольна. 1814); "Люблю пиров веселый шум За полной чашей райской влаги" (Баратынский. Моя жизнь. 1818 или 1819).

С образом чаши связан и символический *стук чаш* во время радостных пирушек: "И где ж брега Невы? где чаш веселый стук?.." (Баратынский. Послание к барону Дельвигу. 1820); "Стучите чашами громчей; Дружней гетер и Вакха пойте!" (Дельвиг. Романс ("Вчера вакхических друзей..."). 1823). Этот *стук чаш* вызвал иронический отклик Б.М. Федорова в стихотворении "Союз поэтов" (1822): "Над чашами дремлите И чашами стучите! Читателей глушите! Друг другу дребезжите О чашах вы своих".

Особым разнообразием отличаются образы *чаш* в произведениях П.А. Вяземского и Н.М. Языкова. Так, П.А. Вяземский писал, в частности, о "чаше ликованья", "пирующей чаше", "поэтической чаше"; в стихотворениях Н.М. Языкова говорилось, к примеру, о "чашах высоких и преширо́ких", "праздничной чаше", "торжественной чаше", а также звучало сравнение юности с "чашей вина". В отрывке из поэмы А.Ф. Воейкова "Искусства и науки" К.Н. Батюшков был представлен "в венке из роз и с прадедовской чашей", что отвечало общим тенденциям эмблематического восприятия личности поэта-предшественни-

ка. У Дельвига поэзия, *чаша* и *розы* также оказывались вместе, в неразрывном символическом единстве: "Опять доступен Я смехам и песням, И чаше, венчанной Минутными розами" ("Дифирамб" ("О, радость, радость, я жизнью бывалою..."). 1821).

Образ *чаши* мог содержать в себе и философское значение "чаша жизни (бытия)", близкое дельвиговской "Элегии" ("Когда, душа, просилась ты..."): "Давно ли тайными судьбами нам жизни чаша подана!" (Пушкин. "Нет, нет, напрасны ваши песни...". 1819). В письме Пушкина Дельвигу от 2 марта 1827 г. образ "чаши жизни" осмыслен как поэтизм минувших лет в связи с событиями в судьбе младшего брата Льва: "Он воображает, что имение его расстроено, и что истощил всю чашу жизни. Едет в Грузию, чтоб обновить увядшую душу. Уморительно".

Вслед за предшественниками, о *чашах жизни и смерти* размышлял С.П. Шевырев в философском стихотворении "Две чаши" (1826). Для поэта было существенным показать эфемерность земного бытия, тонкую грань, разделяющую счастье и печаль, жизнь и смерть. Перекличка между "Двумя чашами" С.П. Шевырева и "Чашей жизни" М.Ю. Лермонтова ощутима не только на уровне мотива, но и лексики.

В 1839 г. в стихотворении "Моя судьба" к образу "чаши жизни" обратился Н.А. Некрасов: "Из чаши радостей я пил одну лишь пену..." Некрасов размышляет о чаше "надежд и упований", не принесшей счастья, о желании покориться небу, взять другую *чашу* и украсить ее не венком суетных надежд, а могильным плющом. Мысль о необходимости презреть "и суд глупца, и хохот черни дикой" близка наставлению, высказанному А.С. Пушкиным в стихотворении "Поэту" ("Поэт, не дорожи любовию народной...").

Комментируя произведения Н.П. Огарева, В.И. Коровин отмечал, что образ "чаши жизни" в третьем стихотворении цикла "Монологи" восходит к стихотворению М.Ю. Лермонова "Чаша жизни" [7]. Н.П. Огарев говорит о суетности земного бытия, отнимающей дарованные свыше мгновенния жизни: "Дух вечности обнять за раз не в нашей доле. А чашу жизни пьем мы по глоткам, О том, что выпито, мы все жалеем боле, Пустое дно все больше видно нам". В стихотворении Огарева подчеркнуто ощущение старения, жизнь представляется чередой желаний, которые не дают уйти в потусторонний мир. Безусловно, восприняв дельвиговское стихотворение, Огарев предложил свою трактовку характерного романтического образа.

В западноевропейской романтической поэзии метафора "чаша жизни" пользовалась особой популярностью, сближаясь как с эмблемой, так и с символом, на что обратил внимание Л. Галди, рассмотревший подробно стихотворение В. Гюго "Сказанное на дюне", а также

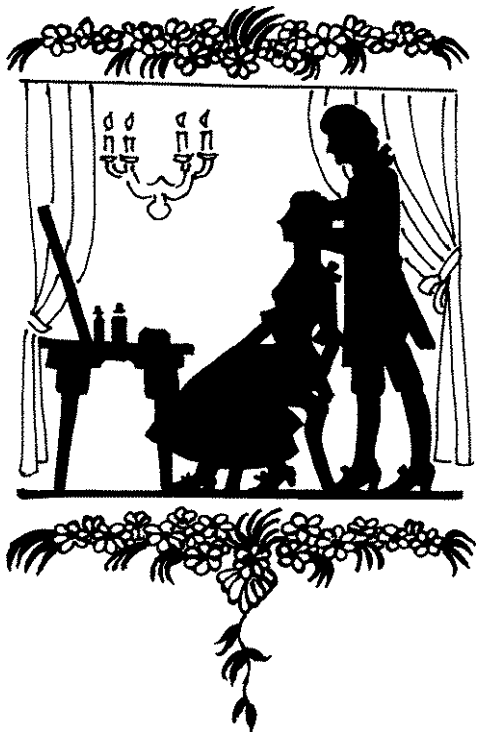
сонет Ж. де Нерваля "Mirtho", где данный образ обрел дополнительный мистический смысл [6].

Несмотря на интерес многих русских поэтов, "чаша жизни" все же не стала "общим местом", не вошла в число так называемых "литературных циклизаций" (*погибающий пловец, тройка, цыганка* и т.п.). Видимо, это может быть объяснено тем, что философское содержание образа получило полноценное звучание в лирических романтических произведениях о бренности человеческого бытия на земле. С падением гегемонии романтической школы "чаша жизни (бытия)" стала восприниматься не как выразительный фразеологизм, а как один из поэтических символов минувшей эпохи.

Литература

1. *Гладыш И.А.* "Чаша жизни" // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 612.
2. *Теплова Н.* Предостережение // Литературные прибавления к "Русскому инвалиду". 1839. № 10. С. 212; *Вуич Н.* Две чаши // Литературные прибавления к "Русскому инвалиду". 1839. № 23. С. 448.
3. "Благонамеренный". 1823. № 3.
4. "Литературные листки". 1824. № 16.
5. *Благой Д.Д.* Примечания // Батюшков К.Н. Сочинения. М.-Л., 1934. С. 463.
6. *Галди Л.* Стилевые особенности романтической поэзии романских стран // Европейский романтизм. М., 1973. С. 412–413.
7. *Коровин В.И.* Примечания // Русская поэзия XIX века: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 659.

Кузнецк,
Пензенской обл.



Приемы создания образа в рассказе Н.С. Лескова "Тупейный художник"

© *Н. В. КОПТЕВА*

"Тупейный художник", шедевр позднего творчества Н.С. Лескова, имеет подзаголовок "Рассказ на могиле" и эпиграф "Души их во благих водворятся. Погребальная песнь", которые подготавливают читателя к драматической истории любви парикмахера и крепостной актрисы. Посвящение "Святой памяти благословенного дня 19-го февраля 1861 г." красноречиво говорит о том, что причина трагедии кроется в крепостном праве.

"Тупейный художник" построен на материале детских воспоминаний Лескова. Слово "история" в значении "происшествие", являющееся ключевым в поэтике писателя, встречается и в этом рассказе: «Тут я от нее [Любови Онисимовны] и услыхал *историю* "тупейного художника"» [1].

Писатель использует традиционный способ психологической характеристики через изображение внешности героини. Во второй главе художник рисует портрет Любови Онисимовны: "Моего младшего брата нянчила высокая, сухая, но очень стройная старушка <...> Любовь Онисимовна тогда была еще не очень стара, но бела как лунь; черты лица ее были тонки и нежны, а высокий стан совершенно прям и удивительно строен, как у молодой девушки". Здесь же дается характеристика внешности героини другими персонажами и оценка ее личности автором-повествователем: "Матушка и тетка, глядя на нее, не раз говорили, что она несомненно была в свое время красавица. Она была безгранично честна, кротка и сентиментальна; любила в жизни трагическое и... иногда запивала".

Повествование постепенно переходит в сказ непосредственно от лица Любови Онисимовны. Рассказ в рассказе (имитация устной речи) становится ведущей формой изложения. Эпизод детских воспоминаний не только вводит рассказ героини, но и раскрывает перед читателем ее дальнейшую судьбу. Любовь Онисимовна – страдалица и играет пассивную роль, активно действует герой истории – "тупейный художник" Аркадий.

В художественной системе Лескова важен прием раскрытия души персонажа через его рассказ о себе и окружающем мире. Колоритная речь создает представление и о социальной принадлежности рассказчика, и о той среде, в которой он живет.

С помощью введения голоса Любы в художественный текст автор выражает оценку ситуации, свое отношение к героине, дает ее характеристику.

Некоторые слова в речи бывшей крепостной актрисы показывают, что она не знает их правильного произношения и написания, например: «Любовь Онисимовна в то время была не только в цвете своей девственной красы, но и в самом интересном моменте развития своего многостороннего таланта: «она "*пела в хорах подпури*", танцевала "первые па в "*Китайской огороднице*" и, чувствуя призвание к трагизму, "знала все роли *наглядкою*"». Вместо иноязычного слова *попурри* она говорит "*подпури*". И даже название серег (подарка графа в знак благосклонности, выбора очередной обреченной девушки в "одалиски владыки") Любовь Онисимовна искажает, и аквамариновые, т.е. голубовато-зеленого цвета серьги называет "*камариновыми*". Иногда в ее речи проскальзывают диалектизмы, например, "*заволохател*" – "зарос волосами" (в "Толковом словаре живого великорусского языка" В.И. Даля читаем: "*Волохатый кур.* Косматый, лохматый, кудлатый, всклоченый") [2].

Все это свидетельствует о необразованности Любови Онисимовны, но вызывает у читателя не насмешку, а лишь сочувствие и сопереживание. Автору удается вызвать впечатление непосредственной

эмоциональной натуры Любы, которая рассказывает мальчику о своей судьбе.

Уменьшительно-ласкательные суффиксы используются и в речи повествователя при описании поведения Любови Онисимовны, и в ее собственной речи, создавая положительную авторскую оценку: "вывела теляток на солнышко и начала их... молочком поить"; "под этой земелькой лежит"; "покрыли рогожечкой"; "за уголком у кабачка в окошечко постучу"; "вынула пузыречек"; "плакончик"; "она тихонько поднимается с постельки, чтобы и косточка не хрустнула,.. крадется... к окошечку... и опять назад в постельку, – юрк под одеяльце".

Нередко писатель употребляет характеризующие эпитеты в отношении героев рассказа и места, где они жили: "*художественные* натуры" (тупейный художник и крепостная актриса), "*ангельские* глаза" Аркадия, "*проклятая* усадьба" графа (курсив здесь и далее наш. – *Н.К.*).

Колористика "Тупейного художника" традиционна для Лескова: изображение выдержано в основном в серо-белых тонах, что подтверждает его принадлежность к художникам-графикам.

Любовь Онисимовна "бела как лунь", волосы у нее были "удивительно какие большие и русые". Только светлые тона употребляет автор, описывая ее. И белый наряд, в котором девушка должна была явиться перед хозяином театра, символизировал невинность и чистоту.

Из-за всего произошедшего (неудавшийся побег с любимым, возвращение к графу, наказание за случившееся, разлука с Аркадием) волосы героини "побелели".

Все, что окружает героев, предстает перед читателем в унылых тонах. Сначала мы узнаем об этом от повествователя: "Я помню еще огромное *серое* деревянное здание с фальшивыми окнами, намалеванными сажей и охрой, и огороженное чрезвычайно длинным полуразвалившимся забором". А затем Любовь Онисимовна снова упоминает нечто *серое*, описывая свой побег с Аркадием: "И вдруг тут мы по льду какую-то речку перелетели, и впереди что-то вроде жилья *засерело*...".

Лишь у одного персонажа, Дросиды Петровны, скотницы, которая поведала Любови о дальнейшей судьбе ее возлюбленного, Лесков отмечает синий цвет в одежде: "Смотрю, входит женщина, пожилая, высокая, вся в *синей* пестряди и пестрядинным чистым платком повязана, а лицо ласковое". Здесь цвет выполняет функцию социальной характеристики персонажа, так как *синий* в это время был цветом одежды крепостных людей.

Главная героиня одевается такою же "пестрядинкой", то есть носит ту же одежду, что и все скотницы. Эта деталь еще раз указывает на переход Любови Онисимовны из положения крепостной актрисы в

скотницы. Еще с Дросидой ее объединяет "плакон" с "ядом для забвения" – самая яркая деталь образа няни. Старая скотница приобщает к нему Любу после гибели Аркадия. Само слово "плакон", образованное соединением слов "флакон" и "плакать", становится олицетворением "ужасных и раздирающих душу поминок".

В конце своего рассказа Любовь Онисимовна призывает мальчика к состраданию: "...никогда не выдавай простых людей: потому что простых людей ведь надо беречь, простые люди всё ведь страдатели".

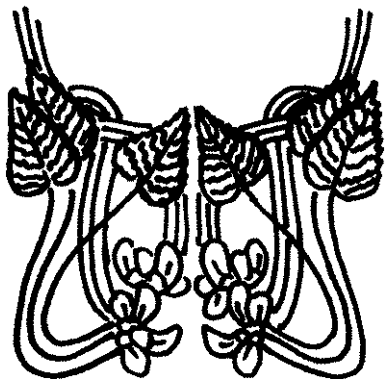
Так главная героиня рассказа становится выразительницей гуманистической позиции писателя.

"Тупейный художник" дает еще одно подтверждение мысли Л. Аннинского о том, что "в качествах [русской] души Лесков видит и причину несчастий, и готовность вытерпеть их; и любит он эту русскую душу горько и безнадежно" [3].

Литература

1. *Лесков Н.С.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1993. Т. 5. С. 506.
2. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. I.
3. *Аннинский Л.* Блажные и блаженные // Лесков Н.С. Указ. собр. соч. Т. 6. С. 6.

Ростов-на-Дону



"Люблю недостижимое..."
*О творчестве З.Н. Гиппиус**

© Ю. А. ОЗЕРОВ,
кандидат филологических наук

Идея единства "бездны духа" и "бездны плоти" воплощается в сентиментально-фантастической драме Гиппиус "Святая кровь" (М., 1901), положившей начало символистскому театру. Источником ее послужила волшебная сказка Г.-Х. Андерсена "Русалочка". Подчиняя сюжет этой сказки своему замыслу, Гиппиус усложняет образы, реализуя разработанную Мережковским концепцию грядущего синтеза языческой "правды о земле" и христианской "правды о небе", синтеза, ведущего к "полноте религиозной истины". Мир язычества в пьесе представлен персонажами славянского фольклора – русалками, ведьмами, мир христианства – обитателями глухого монашеского скита у озера. В центре действия – Русалочка. Неделенная высоким даром любви, нежности и в то же время мужества и твердости духа, она страстно желает принять человеческий облик, иметь, как все люди, бессмертную душу. Отец Пафнутий, ставший для нее близким и родным, готов помочь ей стать человеком, сотворить угодный Богу обряд крещения Русалочки. Коварная ведьма объясняет ей, что обрести бессмертную душу можно, если убить монаха: "Ударь его, да чтоб поглубже нож вошел, и как брызнет на тебя кровь его, так сразу в тебе все переменится, станешь, как люди, теплая, и войдет в тебя душа". Крестница убивает своего благодетеля и сознательно обрекает себя на страдания.

---

* Окончание. См. Русская речь. 2005. № 5.

По мнению Гиппиус, страдание – это движение по направлению к Богу, это путь сотворения и сохранения своей души. Русалочка идет этим путем, чтобы преобразиться, и потому с радостью, без колебаний готова переносить вечные муки. Душа благочестивого старца, "вочеловечившись" в Русалочке через пролитую "святую" кровь, навеки соединяет "языческое" и "христианское", "земное" и "небесное".

С годами образ *пути* в творчестве Гиппиус становится более емким и многозначным. В "Литературном дневнике", в главе "Влюбленность" (1904), она писала: "Искания правды, счастья, справедливости, Бога – влекут людей вперед... Путь, лишь путь..." [1]. От прежней "неясной веры" поэтесса призывает смело и "со знаньем" идти к обновленной религиозной истине:

Отдайся новым созерцаниям,
О том, что было, – не грусти,
И к вере истинной – со знаньем –
Ищи бесстрашного пути.
("О вере", 1902)

По убеждению Гиппиус, если Ветхий Завет открыл людям Божью правду, а Новый Завет – любовь, то Третий Завет (Завет Святого Духа), который проповедовали Мережковские, должен открыть и воплотить в жизнь свободу как высшую человеческую ценность. Произойдет объединение Трех в Одном: Бога Отца, Бога Сына, Святого Духа. Христианство в этот момент завершит самое себя, Небо и Земля станут единым Царством, человек до конца проникнется "новым религиозным сознанием", и ему раскроется духовная свобода.

В "Собрании стихов. Книга вторая. 1903–1909" (М., 1910) Гиппиус уже отличает "внутреннее раскрепощение":

Мы не рабы, – но мы Божьи дети,
Дети свободны, как Он.
("Свобода", 1904)

Поэтесса ищет новые подходы к проблеме свободы, с помощью веры стремится разорвать круг, кольцо несвободы (один из излюбленных ее символов для обозначения трагического) и вытянуть его в линию, в черту. Но человек еще не в силах противостоять "Темному" (дьяволу): "Не могу разорвать я кольца" ("В черту", 1905). В стихотворении "Она" (1905) создается образ "души свободной", "Чище пролитой воды", а в другом, тоже под названием "Она" (1905), – душа "мертвая", "черная", "страшная", несвободная, которую автор сравнивает с кольцами, душащими ее. Лирический герой обращается к Богу с вопросом, который мучает его:

Открой мне, Боже, открой людей!
Они Твои ли, Твое ль созданье,
Иль вражьих плевел произрастанье?
("Возьми меня", 1904)

Делается вывод, что люди "еще не горные – долинные..." ("Шутка", 1905), что в самом человеке не прекращается борьба тела и души: "Камень тела давит дух..." ("Камень, 1907). Да и сам лирический герой признается, что качается "в воздушной сетке, Земле и небу равно далек" ("Между", 1905).

Продолжая говорить о сложности и противоречивости человека во второй книге, Гиппиус уже мыслит масштабнее, ближе к жизни, к историческим реалиям, обращает внимание на вопросы общественные. Если ранняя лирика носила медитативный характер, что обусловило отвлеченность лирического "я" (лирический субъект 1890 – первой половины 1900 годов был лишен каких-либо возрастных, портретных, социальных примет, существовал вне исторического времени и реального пространства), то в лирике второй половины 1900–1919 годов лирическое "я" соотносит себя с социумом. Автор вступительной статьи к сборнику поэтессы в серии "Новая библиотека поэта" А.В. Лавров отмечает, что события 1904–1905 годов дали мощный стимул развитию социально-политических вглядов Мережковских, которые начинают тесно связываться с их религиозно-мистическими установками. Теперь для них только "религиозная общественность" способна открыть пути к повсеместному торжеству "неохристианства". Мережковские становятся все более непримиримыми и последовательными радикалами в борьбе с монархией и всей консервативной государственной системой старой России: 9 января "перевернуло нас", признается поэтесса в своем дневнике; 21 июля 1905 года она записывает: "Да, самодержавие – от Антихриста!" (8, 104–105).

В стихотворении "Все кругом" (1904) мир, окружающий человека, предстает как символ злого начала, как концентрация всего мерзкого, гадкого, порочного, как что-то "страшное, грубое, липкое, грязное..." В тексте нет глаголов, он строится в виде развернутого предложения, состоящего в основном из определений, причем каждое новое, прибавляя нюанс к предыдущему, выступает как характерная психологическая деталь изображаемого, смысл которого скрыт в подтексте, что создает впечатление тайны, многомерности содержания.

Гиппиус выразила свое отношение к русской действительности начала века, хотя проблематика стихотворения гораздо шире, "космичнее": поэтесса высказала мысль о несовершенстве человеческого "я" и земного общества; она не отделяла судьбы России от своей собственной и от мировых событий. Финал стихотворения неожиданный: внезапно возникает эмоционально-напряженный мотив, раскрываю-

щий неугасимую надежду людей на изменение сложившегося миросостояния:

Но жалоб не надо; что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: все будет иначе.

Резкое осуждение настоящего звучит и в поэтических строчках "Земли" (1908); отталкивающий, отвратительный мир сопоставляется с "Пустынным шаром в пустой пустыне". Перекличка с лермонтовской "Думой" ощущается в проблематике и эмоциях, выраженных в стихотворении "Только о себе" (1904), написанном в жанре философского и лирико-ораторского монолога, проникнутого серьезными и глубокими раздумьями о жизни, о своем поколении:

Мы, – робкие, – во власти всех мгновений.
Мы, – гордые, – рабы самих себя.
Мы веруем, – стыдясь своих прозрений.
И любим мы, – как будто не любя...

Мы думаем, что новый храм построим
Для новой, нам обещанной земли...
Но каждый дорожит своим покоем
И одиночеством в своей щели.

Удлиняющий строки 5-стопный ямб, ключевые глаголы в настоящем времени, оценочные эпитеты, замедляющие ритм, плавное чередование женской и мужской рифмы создают статичную элегическую интонацию печального размышления о бездействии, духовном бессилии, роковой разобщенности поколения, приводя к мрачному обобщению в форме восклицательных конструкций, передающих безысходность, трагизм положения: "О, страшная и рабская дорога! О, мутная последняя заря!"

Тем не менее в ряде произведений Гиппиус звучит проникновенная тревога о судьбе России, ее будущем. Лирический герой уже задумывается над тем, что если "мир лежит во зле – то надо мир спасти" ("Отрывочное", 1905). Светлым чувством убежденности в воскресении Отчизны пронизаны стихи с описаниями природы, в которых, по выражению Брюсова, поэтесса "достигает иногда чисто тютчевской прозорливости" (5, 477). Так, "Журавли" (1908) вызывают совершенно определенные чувства: громкие крики птиц, лаской полные "весны лучи", "дыханье рек", распустившийся "солнечно-алый цветок" пробуждают надежду, веру лирического героя в "правду", "счастье" и "силу" своей земли. Выразительна картина "Августа" (1904), прекрасна характеристика "Весеннего ветра" (1907), естественна звукопись, делающая строфу музыкальной:

Вешнего вечера трепет тревожный –
С тонкого тополя веточка нежная.
Вихря порыв, горячо-осторожный –
Синей бездонности гладь безбережная.
("Ты", 1905)

"Проблемное" начало начинает все с большей силой господствовать и в художественной прозе Гиппиус. В первое десятилетие века выходят ее очередные сборники: "Алый меч. Рассказы. Четвертая книга" (СПб., 1906), "Черное по белому. Пятая книга рассказов" (СПб., 1908). В лучших из них автор, стараясь проникнуть в мировоззренческие и этические основы человеческого существования, ставит вопрос: возможно ли перешагнуть положенные пределы морали, нравственных устоев. Крестьянин Федор ("Закон") рассказывает студенту, как нарушил заповедь "не укради" (тайком увез чужое бревно на дрова – согреть "малых деток"), после чего у него "стали сохнуть ноженьки". Однако герой мужественно, даже весело переносит наказание, понимая, что пошел на "худое дело", "отошел от закона". Федор верит, что Бог простит его за страдания, отпустит совершенный "грех".

Обречена на мучения и графиня Ивонна де Сюзор ("Вымысел"), в которой "было что-то необычайное, беспримерное... соединялось несоединимое". Она стремилась постичь непозволительно многое ("Я хотела знать мою будущую судьбу, всю мою грядущую земную жизнь такою, какой я ее проживу... И я ее прожила... жизнь со знанием!"). В какие-то моменты ей кажется, что несбыточное достигнуто. Но иллюзия гармонии сущего рассеивается – человек остается в разладе с самим собой. Устами своей героини автор дает понять, что за желание того, чего нет на свете, расплата неотвратима: "За то, что вольно преступила благостный закон неведения – я оторвана от всего человеческого; я – одна" (3, 237–238).

В последней, шестой книге рассказов – "Лунные муравьи" (М., 1912) уже прослеживаются те или иные явления послереволюционных настроений, затрагиваются мотивы самоубийства, войны, террора, жертвенности, властолюбия, индивидуализма и альтруизма. Бесспорно, выделяется рассказ "Нет возврата" – о вернувшихся с русско-японской войны 1905 года офицерах. Это уже другие люди, искалеченные духовно, отказавшиеся воспринимать мирную жизнь, вздрагивающие от любого грохота: "У них, у каждого, душу ранили, и душа не выздоровела... и нельзя ей выздороветь..." (4, 79). Для них "нет возврата" к нормальным человеческим отношениям, к обычной психике.

В этот же период Гиппиус публикует романы "Чертова кукла" (М., 1911) и "Роман-царевич" (М., 1913) – о молодых людях, по-своему участвующих в "святом деле" революции, готовящих ее с целью свержения самодержавия. Герой первого романа, Юрий Двоекуров, испове-

дует, в сущности, ницшеанскую мораль. Подобно лирическому герою Гиппиус, любит себя, как Бога. В прошлом он принадлежал к революционной организации, но только потому, что тогда ему это было "приятно, увлекательно, нравилось", и отошел от нее, когда нравиться перестало. Его "правда" проста: "Живу добыванием себе счастья, удовольствия, наслаждения, забавы – при старании как можно меньше вредить и мешать другим" (5, 81). Мораль "нравственного эгоизма", принцип жить, не считаясь с общественными и личными обязательствами – обесчеловечивает, превращает в нечто механическое, в куклу, лицо такого героя больше напоминает маску. Антипод Юрия Михаил Ржевский, готовый отдать жизнь за своих товарищей, беседуя с сестрой о Двоекурове, замечает: "Человек ли?.. Существо... организм... особь..."

Центральный персонаж второй части дилогии, бывший революционер Роман Сменцев, считает себя апостолом новой веры, сопряженной с идеей монархического единовластия. Он высокомерен, не дорожит своими союзниками, не верит в Бога (сомневающийся в Романе благородный Флорентий размышляет: "когда человек себя на место Божье ставит, уж от человека-то... ничего и не остается... А я... перед ним... благоговел как перед...", презирая людей, манипулирует ими в личных целях, собирается на их плечах подняться к вершинам власти (от Михаила он хочет подчинения, передачи ему организации, которую тот возглавлял). Смерть Юрия, который погибает от руки своего потерявшего рассудок приятеля, и убийство Романа прозревшими единомышленниками (среди них и Флорентий) символичны. Автор выносит им приговор: эти герои не выполнили земного христианского предназначения, они пришли к своей гибели через медленное духовное умирание, а без духовности не может быть "святого дела" революции.

Гиппиус считала, что люди с опустошенной после событий 1905 года душой и те, кто готовит революцию, могут найти поддержку и спасение в религии как пути к человеческому совершенству и свободе. «Она не мыслила человечности без Божества. Человек без Бога представлялся ей чудовищным автоматом, "чортовой куклой"... И на протяжении всей жизни З.Н. не изменяла этому чувству Бога, как бы ни менялось ее богомыслие» [2]. Гиппиус подчеркивала, что церковь не может оставаться безучастной к общественному спасению, не должна стоять в стороне от "общественного дела", от революции. Без веры в Бога революция перестает быть святым делом. По ее убеждению, социальное возрождение России, истинная революция (когда ее делают вместе для блага всех, а не для себя лично, не для собственной власти) возможны лишь в связи с революцией религиозной ("революцией в духе"), в результате ее.

Несомненно, в моделировании революции, в которой соединяются общественные и религиозные идеалы, чувствуется влияние "Бесов"

Достоевского. Злободневным откликом на события революции 1905–1907 годов явилась написанная Гиппиус совместно с Мережковским и Философовым драма "Маков цвет" (М., 1907). Пьеса свидетельствовала об усилении интереса символистов к общественному движению, к социальным проблемам. Жестокая, бесчеловечная действительность обусловила трагизм судеб героев – честных и гуманных молодых интеллигентов. Один гибнет на баррикадах, другой кончает самоубийством, а оставшиеся в живых или испытывают душевную надломленность, или медленно идут к прозрению. В пьесе прославлялась революция, но не в социальном, а в религиозно-мистическом смысле. Авторы развенчивали классовую борьбу как преступно-демонический путь, ведущий к гибели, проповедовали мораль милосердия, всеобщей любви, коллективного примирения, отстаивали путь религиозного радикализма, который способствует внутреннему, духовному совершенствованию человека.

С точки зрения художественной, романы, многие рассказы, пьесы Гиппиус, по сравнению с ее поэзией, гораздо слабее. Разные критики, в том числе В. Брюсов, А. Белый, видели в них схематизм, рассудочность (герои – лишь выразители определенных идей, они много и длинно рассуждают на отвлеченные темы, особенно часто на религиозно-философские, не связанные с развитием действия в прозведении), надуманность, заданность исходной мысли, декламационно-риторический пафос, манерность, нарочитость сюжета, недостаточную психологическую убедительность большинства персонажей, небрежность, неряшливость слога, отрывочность, мозаичность речи. Критики отмечали также, что замыслы автора были часто глубокими и серьезными, но они не всегда получали в прозаических и драматических сочинениях совершенное художественное воплощение. Зато стихотворные сборники – наиболее ценная часть творческого наследия Гиппиус.

В сборнике "Последние стихи. 1914–1918" (Пг., 1918) звучит резкое осуждение войны. Лирический герой готов выступить даже против Бога, если он не остановит побоище:

Нет оправдания войне!
И никогда не будет.
И если это Божья длань –
Кровавая дорога, –
Мой дух пойдет и с ним на брань,
Восстанет и на Бога.

("Без оправданья", 1915)

Автор стремится к религиозно-общественному обновлению жизни ("Молодое знамя"), молится о спасении близких ("Ему"), передает свою эмоциональную сопричастность "чужой" боли ("Сегодня на земле").

Война подвигла Гиппиус к новой области деятельности: она стала вести дневник. События в России 1914–1919 годов с разной степенью полноты запечатлены в "Петербургских дневниках" (М., 1991), близких по силе художественного мастерства и пафосу обличения "Окаянным дням" И.А. Бунина.

В "Последних стихах" нашла отражение и тема революции. Восторженно приняли Мережковские февральскую революцию как способ переустройства жизни через внутреннее преображение. "Очищение" страны Гиппиус теперь связывает со скорейшим завершением войны, с победой новой, демократической России:

Пойдем на весенние улицы,
Пойдем в золотую метель.
Там солнце со снегом целуются
И льет огнерадостный хмель.

("Юный март", 1917).

Однако складывающаяся обстановка все более омрачала ожидания. Октябрьскую революцию Гиппиус восприняла крайне враждебно, отнеслась к ней как к "предательству" идеалов свободы и "святотатству". Стихи ее полны гнева, ярости против большевиков и представителей русской интеллигенции, перешедших на сторону победителей (порывает отношения с В. Брюсовым, А. Блоком, А. Белым, принявшими Советскую власть). В произведениях отражается ужас свершившегося и пророчество будущего:

Смеются дьяволы и псы под рабьей свалкой,
Смеются пушки, разевая рты...
И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой,
Народ, не уважающий святынь!

("Веселье", 1917).

Подобные настроения звучат также в стихотворениях "Тли", "Имя", "Липнет", "Так есть" и др. Публицистическим пафосом наполняются, превращаются в дневник воспаленной души строки, вошедшие в сборник "Стихи. Дневник 1911–1921" (Берлин, 1922): И тело сковано оцепененьем, И Сердце сдавлено, и кровь – как лед" ("Дни"); "Луна – окровавленный щит. Грядущее все неизвестней..." ("Тишь"); «Напрасно все: душа ослепла, Мы преданы червю и тле, И не осталось даже пепла от "Русской Правды" на земле» ("14 декабря 18 г.").

В начале 1920 года Мережковские нелегально выезжают в Польшу, а с конца 1921 года постоянно живут в Париже. В их доме устраивались литературные "воскресенья", на основе которых начиная с 1927 года возникло общество "Зеленая лампа", собиравшее в течение ряда лет (до 1940 года) цвет зарубежной интеллигенции. Обсуждались

литературные вопросы, перераставшие в религиозно-философские и политические споры. Много места уделялось проблеме возрождения русской литературы, сохранения подлинных ценностей. В эмиграции Гиппиус активно сотрудничает в русских газетах и журналах, где печатаются ее статьи, очерки, рецензии, заметки, создает книгу мемуаров "Живые лица" (См.: 6, 5–196) – воспоминания о Брюсове, Блоке, Розанове, Сологубе, Белом и др., а также оставшуюся неоконченной биографическую книгу "Дмитрий Мережковский".

За границей была написана последняя стихотворная книга "Сияния" (Париж, 1938), в которой в основном представлена философская лирика, обращенная к "вечным вопросам". Как и раньше, стихи строятся на антитезе: небо и земля, жизнь и смерть, любовь и свобода, усталость, разочарование в людях, неприятие пошлости мира и одновременно вера в силу человеческого духа ("Когда?", "Все равно", "Идущий мимо", "Жара", "8 ноября", "Равнодушие"). Особо выделяется тема России, которая остается постоянной, "неотступной" любовью и болью поэтессы. Обращаясь к Творцу, она умоляет его:

Господи, дай увидеть!
Молюсь я в часы ночные.
Дай мне еще увидеть
Родную мою Россию.

("Господи, дай увидеть!")

При этом Гиппиус сохраняет непримиримость к большевистской России. Позиция эта незыблема и в период Великой Отечественной войны, несмотря на негативное отношение к гитлеризму. Умерла она после победы над фашизмом, 9 сентября 1945 года. Похоронена под одним надгробием с Мережковским на русском кладбище в Сен-Женевьев де Буа близ Парижа.

Значение Зинаиды Гиппиус для русской культуры точно определил Брюсов: "Как сильный, самостоятельный поэт, сумевший рассказать нам свою душу, как выдающийся мастер стиха, Гиппиус должна навсегда остаться в истории нашей литературы" [3]. Нельзя не согласиться и с мнением современного исследователя: "Пройдя вместе со своей Родиной Голгофу ее революций, войн, расколов и смут, Гиппиус и у себя дома, на родной земле, и в эмиграции, где провела более двадцати лет, до самой смерти чувствовала Судьбу России как свою собственную..." [4]. Великая поэтесса мучительно верила в спасительное возрождение России:

Она не погибнет, – знайте!
Она не погибнет, Россия.
Они всколосятся, – верьте!
Поля ее золотые.

И мы не погибнем, – верьте!
Но что нам наше спасенье?
Россия спасется, – знайте!
И близко ее воскресенье.

("Знайте!", 1918).

Литература

1. *Гиппиус З.Н.* Собр. соч.: В 8 т. М., 2001–2003. Т. 5, 87, далее том и страницы указываются в тексте статьи.
2. *Маковский С.К.* На Парнасе Серебряного века. М., 2000. С. 153.
3. *Брюсов В.Я.* "...Среди стихов. 1894–1924". М., 1990. С. 463.
4. *Красников Г.Н.* Роковая зацепка за жизнь, или в поисках утраченного неба. М., 2002. С. 48.

Ландшафт в военных рассказах А. Платонова

© *И. А. СПИРИДОНОВА,*
кандидат филологических наук

В художественном тексте символ и образ, по философии А.Ф. Лосева, – конструирующие, порождающие модели [1]. Размышляя о гении Пушкина, Андрей Платонов в статье 1937 года "Пушкин – наш товарищ" высказал сходную мысль: образ рождает поэтику "второго смысла" [2]. Это положение и станет отправным при исследовании семантики и функций ландшафтных образов в рассказах писателя о Великой Отечественной войне.

В 1939 году, в год и день сорокалетия А. Платонова, началась вторая в его жизни и в истории XX века мировая война, в 1941 году она стала Великой Отечественной. Писатель трагического видения действительности, он своими военными рассказами принял участие в героической борьбе народа по защите Родины. Патриотизм как этическая константа, героическое и трагическое как эстетическое двуначалие, определили идейно-художественное своеобразие его военной прозы. "Этическую необходимость" литературы периода Великой Отечественной войны Платонов видел в создании образов, "полных истины действительности". При этом он особо подчеркивал роль "частной конкретности", которая обеспечивает полноту и истинность художественной памяти: "...если живая и, так сказать, частная конкретность Отечественной войны стушуется когда-либо в будущей силе забвения, то как люди могут увидеть для себя поучение из великого, но уже минувшего события..." [3].

Писатель напряженно искал образы-символы, которые бы аккумулировали сложное содержание происходящего – Великую Отечественную войну в эпицентре Второй мировой, "вечной войны". В 1943 году он пишет сценарий "Русское поле". В его военном блокноте есть запись: "На войне у людей ландшафт воспринимается иначе, оценивается каждый естественный предмет, потому что война – это зона между их жизнью и смертью, где жизнь добывается в тяжелом труде через смерть врага, – война вместе с тем место, где надолго решается судьба человечества. Например, русское серое обычное поле является многозначительным образом, а супряга, когда тринадцать–четырнадцать детей и старух впряжены в общую лямку, тянут однолемешный плуг, с и м в о л о м непобедимой России..." [4].

В образе "многозначительного" поля русской жизни времени Великой Отечественной войны при наличии трагического содержания акцент делается на героическом. Однако в символической картине "непобедимой России" у Платонова даны не солдаты, а дети и старухи-матери. Чтобы понять – почему, проследим варианты главного ландшафтного образа в военных рассказах. В войну "русское серое обычное поле" стало полем смертельной битвы, где мужчины-воины, защищая родную землю, невольно изменили ей – оставили мирный труд и включились в пахоту войны. "В постулировании связи между войной и земледельческими актами Платонов следует мифологическому мышлению" [5].

В рассказе "Офицер и крестьянин" дается такой пейзаж: "Поникшие колосья, как забытые сироты, стояли в снегу, не взятые отсюда крестьянскими руками, и давно уже замертво окоченели" [6. С. 6].

Одна из ярких особенностей художественного языка Платонова – "визуализация" времени, перевод его на язык пространства. Дать времени зримый облик пространства, показать его трагически разноречивые "качества" – одна из главных функций ландшафтных образов. Обратимся еще к одной картине поля русской жизни периода войны в рассказе "Иван Великий":

"...Никого не было сейчас на земле меж нами и противником. Только редкая прошлогодняя былинка, уже окоченевшая в смерть, еще подрагивала от сотрясения воздуха, однако она была уже не жилица на свете. Но одно странное существо спокойно брело по той пустой, никем сейчас не обитаемой земле... По земле тихо шла маленькая серая русская лошадь. Над нею неслись пронизывающие воздух ноющие снаряды, и огонь разрывов блистал справа и слева от нее, а лошадь шла понемногу вперед по этому коридору войны. <...> Глаза ее были полузакрыты в утомленной дремоте, плечи и холка потерты, и круп иссечен в полосы высохшей черной крови. Брюхо лошади впало внутрь от голода и работы, всосанное оставшимся тощим телом вместо еды, и весь скелет лошади словно уже прорастал наружу

сквозь ее пораненную тягостной работой, истертую упряжью, изрубцованную кожу. Уставшее предсмертной мукой животное брело меж пушек, бьющих встречным огнем поверх ее изнемогшего тела" [6. С. 121].

В этом развернутом описании "маленькая серая русская лошадь" совпадает в образной характеристике и в трагической участи с "обычным серым русским полем". Картина, которая открывает рассказ "Иван Великий", дает трагический подтекст сюжетному действию. Главное событие в произведении – героическое: спасение красноармейцами лошади, "мученицы работы и войны". В блокноте Платонова за тот же 1944 год есть другой вариант сюжета – без счастливого конца: "Лошади усталые, битые, немощные – бросаемые на войне. Они стоят одиноко в полях при смерти. Одна очутилась на ничейной земле – и спокойно стоит под огнем. Ее долго не убивало".

Сожженной, выбитой, опустошенной предстает в огненной пахоте войны русская земля, в ожесточенных боях сданная врагу, а затем в тяжелой, упорной борьбе освобожденная от захватчиков. Сквозной образ военной прозы писателя – *пепелище* ("Броня", "Сампо", "На могилах русских солдат", "Житель родного города", "Мать (Взыскание погибших)", "Домашний очаг" и др.). Образ земли на протяжении всего творчества Платонова хранит мифологический комплекс "матери – сырой земли". Это "материнская земля" – все порождающая и принимающая в свое лоно обратно. Война, как художественно свидетельствуют пейзажи Платонова, прерывает ее материнскую функцию, земля предстает *опустевшей, замученной, безродной*. "Темная, безродная в это время года земля вскрикивающим, не своим голосом отзывалась на ревущие удары пушек" – так начинается описание военной пахоты в рассказе "Иван Великий". В этом образе "поля русской жизни", ставшего полем всемирной смертельной битвы, *безродность* земли имеет две причины. Одна – естественное прекращение ее детородных функций на период осени – зимы, другая причина – историческая и противоестественная – война. Это замученная, забитая, выжженная земля, в которую вместо семян озимых ложатся снаряды и трупы людей, врагов и сынов отечества.

А. Платонов сознавал священную необходимость борьбы и победы. В размышлениях автора и его персонажей война осмыслена как великий труд по спасению мирной жизни. Рассказ 1944 года "О советском солдате (Три солдата)" открывает авторское рассуждение о национальном характере, которое завершается выводом: "Изо всех... свойств натуры и характера русского человека, из особенностей его исторического развития рождается отношение к войне как творческому труду, создающему судьбу народа" [6. С. 251]. Эту же идею развивает диалог автора-рассказчика с солдатом Алеевым:

"Я спросил у Алеева, что его интересует в жизни.

– Хлебопашество, – сказал Алеев. – Я хлеб в поле любил.

– А война? На войне хлеб не сеют...

– Война лучше хлебопашества, – ответил Алеев. – Зачем будет хлеб, когда народ от немца помрет, – кто будет кушать? Смерть будет, хлеба тогда не нужно. Война лучше хлебопашества, она людей в народе бережет" [6. С. 254].

Выстраданное солдатское убеждение переходит в мысль рассказчика (с сохранением "авторства" Алеева): "Пахарь и солдат, по мнению Алеева, один и тот же человек, у них похожее занятие, но солдатское дело выше..." [6. С. 255]. На рациональном уровне (размышления, рассуждения, разговоры) воинская пахота осмыслена как подвиг во имя жизни во многих произведениях: "Среди народа (Офицер и крестьянин)", "Сын народа (Офицер Простых)", "Ветер-хлебопашец", "Афродита". Однако еще более многочисленны в рассказах о войне образы "пепелища", которые приоткрывают трагедию героической борьбы, как например, в рассказе "Мать (Взыскание погибших)":

"Пройдя сквозь войну, старая мать вернулась домой. Но родное место ее теперь было пустым. Маленький бедный дом на одно семейство, обмазанный глиной, выкрашенный желтой краской, с кирпичною печной трубой, похожей на задумавшуюся голову человека, давно погорел от немецкого огня и оставил после себя угли, уже порастающие травой. И все соседние жилые места, весь этот старый город тоже умер, и стало всюду вокруг светло и грустно, и видно далеко окрест по умолкшей земле. Еще пройдет немного времени, и место жизни людей зарастет свободной травой, его задуют ветры, сравняют дождевые потоки, и тогда не останется следа человека, а все мученье его существованья на земле некому будет понять и унаследовать в добро и поучение на будущее время, потому что не станет в живых никого. И мать вздохнула от этой последней своей думы и от боли в сердце за беспамятную погибающую жизнь" [6. С. 206–207].

Е. Толстая-Сегал, анализируя у А. Платонова описания, в том числе пейзаж, приходит к выводу, что они часто имеют в его произведениях повышенную структурную организацию и обладают важной сюжетно-композиционной функцией [8]. Соответственно ландшафтные образы играют существенную роль в платоновском сюжете "второго смысла". Приведенное выше описание пепелища родного дома и города имеет в пределах рассказа формально и семантически выделенную пространственно-временную структуру. Хронотоп "пепелища" выходит за временные и пространственные границы основного сюжетного действия – он эпически объемнее: охватывает не одну судьбу, но пространство народной жизни, не только военное время, но и непоправимые, страшные последствия войны для будущего.

Как и в предшествующем творчестве А. Платонова, важную роль в военных рассказах играет "стержневой" образ русского равнинного

ландшафта – дерева. Если дословно перевести с немецкого "ландшафт", то получим: Land – земля, Schaft – стержень. Платонов всякий раз художественно акцентирует не только наличие дерева (знак жизни), но и его отсутствие (знак смерти) в пейзажах войны. Образ дерева, развернутый в оппозицию *жизнь / смерть*, приобретает мифологический подтекст. "Образ мифологический и образ поэтический резко отличаются; но и поэтические образы изменяют свою структуру в зависимости от исторической эпохи", – пишет О.М. Фрейденберг [9]. Имея это в виду, обратимся к мифологическому комплексу образа дерева в рассказах Платонова о войне. Приведем еще одно описание "погорельщины" из рассказа "Мать", в котором сгинувшие в пространстве русской жизни деревья свидетельствуют об опасном приближении истории "к концу света".

"В посаде жили раньше в деревянных домиках садоводы и огородники; они кормились с угодий, прилегающих к их жилищам, и тем существовали здесь спокон века. Ныне тут ничего уже не осталось, и земля поверху спеклась от огня...

Из посада уходил в равнину митрофаньевский тракт. По обочине тракта в прежнее время росли ветлы, теперь их война обглодала до самых пней, и скучна была сейчас безлюдная дорога, словно уже близко находился конец света и редко кто доходил сюда" [6. С. 210].

А. Платонов часто описывает "убитые" на войне деревья: "В дальнейшем походе тыловое хозяйство части остановилось однажды невдалеке от умершего в огне и бою лесного насаждения. Сосны, посаженные здесь лет пятнадцать – двадцать тому назад для укрепления летучих песков, не успели возмужать и погибли в молодости. Теперь их худые тела, без ветвей и зелени, безмолвно держались в земле, как частокол черных костей какого-то полузакопанного великого доброго животного. Иные мертвые деревья еще стояли прямо, но другие уже склонились под бурею артиллерийской битвы, погубившей их, и они уже не встали обратно. В одном же месте черные обгорелые сосны лежали вовсе в повал на земле: их убил огонь и опрокинул ветер от взрывных волн" [10].

Устойчивый прием олицетворения природы у А. Платонова в этих картинах наполняется семантикой смерти. Из пейзажа в пейзаж рисуются трупы деревьев, их обогревшие тела, обглоданные артиллерийским огнем до костей. В рассказе "Счастливый корнеплод" перед погибшим молодым лесом (деревьям по 15–20 лет) в тяжких раздумьях "стоял неизвестный красноармеец с непокрытой головой". В прошлом житель этих мест, теперь он вернулся домой воином-освободителем – в одном лице виновник и спаситель родного пепелища. Мертвое дерево как знак исторической беды завершает пейзаж смерти в рассказе "Пустодушие":

"На окраине сожженного, взорванного Воронежа нетленно и нерушимо стоит единственное сбереженное фашистами, полностью сохранившееся здание – старая тюрьма о сорока трубах на крыше. <...> Против воронежской тюрьмы на пустыре, в бурьяне, сохранились остатки жилища и лежит мертвое дерево" [6. С. 213].

Нерушимо стоящая среди пепелища "тюрьма о сорока трубах" и лежащее "мертвое дерево" – это топика смерти. В рассказе "Сампо" образ обгоревшего леса семантически двузначен, по внешнему виду лес – и живой и мертвый: "Вокруг росли и шевелились обгорелыми ветвями леса, и безмолвно лежала под ними чуткая материнская земля, все породившая, но сама неподвижная и неизменная" [6. С. 107].

Обгоревшие деревья шевелятся, растут. Семантика смерти ослаблена и упоминанием о "материнской земле", которая, если реконструировать пропущенные в художественном описании причинно-следственные связи, хранит корни "порожденных" ею деревьев.

При анализе военных рассказов как единого художественного целого – с учетом изоморфности сюжетов, наличия в произведениях сквозных лексико-семантических и образных доминант в их релевантных связях – противопоставление *дерево смерти/дерево жизни* может быть определено как вариант внутренней оппозиции образа дерева: *жизнь/смерть*. Смерть – закон природы и физический предел всего живого. В фольклоре образ дерева традиционно аккумулировал всю полноту представлений народа о жизни и смерти [11]. В.Н. Топоров пишет: "Дерево жизни актуализирует мифологические представления о жизни во всей полноте ее смыслов и, следовательно, противопоставлено древу смерти, гибели, зла. Нередко Древо жизни способно отражать и отрицательный член противопоставления жизнь – смерть. Именно поэтому образ древа смерти несравненно менее распространен, чем образ Древа жизни" [11].

В военных рассказах А. Платонова образ мертвого дерева (дерева смерти) имеет устойчивую семантику "погубленной жизни", дерево предстает жертвой, а не носителем и тем более не источником зла. В описаниях деревьев войны А. Платонов подчеркивает их кротость в страдании и верность жизни. В рассказе "Счастливый корнеплод" лесподросток, до времени и повзрослевший и погибший, укрывает младенческую поросль:

"...Кое-где тонкая, слабая жизнь уже занялась возле омертвелых деревьев; малолетняя поросль сама по себе держалась в земле у корней старших деревьев, и она не умерла – гибкие хлысты ее не сломались от ураганных ударов огня, и ветви с остьями зеленых игл лишь были опалены, но не сгорели насмерть, потому что поросль была низкой и ее защищали материнские сосны, принимая удары ветра и огня на свои высокие тела и погибая" [12].

Платонов видит победу жизни над войной и смертью в прекрасном и таинственном "веществе существования" дерева. Обращает на себя внимание расширение семантики образа дерева в военных рассказах до символа: *дерево* является универсальным означающим "человека", "народ", "крестьянскую цивилизацию", "русский мир". А.Ф. Лосев, рассматривая символику художественных описаний, подчеркивал: "Тут важно только самоотверженное различие обозначаемого и обозначающего в символе и важно разложение единого символа в бесконечный ряд" [13]. В рассказе "Домашний очаг" А. Платонов описывает, как вместе с Красной Армией на родное пепелище возвращается крестьянская семья, старик со старухой и внук:

"В деревне остались лишь две избы, а прочие избы погорели и омертвели в золе. Только печной очаг, как основание и корень каждого жилища, почти повсюду стоял уцелевшим, хоть и был обгорелым и порушенным. Однако он служил местом, вокруг которого снова должно собраться хозяйство и утвердиться гнездо человека" [6. С. 197].

Печные очаги, даже "обгорелые и порушенные", предстают живым "корнем каждого крестьянского жилища", и растительная метафора "корень жилища" ассоциируется с деревом. Таким образом, сохранившиеся печные очаги, к которым начали возвращаться жители, являются у Платонова символом возрождающегося дома русской жизни или, что одно и то же, оживающего древа национальной жизни [14]. Этот смысл закреплен синтаксической конструкцией: "Только... Однако..." – *только* очаг уцелел, *однако* этого достаточно для возрождения, ведь очаг, по вегетативной логике образа, – уцелевший корень крестьянской жизни.

Дерево – символ жизни, консолидации природы и народа, всего русского мира перед угрозой смерти – присутствует в рассказе 1942 года "Дерево родины", по первому названию "Божье дерево". Описание дерева дано в начальном фрагменте текста, приведем его полностью:

«Мать с ним попрощалась на околице; дальше Степан Трофимов пошел один. Там, при выходе из деревни, у края проселочной дороги, которая, зачавшись во ржи, уходила отсюда на весь свет, – там росло одинокое старое дерево, покрытое синими листьями, влажными и блестящими от молодой своей силы. Старые люди на деревне давно прозвали это дерево "божьим", потому что оно было не похоже на другие деревья, растущие в русской равнине, потому что его не однажды на его стариковском веку убивала молния с неба, но дерево, занемогши немного, потом опять оживало и еще гуще прежнего одевалось листьями, и потому еще, что это дерево любили птицы, они пели там и жили, и дерево это в летнюю сушь не сбрасывало на землю своих детей – лишние увядшие листья, а замирало все целиком, ничем не жерт-

вуя, ни с кем не расставаясь, что выросло на нем и было живым» [6. С. 86].

Дерево с "синими листами" – символический центр всего древесного образного ряда в творчестве Платонова военных лет, авторская модель мифологического Древа жизни. Чудо-дерево стоит одно и давно (изначально) у дороги "на весь свет". Оно вписано в центр русского мира и представляет весь русский мир. Смерть – временное, преходящее его состояние: "не однажды... убивала молния с неба, но дерево... опять оживало". Образ дерева наделен материнскими чертами и функциями, что характерно для древних мифологических верований [15]. Однако чудесная способность дерева "с синими листьями" хранить жизнь каждого своего ребенка-листа выходит за пределы древних языческих представлений в христианскую народную мифологию.

Ян Петер Лохер, анализируя рассказ "Божье дерево" в свете мифологической и сказочной традиций, без учета христианского кода платоновского образа-символа, приходит к такому выводу: "Рассказ в своем течении отсылает к архаичному мифу о жизни, которая возобновляется из себя самой в божьем дереве. Но здесь это возобновление... не воспроизводит архаичную перспективу страдания и наказания, но допускает своего рода авангардное переосмысление" [16]. С. Семенова обращает внимание на то, что в военной прозе писателя природа часто дана "софийно преображенной": «В рассказе "Дерево родины" писатель создает идеальный, фольклорно-метафизический образ родового древа жизни: оно не только пестует общее, но – перерастает природный закон – не жертвует индивидуальным ради целого. Старики недаром называют его "божьим"...» [17].

Реалистический сюжет – мать провожает сына на войну – имеет мифологическое удвоение за счет образа "божьего дерева" родины. Этот образ в своей идеальной метафизике равен (изофункционален) каждому другому образу (дерево – мать – сын). Часть и целое, микро- и макрокосмос равнозначны в образной философии Платонова. При проекции образной структуры на сюжетное действие в рассказе "Дерево родины" высвечивается сюжет "второго смысла": главный герой Степан Трофимов – это "сын-лист" и одновременно "солдат-дерево". "Сын-лист" (по начальному парному образному уподоблению: "дерево–листья", "мать–сын") защищает на войне национальное Древо жизни, следовательно, от него, солдата Степана Трофимова, зависит жизнь или смерть его матери и родины, а значит, в ситуации священной войны и смертельного поединка с врагом он есть часть, равная целому, он – "дерево родины". Собственно, по мифологической логике сюжета, Степан становится "деревом" уже в тот момент, когда "сорвал один лист с этого божьего дерева, положил за пазуху и пошел на войну". Следующее предложение фиксирует метаморфозу – превра-

щение человека в дерево: "Лист был мал и влажен, но на теле человека он отогрелся, прижался и стал неощутим...".

Синий лист с дерева родины взят героем как оберег и как обет верности, как принятие на себя материнской функции "божьего дерева" беречь жизнь. Первый рукопашный бой, ранение, плен, немецкий застенок – такова военная судьба героя. Но в рассказе он остался вечно живым – хранимым родиной и верным ей. Очнувшись в фашистской тюрьме, в одиночной камере, Степан Трофимов бережно прикрепил лист с "божьего дерева" на стену как иконку, чтобы помнить в тяжелый час святое, главное, чтобы утешиться и набраться сил, чтобы листик жил и свидетельствовал обо всем произошедшем. Сам же он приготовился к схватке с врагом, который первым переступит порог: "Трофимов не хотел зря жить и томиться, он любил, чтобы от его жизни был смысл... Он сел на холодный пол и затих против железной двери в ожидании врага" [6. С. 92]. Это финал рассказа.

Продолжение образного сюжета "солдат – дерево родины" находим в рассказе "Молодой майор (Офицер Зайцев)" 1944 года. В нем Платонов рисует "метафизический ландшафт": сокровенное пространство сердца солдата, защищающего родину, и снова возникает тот же "стержневой образ" дерева:

"...вся тайна родины заключается в верности, оживляющей душу человека, в сердце солдата, проросшем своими корнями в глубину могил отцов и повторившемся в дыхании ребенка, в родственной связанности его насмерть с плотью и осмысленной судьбою своего народа" [6. С. 383].

Образная параллель *солдат – дерево родины* оформляется в единый образ-символ, где художественно сопряжены смертный человек в роковые минуты истории и "вечная родина".

Отметим семантические и функциональные отличия ландшафтных образов "поля" и "дерева" в военной прозе А. Платонова. Пространственный образ поля "закреплен" за настоящим временем войны, потому несет в себе преимущественно трагическое содержание, из рассказа в рассказ переходит пейзаж "пепелища" – изувеченной, выжженной огнем битв до пустоши земли и природы России. Идеальное поле русской жизни лишь грезится автору и героям как безвозвратное детское прошлое, как мечта о послевоенном будущем. Вот как описаны солдатские мечты в рассказе "Одухотворенные люди": "...представил себе родину как поле, где растут люди, похожие на разноцветные цветы" [6. С. 61]. Лишь в конце 1940-х годов в подготовленных материалах к сказкам и рассказам для детей идеальное поле русской жизни станет у Платонова художественной "реальностью": "...Отражение солнца и лицо его – это поле, где растут цветы и хлеб, вблизи. Мы можем даже... ощущать и трогать это лицо солнца, где свет его обращается в жизнь".

Образ дерева семантически и, соответственно, функционально более многозначен. Дерево может быть вписано в *пейзаж пепелища*, и тогда мертвое дерево (дерево смерти) – еще одна жертва и обвинение войне, обеим воюющим сторонам. Но чаще образ дерева представляет в военной прозе А. Платонова "идею жизни" – это искалеченное, обугленное, но живое дерево, одолевающее зло и смерть. В ряде рассказов образ дерева имеет идеальное содержание: аккумулирует и делает зримыми те высшие ценности и смыслы, которыми руководствуется русский народ в освободительной борьбе с фашистскими захватчиками. Образ дерева, имея две модели, реальную и утопическую, хранит взаимоисключающие смыслы – трагедию и славу, вину и оправдание Отечественной войны.

Исследователи традиционно отмечают многозначность, неисчерпаемость образного языка Платонова. Анализ ландшафтных образов в произведениях военных лет показал, что образное решение не стало у писателя проще даже в ситуации "этической необходимости" Великой Отечественной войны, по-прежнему описание строится на нескольких культурных кодах, сложно взаимодействующих между собой. В ситуации Священной войны Андрей Платонов не обо всем мог и не всегда считал себя в праве писать. Но там, где он начинал рассказ, художник был верен правде жизни.

Литература

1. *Лосев А.Ф.* Логика символа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 272.
2. *Платонов А.* Пушкин – наш товарищ // Платонов А. Размышления читателя. М., 1980. С. 14.
3. *Платонов А.* Записные книжки: Материалы к биографии. М., 2000. С. 279.
4. *Платонов А.* Из писем и записных книжек // Платонов А. Собр. соч.: В 3 т. М., 1985. Т. 3. С. 546.
5. *Дмитровская М.Д.* Архаичная семантика зерна (семени) у А. Платонова // "Страна философов" Андрея Платонова. Вып. 4. Юбилейный. М., 2000. С. 364.
6. *Платонов А.* Одухотворенные люди: Рассказы о войне. М., 1986.
7. *Davis M. Bethea.* The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction. Princeton. NJ. P. 169.
8. *Толстая-Сегал Е.* О связи низших уровней текста с высшими (Проза Андрея Платонова // Slavica Yierosolymitana. 1978. № 2. С. 180.
9. *Фрейденберг О.М.* Миф и литература древности. М., 1998. С. 225.

10. *Платонов А.* Счастливый корнеплод // Платонов А. Избранные произведения. М., 1988. С. 457.
11. *Топоров В.Н.* Древо жизни // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М., 1991. С. 396.
12. *Платонов А.* Счастливый корнеплод. С. 457.
13. *Лосев А.Ф.* Логика символа. С. 272.
14. Об изоморфизме образов "дерево" и "дом" см.: Дмитровская М. Образная параллель "человек – дерево" у А. Платонова // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2000. С. 35–37.
15. "Часто Древо жизни (в мифах народов мира. – И.С.) бывает представлено как женский (материнский) персонаж" (Топоров В.Н. Древо жизни. С. 397).
16. *Лохер Я.П.* Поэтика рассказа "Божье дерево" // "Страна философов" Андрея Платонова: Проблемы творчества. Вып. 5. Юбилейный. М., 2003. С. 600.
17. *Семенова С.* Россия и русский человек в пограничной ситуации (военные рассказы Андрея Платонова) // "Страна философов" Андрея Платонова. Вып. 4. С. 145.
18. *Платонов А.* Записные книжки. С. 277.

Петрозаводск

СЛУЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ

О формах повествования в рассказе А.И. Солженицына "Один день Ивана Денисовича"

© А. Т. ГУЛАК,
доктор филологических наук,
© В. Ю. ЮРОВСКИЙ,
кандидат филологических наук

"Один день Ивана Денисовича" – первое опубликованное произведение А.И. Солженицына. Оно появилось в 11 номере журнала "Новый мир" за 1962 год и сразу сделало автора знаменитым. Читателей привлекла и увлекала не только тематическая новизна материала, но и новая, необычная для советской литературы система словесно-художественного воспроизведения мира.

Уже в этом рассказе ярко проявились основные достоинства Солженицына-художника: суровая, ни перед чем не останавливающаяся правда; по-толстовски глубокое проникновение в сущность вещей и характеров; вера в человека, убежденность в том, что в самых тяжелых условиях "человек спасается своим человеческим достоинством" (Ж. Нива).

В телеинтервью с Никитой Струве в марте 1976 года в Париже Солженицын, отвечая на вопрос о соотношении реальности и вымысла в его произведениях, подчеркнул: "...я действительно не вижу перед собой задачи выше, чем служить реальности, то есть воссоздавать растоптанную, уничтоженную, оболганную у нас реальность, а вымысел я не считаю своей задачей или целью. Я вовсе не хочу никогда блеснуть вымыслом, но просто вымысел есть для художника средство концентрации действительности. Он помогает концентрировать действительность – вот только в этом его роль" [1].

Стилистическая новизна рассказа проявилась прежде всего в структуре повествования, в специфике форм изложения. В "Одном дне Ивана Денисовича" используется главным образом повествование, изображающее действительность с познавательно-оценочной перспективы главного действующего лица – "мужика каменщика из Рязанской губернии, который сделался чуть ли не вечным каторжником" [2]. Повествователь большей частью как бы отождествляет себя с персонажем,

смотрит на все его глазами и характеризует увиденное в свете его сознания. Такого рода повествование, ориентированное на речь персонажа и на характер его мышления, в современной науке о литературе называют персональным [3].

Характерологические средства, концентрируясь на отдельных (многочисленных) участках текста, отчетливо обозначают зону персонажа. При помощи этих средств создается образ героя, его речевой облик, включающий в себя и индивидуальные особенности его речи, и речевой колорит среды, в которой он находится и жизнь которой он освещает. Ср.: "Он не видел, но по звукам все понимал, что делалось в бараке и в их бригадном углу. Вот, тяжело ступая по коридору, дневальные понесли одну из восьмиведерных параш. Считается инвалид, легкая работа, а ну-ка поди вынеси, не пролья! Вот в 75-й бригаде хлопнули об пол связку валенок из сушилки. А вот – и в нашей (и наша была сегодня очередь валенки сушить). Бригадир и помбригадир обуваются молча, а вагонка их скрипит. Помбригадир сейчас в хлеборезку пойдет, а бригадир – в штабной барак, к нарядчикам.

Да не просто к нарядчикам, как каждый день ходит, – Шухов вспомнил: сегодня судьба решается – хотят их 104-ю бригаду фугануть со строительства мастерских на новый объект "Соцгородок". А Соцгородок тот – поле голое, в увалах снежных, и прежде чем что там делать, надо ямы копать, столбы ставить и колючую проволоку от себя самих натягивать – чтоб не убежать. А потом строить.

Там, верное дело, месяц погреться негде будет – ни конурки. И костры не разведешь – чем топить? Вкалывай на совесть – одно спасение".

Приведем отрывок, в котором речь Ивана Денисовича включается в повествовательную ткань как ее особый конструктивный элемент, сохраняя "конструктивную упругость чуждого высказывания" (Волошинов); текст максимально субъективизируется экспрессивно окрашенными элементами внутренней речи персонажа.

Через все повествование проходят разнообразные формы выражения, оценки лагерной жизни с точки зрения бывалого зэка, в которых как бы сконденсирован его горький личный опыт: "Работа – она как палка, конца в ней два: для людей делаешь – качество дай, для начальника делаешь – дай показуху"; "Бригадир в лагере – это все: хороший бригадир тебе жизнь вторую даст, плохой бригадир в деревянный бушлат загонит"; "Это верно, кряхтя да гнись. А упрешься – переломишься"; "Сколь раз Шухов замечал: дни в лагере катятся – не оглянешься. А срок там – ничуть не идет, не убавляется его вовсе".

Нередко в качестве обобщающих оценивающих формул во внутренней речи Ивана Денисовича выступают пословицы и поговорки: "Легкие деньги – они и не весят ничего, и чутья такого нет, что вот,

мол, ты заработал. Правильно старики говорили: за что не заплатишь, того не доносишь"; "А в лагерях Кильдигс только два года, но уже все понимает: не выкусишь – не выпросишь"; "И здесь воруют, и в зоне воруют, и еще раньше на складе воруют. И все те, кто воруют, киркой сами не вкалывают. А ты – вкалывай и бери, что дают. И отходи от окошка. Кто кого сможет, тот того и гложет"; "Подобрал [кусок ножовки], сунул в карман брюк. Спрятать ее на ТЭЦ. Запасливый лучше богатого"; "Так вот быстрая вошка всегда первая на гребешок попадает" и т.д. По словам Ж. Нива, пословичные формы в произведениях Солженицына "всегда создают необходимость (и возможность) суждения, приемлемого для всех, поскольку свою картинную и неотразимую краткость оно заимствует у народной мудрости, поскольку всем деяниям сообщает глубокомысленное истолкование" [4]. Благодаря этому приему широкого привлечения глубоко личных экспрессивно-смысловых внутренних форм речи зэка-крестьянина Шухова лагерная жизнь раскрывается как бы изнутри, как бы сама в себе, что придает изображаемому характер большей объективности. Вспомним в этой связи замечание В.В. Виноградова в работе "О языке Толстого": «...изображение событий с точки зрения непосредственного наблюдателя усиливает и подчеркивает реалистический "тон" и стиль воспроизводимых сцен, создавая иллюзию прямого отражения действительности. Несмотря на субъективную призму персонажа и именно благодаря ей, возрастает "объективная" точность, достоверность изображения» [5].

Соотношение между двумя субъектными сферами (повествователем из изображаемой среды и персонажем, сквозь призму сознания которого в основном преломляется изображаемая действительность) многообразно и динамично. Время от времени повествователь, наделенный если не всеведением, то во всяком случае иным, бóльшим знанием, чем то, которым располагает герой, отодвигает последнего на второй план, расширяя изображаемую картину: «А Вдовушкин писал свое. Он вправду занимался работой "левой", но для Шухова непостижимой. Он переписывал новое длинное стихотворение, которое вчера отделал, а сегодня обещал показать Степану Григорьевичу, тому самому врачу».

Если говорить о типе повествователя в "Одном дне Ивана Денисовича", то это, по терминологии американского теоретика литературы У.К. Бута, **достоверный** повествователь [6]. Его взгляды и убеждения близки, скорее даже идентичны взглядам и убеждениям самого автора. Он – надежный проводник читателя по изображенному в произведении миру, досконально знающий этот мир, тонко характеризующий его мельчайшие бытовые и психологические подробности. Но он вмешивается в персональное повествование только в тех случаях, когда "речь идет о вещах, находящихся, так сказать,

вне шуховской компетенции" [7], когда требуется бóльшая, чем у героя-посредника, широта охвата явления и глубина проникновения в его суть, а также бóльшая степень обобщенности психологии лагерной жизни:

"Вот на этом-то вечернем пересчете, сквозь лагерные ворота возвращаясь, зэк за весь день более всего обветрен, вымерз, выголодал – и черпак обжигающих вечерних пустых щей для него сейчас что дождь в сухмень, – разом втянет он их начисто. Этот черпак для него сейчас дороже воли, дороже жизни всей прежней и всей будущей жизни.

Входя сквозь лагерные ворота, зэки, как воины с похода, – звонки, кованы, размашисты – па-сторонись!

Придурку от штабного барака смотреть на вал входящих зэков – страшно.

Вот с этого-то пересчета, в первый раз с тех пор, как в полседьмого утра дали звонок на развод, зэк становится свободным человеком".

Ближе к концу рассказа в структуру повествования вплетаются такие словесные построения, которые идут непосредственно от автора – его бойцовского темперамента, горькой иронии, неприятия рабской психологии, осуждения разобщенности среди заключенных. Таковы, например, его комментарии после обгона "шуховской" колонной колонны мехзаводской: "Ну, теперь спокойно пошли. Рады все в колонне. Заячья радость: мол, лягушки еще и нас боятся". Ср. также чуть ниже: "Кто арестанту главный враг? Другой арестант. Если б зэки друг с другом не сучились, не имело б над ними силы начальство".

Иногда повествование как бы скользит по грани двух сознаний – персонажа и рассказчика из среды, срываясь то в одну, то в другую семантическую сферу: «Трусцой побежал Шухов в барак. Линейка напролет была вся пуста, и лагерь весь стоял пуст. Была та минута, короткая, разморчивая, когда уже все оторвано, но прикидываются, что нет, что не будет развода. Конвой сидит в теплых казармах, сонные головы прислоня к винтовкам, – тоже им не масло сливочное в такой мороз на вышках топтаться. Вахтеры на главной вахте подбрасывают в печку угля. Надзиратели в надзирательской докуривают последнюю цигарку перед обыском. А заключенные, уже одетые во всю свою рвань, перепоясанные всеми веревочками, обмотавшись от подбородка до глаз тряпками от мороза, – лежат на нарах поверх одеял в валенках и, глаза закрыв, обмирают. Аж пока бригадир крикнет: "Падъем!"». Ср. также: "Оглянулся – и на бригадира лицом попал, тот в задней пятерке шел. Бригадир в плечах здоров, да и образ у него широкий. Хмур стоит. Смехуечками он бригаду свою не жалует, а кормит – ничего, о большой пайке заботлив. Сидит он второй срок, сын ГУЛАГа, лагерный обычай знает напрожог". Во втором примере повествование движется в русле языкового сознания персонажа, и только в са-

мом конце (последнее предложение) включаются словесные формы, передающие точку зрения повествователя из среды: "Сидит он второй срок, сын ГУЛАГа, лагерный обычай знает напрожог".

Взаимодействие различных субъектных сфер то сокращает, то отдаляет эпическую дистанцию. Когда повествование сдвигается в субъектную сферу персонажа, эпическая дистанция резко сокращается, появляется крупный план. И, наоборот, когда включается точка зрения повествователя из среды, изображение дается более общим планом. Так, например, дается общая панорама местности в районе строительства ТЭЦ, показанная не с точки зрения Шухова, но с позиции повествователя – непосредственного наблюдателя, который находится в тех же условиях, что и герой, но видит и больше, и четче, и отмечает то, что для Шухова стало уже привычным: "Далеко видно с верха ТЭЦ: и вся зона вокруг заснеженная, пустынная (попрятались зэки, греются до гудка), и вышки черные, и столбы заостренные, под колючку. Сама колючка по солнцу видна, а против – нет. Солнце яро блещет, глаз не раскроешь". И тут же композиционный переход в субъектный план персонажа: "А еще невдали видно – энергопоезд. Ну, дымит, небо коптит! И – задышал тяжко. Хрип такой больной всегда у него перед гудком. Вот и загудел. Не много и переработали". Во втором примере в повествование включаются оценки, принадлежащие герою и облеченные в формы его речи. План изображения укрупняется и сводится к минимуму, к отдельному явлению, вызывающему внутреннюю реакцию героя.

Чуть дальше появляется вербально оформленное подчеркнутое противопоставление двух планов изображения: общего – с точки зрения хорошо осведомленного повествователя, и крупного – с точки зрения Шухова: "И не видел больше Шухов ни озора дальнего, где солнце блеснило по снегу, ни как по зоне разбредались из обогревалок работяги – кто ямки долбать, с утра не додолбанные, кто арматуру крепить, кто стропила поднимать на мастерских. Шухов видел только стену свою – от развязки слева, где кладка поднималась ступеньками выше пояса, и направо до угла, где сходилась его стена и Кильдигсова... Шухов обвыкал со стеной, как со своей. Вот тут – провалина, ее выровнять за один ряд нельзя, придется ряда за три, всякий раз подбавляя раствора потолще. Вот тут наружу стена пузом выдалась – это спрямить ряда за два".

М.П. Брандес замечает, что «повествование "разными планами" придает разным фазам события не только особый акцент, но и вырывает его из монотонного течения времени, придавая отдельным участкам повествования живость, непосредственность, представляя их как нечто новое» [8].

В некоторых местах рассказа границы повествования раздвигаются посредством включения коллективной несобственно-прямой речи,

отражающей различные голоса изображаемой среды – как бы выхваченные из возбужденной толпы вопросы, восклицания, отрывочные суждения заключенных, пронизанные их экспрессией, их отношением к обсуждаемому объекту:

"Кого ж нет? Пантелеева нет. Да разве он болен?

И сразу шу-шу-шу по бригаде: Пантелеев, сука, опять в зоне остался. Ничего он не болен, *опер* [курсив А. Солженицына] его оставил. Опять будет стучать на кого-то".

Или еще: "А толпу всю и Шухова зло берет. Ведь это что за стерва, гад, падаль, паскуда, загребанец? Уж небо темное, свет, считай, от месяца идет, звезды вон, мороз силу ночную забирает – а его, пащенка, нет! Что, не наработался, падло? Казенного дня мало, одиннадцать часов от света до света? Прокурор добавит, подожди!"

По мнению одного из первых исследователей языка и стиля солженицынского рассказа Т.Г. Винокур, основным композиционным принципом "Одного дня Ивана Денисовича" является намеренная бессюжетность: "строго последовательное во времени, равномерное в тщательной детализации разнохарактерных явлений описание событий одного дня, трагедийный масштаб которых разрастается в сознании читателя, как организм чудовищного насекомого под сильным микроскопом" [9].

Но в рассказе Солженицына есть своя, внутренняя, психологическая интрига, моменты ее наивысшего напряжения. Действие достигает впечатляющей выразительности в сцене кладки стен ТЭЦ, когда зэки, охваченные азартом труда, в лютый мороз увлеченно-творчески "гонят кладку" – даже после сигнала об окончании работ, почти рискуя попасть за это в карцер. Второй высший кульминационный момент – столкновение со строительным десятником Дэром, когда заключенные сообща отстаивают свое человеческое достоинство.

Картина кладки стен ТЭЦ изображена в рассказе в динамике и экспрессии. Способствует этому "сценическое" повествование, развитие действия в подробностях и частностях. Повествование как бы пронизано драматическим внутренним монологом Шухова, формы внутренней речи которого очень выразительны:

"Пошла работа. *Два ряда как выложим да старые огрехи подровняем, так и вовсе гладко пойдет. А сейчас – зорче смотреть!*

И погнал, и погнал наружный ряд к Сеньке навстречу. И Сенька там на углу с бригадиром разошелся, тоже сюда идет.

Подносчикам мигнул Шухов – *раствор, раствор под руку перетаскивайте, живо! Такая пошла работа – недосуг носу утереть...*

Принесли носилки. *Вычерпали, сколько было жидкого, а уж по стенкам схватился – выцарапывай сами! Нарастет коростой – вам же таскать вверх-вниз. Отваливай! Следу-щий!*" (Курсив здесь и далее наш. – *А.Г., В.Ю.*).

Еще пример: "Кому-то вниз бригадир кричит. *Оказывается, еще одна машина со шлакоблоками подошла. То полгода ни одной не было, то как прорвало их. Пока и работать, что шлакоблоки возят. Первый день. А потом простой будет, не разгонишься".*

"Подошли подносчики, рассказали: пришел монтер на подъемнике мотор исправлять и с ним прораб по электроработам, вольный. Монтер копается, прораб смотрит.

Это – как положено: один работает, один смотрит".

Повествование, идущее от персонажа, иногда перемежается с повествованием, "организованным" точкой зрения, близкой к всеведению:

"Шухов и другие каменщики перестали чувствовать мороз. От быстрой захватчивой работы прошел по ним сперва первый жарок – тот жарок, от которого под бушлатом, под телогрейкой, под верхней и нижней рубахами§ мокреет. Но они ни на миг не останавливались и гнали кладку дальше и дальше. И часом спустя пробил их второй жарок – тот, от которого пот высыхает. В ноги их мороз не брал, это главное, а остальное ничто, ни ветерок легкий, потягивающий – не могли их мыслей отвлечь от кладки. Только Клевшин нога бо ногу постукивал: у него, бессчастного, сорок шестой размер, валенки ему подобрали от разных пар, тесноватые".

Разные сцены окружающей жизни воспроизводятся в рассказе в их драматическом течении. Таков эпизод столкновения с Дэром, преломленный через восприятие Ивана Денисовича. Здесь используется своеобразная кинематографическая манера представления события. Общая картина складывается из нескольких зрительных "кадров" – "немых сцен", развертывающихся перед глазами главного героя рассказа, и экспрессивно-напряженных драматических актов. Основной способ создания "немых сцен" – комбинирование речевых форм "динамического описания" и "собственно описания". Драматические сцены изображаются с сохранением характерологической естественности диалога, его напряженного драматизма.

"Нет, не свалился Дэр, только споткнулся раз. Взбежал наверх чуть не бегом.

– Тю-урин! – кричит, и глаза навыкате. – Тю-рин!

А вслед ему по трапу Павло взбегает с лопатой, как был.

Бушлат у Дэра лагерный, но новенький, чистенький. Шапка отличная, кожаная. А номер и на ней, как у всех: Б-731.

– Ну? – Тюрин к нему с мастерком вышел. Шапка бригадирова съехала накось, на один глаз.

Что-то небывалое. И пропустить никак нельзя, и раствор стынет в корытце. Кладет Шухов, кладет и слушает.

– Да ты что?! – Дэр кричит, слюной брызгает. – Это не карцером пахнет! Это уголовное дело, Тюрин! Третий срок получишь!

Только тут прострельнуло Шухова, в чем дело. На Кальдигса глянул – и тот уж понял. Толь! Толь увидал на окнах".

Текст, воспроизводящий сцену столкновения заключенных с Дэром, строится по принципу малой дозировки информации. Отбирается небольшое количество атрибутов внешнего мира, попадающих в данный момент в поле зрения Ивана Денисовича, что создает впечатление хорошо обозримой действительности, предстающей в виде постепенного накопления впечатлений персонажа, который находится "внутри" событий и остро-эмоционально воспринимает увиденное. Повествование фиксирует не только внешние факты, но и его (персонажа) отрывочные взволванные рассуждения о них. При этом факты дробятся на отдельные составные элементы. Это поддерживает эффект быстрой смены действий, напрягает экспрессию, усиливает субъективную тональность. Создается впечатление прямого, сиюминутного отражения действительности:

"Ух, как лицо бригадирово перекосило! Ка-ак швырнет мастерок под ноги! И к Дэру – шаг! Дэр оглянулся – Павло лопату неотмашь подымает.

Лопату-то! Лопату он не зря прихватил...

И Сенька, даром что глухой, – понял: тоже руки в боки и подошел. А он здоровый, леший.

Дэр заморгал, забеспокоился, смотрит, где пятый угол.

Бригадир наклонился к Дэру и тихо так совсем, а явственно здесь наверху:

– Прошло ваше время, заразы, срока давать. Ес-сли ты слово скажешь, кровосос, – день последний живешь, запомни!

Трясет бригадира всего. Трясет, не уймется никак.

И Павло остролицый прямо глазом Дэра режет, прямо режет.

– Ну что вы, что вы, ребята! – Дэр бледный стал – и от трапа подальше.

Ничего бригадир больше не сказал, поправил шапку, мастерок поднял изогнутый и пошел к своей стене.

И Павло с лопатой медленно пошел вниз.

Ме-едленно.

Да-а... Вот она, кровь-то резаных этих... Троих зарезали, а лагеря не узнать".

Эмоциональное напряжение героя, через субъектную призму которого преломляются восприятие, осмысление и изображение событий, определяет и направляет повествовательное движение. Быстрое и взволнованное воспроизведение действий персонажей в момент их столкновения усиливается короткими эмоциональными восклицаниями, динамическим изображением внутренних реакций главного героя в форме догадок, озарений, своеобразных "прорывов" внутренней речи: "Толь! Толь увидал на окнах"; "Лопату-то! Лопату он не зря прихватил"; "Да-а... Вот она, кровь-то резаных этих... Троих зарезали, а лагеря не узнать". Лексические повторы акцентируют важнейшие в субъективном восприятии персонажа моменты, символизируют его небезразличное отношение к происходящему.

Через весь рассказ А. Солженицына проводится противопоставление двух враждебных друг другу миров, двух абсолютно разных, антагонистических мировосприятий – противопоставление, обозначенное и подчеркнутое оппозицией местоимений *они* (*их*) – *мы* (*наш*), которые выступают в функции экспрессивно окрашенных. Местоимение *они* в рассказе обозначает лагерное начальство, надзирателей, конвоиров. *Мы* соотнесено с понятием *зэки*: "В чем тут *они*, враги, располагали выгадать – нельзя додуматься, а скорей, чтоб людей мучить..."; "*Они* по утрам-то не любят в карцер брать: человеко-выход теряется"; "*Они* перед разводом всегда разжигают костер – чтобы греться и чтоб считать виднее"; "Опять у *них* не хватает. Хоть бы считать-то умели, собаки!"; "Больше всего им, наверно, досаждает, если зэк спит после завтрака"; "Это уж *их* устав, старые арестанты знают"; ср. в прямой речи Тюрина: "Прошло *ваше* время, заразы, срока давать"; "Вот этот-то *наш* миг и есть!"; "Тем ясней полоз санный и тропка свежая, глубокие следы – *наши* прошли"; "Вроде не обидно никому, всем ведь поровну, а экономят на *нашем* брюхе"; "Да бывает, конвою тоже скорее *нас* сдать – да к себе в лагерь"; "Зэки и не сговариваясь поняли все: *вы нас* держали – теперь *мы вас* подержим"; "*Нам* уже терять нечего, все равно в лагерь последние". Но местоимение *они* (*их*) употребляется в солженицынском рассказе и с более широким значением – применительно ко всей тоталитарной системе: "Неуж и солнце *ихим* декретам подчиняется?"

Создавая яркие, запоминающиеся образы и картины лагерной жизни, Солженицын стремился правдиво воспроизвести лагерную жизнь, и массовый читатель, одурманенный коммунистической идеологией, смог задуматься над тем, так ли хорош этот мир, как об этом трубит официальная пропаганда. И писатель достиг своей цели: рассказ "Один день Ивана Денисовича" буквально перевернул сознание многих советских людей. Пророчески написал В. Лакшин в своей развернутой статье-разборе солженицынского произведения, опубликованной в № 1 "Нового мира" за 1964 год: "Чем дальше будет жить эта книга среди читателей, тем резче будет выясняться ее значение в нашей литературе, тем глубже будем мы сознавать, как необходимо было ей появиться. Повести об Иване Денисовиче Шухове суждена долгая жизнь" [10].

Литература

1. *Александр Солженицын:* Телеинтервью на литературные темы с Н.А. Струве. Париж, март 1976 // Лит. газета. 1991. 27 марта.
2. *Нива Жорж.* Солженицын. М., 1992. С. 133.
3. *Stanzel F.* Die typischen Erzählsituationen im Roman. Wien, 1963.

4. *Нива Жорж.* Слово и взгляд у Солженицына // Континент. Мюнхен, 1978. № 18. С. 324.
5. *Виноградов В.В.* О языке Толстого // Лит. наследство. Т. 35–37. М., 1939. С. 172.
6. *Бут У.К.* Риторика художественной прозы // Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология. 1996. № 3.
7. *Винокур Т.Г.* О языке и стиле повести А.И. Солженицына "Один день Ивана Денисовича" // Вопросы культуры речи. Вып. 6. 1965. С. 18.
8. *Брандес М.П.* Стилистический анализ. М., 1971. С. 115.
9. *Винокур Т.Г.* Указ. соч. С. 21.
10. *Лакшин В.Я.* Иван Денисович, его друзья и недруги // Новый мир. 1964. № 1. С. 245.

Украина,
Харьков
Швейцария,
Цюрих

Парадокс и средства комического у В. Высоцкого

© *В. Г. ДОЛГУШЕВ,*
кандидат филологических наук

Парадокс – "утверждение или изречение, противоречащее общепринятым понятиям или (часто только внешне) здравому смыслу" [1]. Этот эффектный прием используется, как правило, в сатирических, юмористических произведениях. Цель парадокса состоит в том, чтобы привлечь внимание читателя, заставить его задуматься над сущностью происходящего, вскрыть подлинный смысл совершающихся событий, но сделать это не в морально-назидательном ключе, а легко и остроумно.

Парадоксом как выразительным художественным средством нередко пользовался и В. Высоцкий. На парадоксальности происходящего основаны, например, сюжеты стихотворений "Бермудский треугольник, или письмо на телевидение из сумасшедшего дома" и "Мишка Шифман". Стихотворение "Бермудский треугольник" двупланово. На первый взгляд, оно направлено против всякого рода телепередач,

основанных на слухах и рассчитанных на неискушенного зрителя, где речь идет о "Бермудском треугольнике", о филиппинских врачах, которые "без ножа людей кромсают", о тарелках, которые "подлые, летают", а также против передач о разного рода катаклизмах – "про взрывы, про пожары", которые "нервируют народ". Всё это отнюдь не потеряло своей актуальности и в наши дни, когда с утра до вечера на зрителя льется поток информации о различных бедах и несчастьях.

Однако в этом стихотворении имеется и важный второй план: жизнь, которую показывают по телевидению, воспринимается обитателями сумасшедшего дома как безумие, а своя – на этом фоне – как норма. Автор письма, обращаясь к "лекторам из передачи", говорит: "Треугольник вас, ученых, превратит в умалишенных, ну а нас – наоборот".

Сюжет другого стихотворения – "Мишка Шифман" – также построен на парадоксальной ситуации. Два друга "по дороге в Мневники" решают ехать в Израиль, однако Мишка Шифман, у которого "евреи сплошь в каждом поколении" получает отказ от властей, а русскому, у которого если кто и "влез" в автобиографию, то "так и тот татарин", сказали: "Пожалуйста". Нелепость ситуации очевидна: Шифмана "за графу не пустили пятую", то есть за его национальность. Добавим, что это стихотворение Высоцкого стоит в ряду других его сатирических пассажей, направленных против закрытости советского общества ("Случай на таможне"; "Инструкция перед поездкой").

Для создания комического эффекта в стихотворении "Мишка Шифман" Высоцкий использует характерные для его стилистической манеры средства: каламбуры (*море Израилеванное* – ср. "море разливанное" – "очень много" – о вине, водке), смешение стилистически разнородных единиц, принадлежащих разным стилевым пластам. Это книжные слова и идиомы: *сомнение, фараон, агрессивный, паломник, чувства, предвидение, оскорбление, Рождество Христово, впасть в экстаз, смыть позор;* разговорно-просторечные: *бестия, загвоздка, стерва, словил, не резон, не трожь, согласный, не шибко, в порядке, башковитый, хвост (очередь), попасть в лапы, кого ни попадя, хлебнуть кваску, взять за грудь, как собак нерезаных, глотать пыль.* Эти контрастные стилистические пласты у Высоцкого постоянно соприкасаются, перемешиваются, создавая особый, неповторимый иронический стиль его произведений, например: "Агрессивный, бестия, чистый фараон, Ну а где агрессия, там мне не не резон".

В стихотворении "Бермудский треугольник" сталкиваются однокоренные слова *вождь* и *вожак*, первое – по происхождению старославянское, по стилистической окрашенности книжное, второе – древнерусское, разговорное: "Мы не делали скандала, нам вождя недоставало – Настоящих буйных мало – вот и нету вожаков..."

В этом же стихотворении Высоцкий иронизирует над газетными и телевизионными штампами, речевыми клише: "То у вас собаки лают,

то руины говорят"; "сочинили ноту ТАСС"; "бессилие науки перед тайною Бермуд"; "злые происки врагов". Высоцкий мастерски обыгрывает употребление слова в прямом значении и в идиоматическом обороте: "Мы на них собаку съели, если повар нам не врет".

Автор прибегает и к своему излюбленному приему создания комического – трансформации фразеологических выражений. Иногда при трансформации идиомы возникает парадоксальное утверждение: "Мы ответим нашим чадам правду – им не все равно: – Удивительное рядом, но оно запрещено".

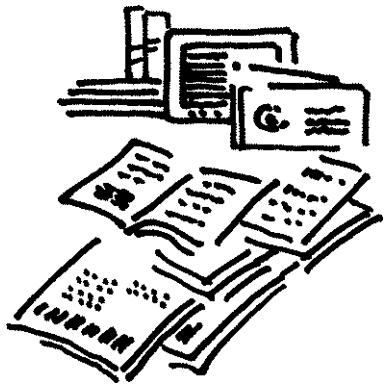
Высоцкий виртуозно применяет рифмы, основанные на омофонии – совпадении звучания различных по значению слов или словосочетаний: "спас в порту – по паспорту", "пожалуй, ста" – "пожалуйста". В качестве изобразительных средств поэт использует и окказионализмы: "нам бермуторно на сердце и бермутно на душе" (ср. "смутно на душе"), и сталкивание омонимов, принадлежащих к разным стилям: "Но на происки и бредни цепи есть у нас и бредни, и не испортят нам обедни злые происки врагов".

Анализ стихотворений "Бермудский треугольник" и "Мишка Шифман" показывает, насколько разнообразна палитра художественных средств, которыми свободно владел Высоцкий. Одним из таких наиболее ярких и оригинальных приемов в его поэзии является парадокс, который лежит в основе сюжетных ситуаций некоторых его стихотворений.

Литература

1. Краткая литературная энциклопедия. М., 1961. Т. 5. С. 591.

Киров



Речевая культура и языковая политика в современном российском обществе

© *О. А. КРЫЛОВА,*
доктор филологических наук

Центробежные тенденции, активно проявляющиеся в последнее время в политической жизни, сказываются также на языковом состоянии общества. В частности, хорошо известны попытки отказаться от русского алфавита и перейти на латиницу в ряде бывших советских республик, что несомненно будет иметь следствием больший сепаратизм и разобщение народов, говорящих на русском языке и на других языках народов Российской Федерации.

В немалой степени содействуют такой децентрализации также те процессы, которые наблюдаются и в самом русском языке, и в отношении общества к этим процессам. Так, последние годы характеризуются расшатыванием норм литературного языка, в особенности стилевых и орфографических.

Примером могут служить резкие изменения в газетно-публицистическом стиле. Выполняя двуединую функцию – информативную и экспрессивно-воздействующую, – этот стиль всегда прибегал к разнообразным средствам усиления экспрессии, обеспечивающим выражение авторского отношения к описываемой ситуации и определенное воздействие автора на адресата – массового читателя и слушателя. Однако в доперестроечное время использование экспрессивных

средств ограничивалось ресурсами литературного языка, "снижение стиля" в экспрессивных целях не шло дальше разговорных элементов.

В последние же годы фактически все ограничения оказались снятыми. Газетчики (по крайней мере, ряда изданий) употребляют и внелитературное просторечие, и жаргонизмы, и даже бранную и инвективную лексику. Таким образом, старая норма разрушается, а новая только еще формируется. Эта ситуация нестабильности – естественно, явление временное: произойдет отбор наиболее удачных, коммуникативно целесообразных средств и отсеивание социально ограниченного, вульгарного. Язык не стоит на месте, постепенно его нормы изменяются, однако из этого «не следует, что можно сидеть сложа руки, "добру и злу внимая равнодушно". Отнюдь нет! Всякие речевые новшества, грубо, резко нарушающие сложившиеся литературные нормы, приводят к нежелательным "помехам" в восприятии литературных текстов», – пишет Ю.А. Бельчиков в предисловии к книге М.В. Горбаневского, Ю.Н. Караулова и В.М. Шаклеина "Не говори шершавым языком" [1]. При внесении каких-либо новаций всегда должно быть, говоря словами А.С. Пушкина, "чувство соразмерности и сообразности", а те изменения в сфере газетно-публицистического стиля, о которых мы говорим, этому требованию не отвечают.

Наряду с неоправданным использованием нелитературных элементов, о расшатывании литературной нормы свидетельствуют многочисленные лексические, грамматические, логико-смысловые ошибки в речи современных журналистов, политиков, работников радио и телевидения – факт также хорошо известный и не нуждающийся в подтверждении (См. цитированную выше книгу). Приведем лишь два примера из радиопередач: "Это мнение не имеет под собой никакого *обоснования*" (вместо правильного *основания*); "Кинокритики выражают разочарование: фестиваль подходит к концу, а ни одного *шокирующего* фильма так и не было" (в репортаже с Каннского фестиваля автор сетует на то, что не было ни одного фильма, который потряс бы зрителей, и в этом смысле употребляет слово *шокирующий*; такое словоупотребление является лексической ошибкой, т.к. в русском литературном языке это слово имеет более узкое значение: "Шокировать – неприятно поражать, вызывать чувство неловкости, смущения своим поведением, нарушением общепринятых норм") [2].

Еще одной приметой расшатывания стилевых норм современного русского литературного языка является **отсутствие толерантности** и, как следствие, **речевая агрессия**: если проанализировать оценочную лексику, употребляющуюся в газетно-публицистическом стиле, мы обнаружим, что эта оценка часто именно пейоративная (негативная), пренебрежительно-фамильярная, призванная реализовать агрессивную настроенность автора по отношению к объекту описания ("*придурки*" – об ученых-лингвистах; "... процесс горения серных спичек в

непосредственной близости от собственной *задницы*"; "Коммунистам *плевать* на все морали"; "У тебя самая *говняная* передача" и т.д.).

Ситуация нестабильности характеризует и русскую орфографию: пишут *рекет* и *рэкет*, *аудио-кассета* и *аудиокассета*, *жюльен* и *жульен* – примеров сотни, а рекомендации различных пособий разноречивы.

А ведь известно, что **стабильность, консерватизм литературных норм – это условие самого существования русского литературного языка,** это условие сохранения преемственности культурных связей между поколениями россиян, – с одной стороны, и условие объединения всех носителей русского языка на огромных просторах России, – с другой. Сохранение ситуации нестабильности в этой сфере также активизирует центробежные процессы на "постсоветском" пространстве. Когда говорят, что в российском обществе сейчас нет единой национальной идеи, то это, к сожалению, справедливо; но что это может быть за идея? Очевидно, это может быть только то, что не разъединяет, а объединяет всех россиян, это то, что остается неизменным и общественно значимым при всех различиях экономических программ, социальных и политических условий, – это именно **единый русский литературный язык** – и как средство общения, и как основа русской литературы, ставшей уже признанным достоянием всей мировой культуры. Преодолеть существующий разнобой, дестабилизирующие, центробежные тенденции в нашем обществе, думается, можно на основе этой идеи как основы государственной языковой политики.

Большая роль в осознании обществом этой идеи и в претворении ее в жизнь принадлежит педагогической общественности и средствам массовой информации. Но СМИ в этом вопросе заняли странную (если не сказать губительную) позицию.

Давно назрела необходимость переиздать "Правила русской орфографии и пунктуации", не издававшиеся с1956 года и ставшие уже раритетом, вследствие чего почти все учителя и даже вузовские преподаватели, не имея их, вынуждены довольствоваться самыми различными по качеству пособиями, нередко дающими противоположные рекомендации. Естественно, что при переиздании "Правил...", как и любой книги, любого учебника, в текст должны быть внесены уточнения, исправления и дополнения (в частности, касающиеся написания новых, вошедших в русский язык в последние десятилетия слов, а также унификации написания однотипных и некоторых других слов). При этом ставилась задача **сохранить неизменными принципы русской орфографии и все основные правила, действующие с 1956 года.**

"Правила..." в новой редакции были призваны стать самым полным, исчерпывающим авторитетным изданием, содержащим свод норм орфографии и пунктуации, который помог бы преодолеть разнобой и даже произвол, царящие сейчас в этой сфере. Естественно, что работа над новой редакцией "Правил..." требовала больших уси-

лий целого коллектива ученых, издательских работников, школьных учителей, методистов, вузовских преподавателей (именно так она и велась), требовалось и значительное время на подготовку текста, его обсуждение, выработку единого подхода к формулировке правил, к полноте материала, к отбору иллюстраций и т.п. И в самый разгар этой далеко еще не завершенной работы жаждавшие сенсаций журналисты обрушились на сотрудников Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН, самым очевидным образом реализуя ту речевую агрессию, о которой шла речь выше.

Несмотря на то, что всем корреспондентам давались разъяснения, что "реформы языка" не бывает, что окончательного текста "Правил..." еще не существует, а есть только предварительные, черновые материалы, они упорно толковали о якобы готовящейся "реформе языка". Такая искажающая суть дела формулировка была выбрана не случайно, а именно для того, чтобы обвинить авторов новой редакции правил в стремлении к бездумному реформаторству, в желании разрушить наш "великий и могучий" (при этом последние слова произносились именно так, с иронией!), а за собой была оставлена роль защитников русского языка. Построенная таким образом кампания в СМИ, перевернув все с ног на голову, содействовала сохранению существующего в этой сфере разнобоя, т.е. сохранению тех условий, которые ускоренными темпами приведут наше общество к еще большей безграмотности.

В результате в обществе сформировалось стойкое негативное отношение к этой работе, сопровождающееся непониманием важности нового издания Свода правил как стабилизирующего фактора. Например, в статье Юрия Щербакова (в целом абсолютно справедливой) "Пусть хоть так" (Лит. газета. 2003. 20–26 авг.), посвященную проблеме воспитания школьников, явлению обеднения их внутреннего мира, в частности, отношения к русской литературе, недопустимости подмены чтения художественных произведений кратким изложением сюжета, читаем и такой пассаж: «И мы тупо молчим, не сопротивляясь грядущей реформе русского языка, затеянной неким Лопатиным и которая станет катастрофой пострашнее, чем падение "боингов" на торговый центр в Нью-Йорке!». Даже автор, прекрасно понимающий, куда ведут нас заявления представителей СМИ типа "не нравится – не смотри", в этом случае оказывается дезориентированным средствами массовой информации, которые и в вопросе об орфографии отстаивают положение "чем хуже, тем лучше". Что же говорить о массах неискушенных читателей!

Разумеется, можно дорабатывать текст "Правил...", можно решать конкретные частные вопросы о том, сохранить ли единственное исключение из правил о двух *н* в суффиксе прилагательных *-енн-* (*ветреный*) или избавиться от него, и при этом дискутировать на тему о

том, называть ли такие изменения (если все-таки их принять) *реформой орфографии* (ни в коем случае *не языка*!) или не называть, но нельзя не понимать, что работа по подготовке Свода правил орфографии и пунктуации направлена ко благу, к созданию условий для повышения грамотности общества, к устранению разнобоя, и в целом – к сохранению норм литературного языка.

Понимая неизбежность и естественность изменений в языке, широкая научная и педагогическая общественность должна, тем не менее, активно разъяснять сущность и неоднозначность происходящих изменений, предостерегать от слепого следования языковой моде и поддерживать в обществе охранительные тенденции по отношению к литературной норме. Именно в этом, на наш взгляд, должна проявляться забота о высоком уровне национальной речевой культуры.

Литература

1. *Горбаневский М.В., Караулов Ю.Н., Шаклеин М.В.* Не говори шершавым языком. М., 1999.
2. *Захаренко Е.Н., Комарова Л.Н., Нечаева И.В.* Новый словарь иностранных слов. М., 2003. С. 739.

Экономические термины в современной речи

© *Н. В. ЧЕРНИКОВА,*
кандидат филологических наук

В массовом речевом обиходе, как и в жизни, значительное место занимают деньги и связанные с ними экономические проблемы. Рассмотрим подробнее термины из этой области.

Существительное *валюта* в "Словаре современного русского литературного языка" в 17-ти т. (БАС) зафиксировано с пометами *экономическое, финансовое* в двух значениях: 1) "денежная единица, лежащая в основе денежной системы государства"; 2) "деньги и денежные знаки (векселя, чеки и т.п.) иностранных государств, используемые в международных расчетах (по отношению к деньгам и денежным знакам данной страны)".

Первое значение слова в настоящее время часто встречается в таких сочетаниях, как *национальные валюты, западноевропейские валюты, валюты бывших советских республик: российский рубль, украинская гривна, латвийские латы, эстонские кроны, казахский тенге, туркменский манат* и т.п.; *обменные курсы валют, колебания валют на мировом рынке* и т.п.

Второе значение существительного не только актуализируется, но и по-новому осмысливается. *Валюта* во втором значении – это не просто деньги какого-либо иностранного государства, а по преимуществу *развитых капиталистических стран*. Основными компонентами значения становятся признаки "твердая" (т.е. "устойчивая по отношению к собственному номиналу, а также к курсам других валют, обеспеченная золотом и другими ценностями; стабильная, не подверженная сильному обесцениванию") и "свободно конвертируемая" (т.е. "неограниченно обмениваемая на денежные единицы любых государств"). *Иностранная валюта* выступает как родовое понятие (гипероним) по отношению к видовым понятиям (гипонимам). Ими являются доллар, фунт стерлингов, франк, немецкая марка и другие. В этом значении существительное *валюта* употребляется в сочетаниях *платить валютой, в валюте; оплата только в валюте; кредиты в валюте; продавать, купить, покупать за (на) валюту; пункт обмена валюты* и т.п.

Валюта как номинация денежных единиц развитых иностранных государств нередко обозначается развернутыми сочетаниями, отра-

жающими ее основные качества: *обратимая валюта, твердая валюта, свободно конвертируемая валюта (СКВ), валюта первой категории*.

Семантическая и оценочная полярность двух значений существительного *валюта* способствовала развитию энантиосемии (внутрисловной антонимии) в структуре многозначного слова.

В речевой практике нередко встречается столкновение двух значений существительного (или его синонимических и гипонимических эквивалентов). Например: "Не так уж мало граждан и организаций в ожидании возможного падения *рубля* срочно обратили свои деньги в *валюту*" (Аиф. 1996. № 5); "Валютный вклад, давая его владельцу определенный доход <...> позволяет совместить перевод обесценивающихся *рублей* в гораздо медленнее обесценивающуюся *валюту* с небольшим приростом средств в валюте" (Век XX и мир. 1995. 17–23 марта); «В российских условиях *свободно конвертируемая валюта* является способом помещения капитала – из-за неуклонного удешевления *рубля*. Не могут обойтись без *долларов* и "челноки", осуществляющие теневой мелкотоварный импорт» (Аиф. 1994. № 2); "Эти молодчики в клеточку за *деревянные рубли* теперь не возят. Исключительно за *конвертируемые денежки*" (Э. Рязанов. Предсказание).

Иногда разные значения существительного *валюта* употребляются без противопоставления с целью показать их "равноправие", т.е. одинаковую платежеспособность. Например: *оплата в рублях и в валюте, система расчетов в рублях и в валюте* и т.п.

Авторитет американской валюты – доллара (правда, в последние годы несколько подорванный введением новой международной валюты – евро), его активное внедрение в экономику России (так называемая "долларизация"), стремление многих российских граждан хранить свои денежные средства в долларах свидетельствуют о полной освоенности данного понятия русским сознанием. Это подтверждается появлением многочисленных жаргонных и просторечных обозначений американского доллара – *баксы, грины, зеленые, зелененькие*. Например: «Еще в ту незапамятную пору, когда далеко не все российские граждане четко осознавали, что, оказывается, американские *баксы* – это всего лишь наши родные доллары, председатель (ныне – бывший) правления "Интурбанка" – успешно осуществил несколько крупных финансовых операций» (Налоговая полиция. 1996. № 9); "Сколько я вам обязан, доктор? – Двадцать пять долларов... Год назад я брал пятнадцать, а сейчас собираю *зелененькие*" (Ю. Семенов Нежность). *Родные доллары*, уменьшительно-ласкательное *зелененькие* – доказательство полного освоения российскими гражданами американской валюты.

В СССР свободное обращение иностранной валюты было запрещено, она использовалась только в международных расчетах, а внут-

ри страны – как платежное средство в специальных магазинах для иностранцев и партийно-советской номенклатуры.

Еще одно "языковое" доказательство полной ассимиляции иностранной валюты в российской платежной системе – метафорическое употребление существительного *валюта* в значении "то, что дорого ценится, чем можно расплачиваться вместо денег". Например, в публицистической и разговорной речи встречаем: *водка – российская валюта; золото – лучшая валюта; хлеб – валюта военного времени; лозунги о борьбе с преступностью – предвыборная валюта всех партий.*

Внеязыковые явления (авторитет иностранной валюты по сравнению с национальной, ее внедрение в экономику России и т.п.) способствовали перегруппировке значений в структуре лексемы *валюта*: значения поменялись местами. В "Толковом словаре русского языка конца XX в. Языковые изменения" под ред. Г.Н. Скляревской (далее Толковый словарь конца XX в.) на первом месте стоит значение "иностранная валюта".

Актуализация существительного *валюта* стимулировала активизацию и его производного – прилагательного *валютный*, которое встречается в разнообразных сочетаниях, преимущественно по отношению к иностранной валюте: *валютный отдел банка, валютный курс, валютный рынок, валютный арбитраж, валютный аукцион, валютный счет, валютный штраф, валютная спекуляция* и т.п.

Легализация иностранной валюты как платежного средства способствовала возникновению у прилагательного *валютный* нового значения – "торгующий на валюту; оплачиваемый в валюте". Это значение впервые отмечено в Толковом словаре конца XX в. Оно встречается в сочетаниях *валютный магазин, бар, ресторан; валютное кафе; валютный прокат автомобилей; валютная продажа бензина; валютный товар, продукт; валютный рэкет; валютная проститутка* и т.п.

Актуальное в советское время существительное *валютчик* ("тот, кто скупает у иностранцев валюту, спекулирует ею"), наоборот, ушло в пассив словаря. Это вызвано изменениями в объективной действительности.

Значительные преобразования произошли и в семантической структуре прилагательного *рублевый*. Два традиционных значения "достоинством в один рубль" и "стоимостью в один рубль" переместились в периферийную зону значения, а актуальными в новейшее время стали новые значения: "указанный, выраженный в рублях; обеспеченный рублями" (например: *рублевый кредит, рублевые цены, рублевая прибыль*) и "торгующий на (за) рубли; оплачиваемый в рублях, осуществляемый на (за) рубли" (например: *рублевые бары, казино, магазины*).

Актуальное слово *инфляция* в "Словаре русского языка" в 4-х т. под ред. А.П. Евгеньевой (1985–1989) толкуется как "обесценение бумажных денег вследствие выпуска их в обращение в размерах, превышающих потребности товарооборота" с пометой *экономическое*. А слово *эмиссия* – как "выпуск в обращение денег и ценных бумаг" с пометой *финансовое*.

В повседневной жизни инфляция проявляется в постоянном повышении цен на товары и услуги, падении реальной заработной платы. Эти явления стали постоянной темой для обсуждения в средствах массовой информации и в быту. Таким образом, произошло освоение экономического понятия и вхождение термина в речевой обиход. Например: "И, оглядываясь на прошедшие 12 месяцев, мы, россияне, свои личные успехи и неудачи все чаще связываем с экономикой, которая вошла в каждый дом снизившимся жизненным уровнем, безработицей, *инфляцией*..." (Огонек. 1995. № 52). Появилось и обыденное толкование инфляции: "Просто напечатали больше денег. *Инфляция*" (Изобретатель и рационализатор. 1990. № 4).

В СМИ существительное *инфляция* употребляется в следующих сочетаниях: *уровень инфляции, темпы инфляции, борьба с инфляцией, сдержать, обуздать инфляцию*. В газетно-журнальных статьях, а также в выступлениях экономистов встречаются сочетания, называющие различные виды инфляции в зависимости от темпов и характера ее развития: *галопирующая инфляция* ("развивающаяся стремительными темпами"), *ползучая инфляция* ("непрекращающаяся, обусловленная падением темпов производства"). Например: "Поскольку товаров нет, а деньги есть, то цена денег стала стремительно падать. Возникла *ползучая инфляция*. В то же время эти неотоваренные средства послужили источником теневой экономики. Начался мощный процесс ее самовоспроизводства, который превратил *ползучую инфляцию в галопирующую*" (Комс. правда. 1999. 13 нояб.).

Как следствие освоения понятия *инфляция* массовым общественным сознанием осваивается и понятие *эмиссия*. В условиях гиперинфляции правительство вынуждено осуществлять дополнительную эмиссию, т.е. выпускать в обращение бумажные деньги. Это явление поразному оценивается специалистами и неспециалистами (в первую очередь, журналистами, комментирующими все социально значимые явления). Ср.: "Возросшие денежные доходы, не находя товарного покрытия в государственной торговле, не поступают в государственный бюджет, а перераспределяются между населением. Возникает необходимость в эмиссии денежных средств" (Экономика и жизнь. 1990. № 47); "Президентская программа предусматривает ... не половодье инфляционных бумажек, а жесткий контроль над денежной массой, зажим эмиссии" (Известия. 1990. 26 сент.).

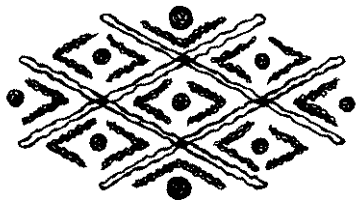
Денежная реформа 1998 года, которая коснулась каждого гражданина России, стимулировала освоение термина *деноминация*. БАС фиксирует это слово в значении "изменение нарицательной стоимости (номинала) денежных знаков в целях упорядочения денежного обращения и упрощения расчетов" с пометами *экономическое* и *финансовое*. В прессе того времени встречались разнообразные контексты употребления слов. Например: «Цель денежной реформы – провести *деноминацию*, т.е. убрать "лишние" три нуля с денег» (Аиф. 1997. № 31); «Деноминация свидетельствует о "выздоровлении" рубля» (Известия. 1997. 5 авг.).

Как отмечает И.Т. Вепрева, активное употребление терминологической единицы привело к расширению сочетаемостных возможностей слова за счет его употребления с словами сниженной разговорной лексики: *сама по себе деноминация, эта самая деноминация, деноминация с бухты-барахты; деноминация, эта копеечная реформа* и т.д. Кроме того, отглагольное по словообразовательной структуре существительное *деноминация* предполагает наличие в системе языка более простого производящего глагола и его форм: *деноминировать рубль, монеты будут деноминированы в тысячу раз, деноминировав рубль, деноминироваться будут только три нуля*. В текстах встречаются и отсубстантивные прилагательные: *член деноминационной комиссии, деноминационная реформа* (см.: Вепрева И.Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху. Екатеринбург, 2002).

После проведения денежной реформы понятие *деноминация* потеряло свою актуальность, употребительность термина уменьшилась, он постепенно исчез из повседневной речи.

Одно из языковых явлений нашего времени – вхождение в массовое речевое употребление терминологической лексики. Оно вызвано разнообразными причинами. Это и объективно существующие реалии современной жизни, и повышение "экономической" компетенции говорящих, и демократизация языка, способствующая взаимопроникновению стилей и их "раскрепощению".

Мичуринск
Тамбовской обл.



Следует ли бояться судью?

Заметки о речевом поведении служителей Фемиды

© *О. В. КРАСОВСКАЯ,*
кандидат филологических наук

В народном сознании сложились и живут такие представления о поведении судьи, в соответствии с которыми отправителей правосудия следует бояться, им необходимо угождать, потому как судейская деятельность основана на произволе. Вот некоторые пословицы, объединенные темой "Суд": *Не бойся вечных мук, а бойся судейских рук; С судьею не спорь, с тюрьмою не вздорь; Суд прямой, да судья кривой; Судья – что плотник: что захочет, то и вырубит.*

Находят ли отражение народные представления о судейской деятельности в современном речевом поведении судей? Чтобы ответить на этот вопрос, мы отправились в суды. Объектом нашего наблюдения были судебные процессы по исковым гражданским делам, обязательными участниками которых, кроме судьи, являются стороны (истец – ответчик) и/или их представители.

Укажем социокультурные факторы, влияющие на речевое поведение судей.

Судья – должностное лицо, наделенное государственно-властными полномочиями. Он выполняет важную социальную функцию: осуществляя правосудие, решает жизненно значимые проблемы как отдельного человека, так и общества в целом. Место судьи в социальной иерархии устанавливают нормативные акты.

Судебный процесс – это особая лингвокультурная среда, представляющая собой стереотипные ситуации общения, вербальное и невербальное поведение в которых предписывается социально кодифицированными нормами. Комплекс нормативного поведения, соотнесенный с ходом судебного процесса, составляет судебную субкультуру. Судья – ее типичный представитель. Превосходство судьи над други-

ми участниками судебного процесса в судебно-правовых знаниях делает его носителем не только легитимной, но и экспертной власти.

В ходе судебного разбирательства судья является коммуникативно-процессуальным лидером. Его высказывания носят направляющий (контролирующий) характер: он задает программу взаимодействия, а стороны ее осуществляют. Таковы теоретико-правовые установки, а как обстоит дело на практике?

Социально-правовое положение судьи в нашем обществе, судебный ритуал, процессуально-коммуникативное лидерство способствовали тому, что в судейской деятельности выработался и закрепился авторитарный стиль общения судьи с остальными участниками процесса. Об этом говорят конкретные наблюдения, которые мы приводим далее (**С.** – судья, **И.** – истец, **О.** – ответчик).

С. (Журналисту, держащему в руках диктофон). Никто тут диктофоны свои включать не будет. Заявляйте ходатайство о записи процесса техническими средствами.

(В апелляционном суде идет проверка явки участников процесса, в ходе которой обнаруживается отсутствие **О.**).

С. (Обращаясь к **И.**). Вы не отнесете повестку ответчику?

И. Уважаемый судья, он ни разу в суд не явился. Сколько я буду за ним бегать?

С. Возьмите повестку в канцелярии, отдайте почтальону, проследите, чтобы он расписался. Возьмите отрывной талон и принесете нам.

И. Дело в том, что я так отправлял два заказных письма.

С. (Повышая голос). Значит, Вы меня поняли. Или сам здесь, или роспись на повестке. Второго нет.

Речь судьи отличается эксплицированием собственного места в социальной иерархии, направленным на утверждение в отношениях с участниками процесса своей доминирующей позиции, на снижение престижа участвующих в деле лиц. Ментальность судей отражают, например, следующие диалоги:

О. (Обращаясь к **С.**). Скажите, что это за работник, из-за которого предприятие штраф платит?

С. Суду вопросы не задают. Я свое мнение в решении выскажу.

С. (Обращаясь с вопросом к истице об **О.** – ее бывшем супруге). Он у Вас, наверное, большой начальник? Звонил, что не может прийти.

И. По документам – зав. производством, а реально – большой.

С. Я ему сказала, что мне его причины... Здесь суд, а не производство. В следующий раз дело будет рассмотрено без него,

(В апелляционном суде принято коллегиальное рассмотрение дел:

П. – судья-докладчик, председательствующий в судебном заседании.

С. – другие члены судебной коллегии).

П. Следующее заседание на двадцать первое.

О. Я не могу двадцать первого. У меня сессия горсовета.

П. Не пререкайтесь. Не к Вам суд должен ходить, а Вы.

О. (Смотря в календарь). Давайте на пятницу. Мне надо к сессии готовиться.

С. Хотите, чтобы мы за неуважение к суду меры применили?

Типичной характеристикой судейской речи являются перебивы. Они используются для корректировки поведения участников процесса, контроля точности восприятия услышанного и др. Вмешательство судей с репликами и комментариями в выступления сторон происходит, как правило, бесцеремонно и резко. Перебивая выступающих, судьи часто употребляют категоричные формулы: *Так, остановились; Так, всё*. При этом в оценке сообщаемой суду информации, как не относящейся к делу, может обнаруживаться поспешность:

И. Сессия горсовета проводилась под давлением первого зама председателя обладминистрации. Он...

С. (Прерывая). Это Ваши оценочные понятия. Нас интересуют факты. Под давлением, без давления, улыбаясь, плача – это Ваши оценки.

И. Депутаты не были проинформированы...

С. Опять-таки это оценочные понятия.

(В диалог вступает представитель **И. – ПИ.**)

ПИ. Можно мне?

С. (Кивает).

ПИ. Депутаты – это не оценочные понятия. Не было секретарем доведено до ведома депутатов время и место проведения сессии. О проведении сессии сообщается в СМИ за десять дней. В СМИ информации никакой не было. Меня не пропустили через милицейские кордоны.

Итак, стиль общения судьи выражается в повелительно-командном тоне, подчеркивании собственного статуса и ролевой позиции, в постоянных перебивах участников процесса, использовании высказываний, снижающих их престиж.

Для речевого поведения судей характерна некооперативная диалоговая стратегия. (В терминах психолингвистики: судьи не стремятся к установлению коммуникативного контакта с участниками процесса). Психологи объясняют такое поведение высокостатусных членов группы тем, что они расценивают кооперированную связь с низкостатусными партнерами как угрозу своему статусу.

Судейской речи свойственна тенденция к отчуждению, дистанцированию от участников процесса. (Возможно, под влиянием того, что судебный узус включает в себя зоны закрытого профессионального общения: совещательная комната, совещание судебной коллегии "на месте".) Это проявляется в разнообразных средствах выражения оппозиции "суд, судья – вы (участники процесса)". Например: "В прениях

уже говорят, о чем Вы просите нас сделать"; (реакция **С.** на заявленное **О.** ходатайство о назначении экспертизы) "Щас я прям назначу Вам экспертизу и буду полгода ждать!"

Очень частотно в речи судей стереотипное высказывание *Это Ваши проблемы* (и его варианты *Это проблема не суда. Это не наши проблемы*), отчуждающее говорящего от адресата. Приведем один пример из многих возможных:

С. (Смотря в исковое заявление, в котором И. оспаривает достоверность распространенных о нем **О.** сведений, обращается к **О.**). Вы должны предоставить доказательства того, что это правда.

И. В заявлении указано, что эти слова произносились мною в присутствии всей группы. А в группе 22 человека.

О. (Растерянно). Многие уже здесь не живут. Работают в Киеве... Москве.

С. Это Ваши проблемы. Суд Вам их разыскивать не будет.

Атмосфера разобщенности с участниками процесса также создается употреблением по отношению к ним местоимений третьего лица, которые, как известно, "исключают" собеседников из числа присутствующих:

С. (После объяснений **О.** обращается к **И.**) У Вас вопросы к ней есть?

И. Вы говорите, что я не обращался к Вам. Я обратился и получил отказ.

С. Она и говорит, что Вы обратились к заму, а обжалуете действия директора.

В качестве типичной особенности, которая характеризует речь многих судей, следует указать недостаточно уважительные обращения по фамилии: *Слушаем Вас, Ильков; Подымитесь, пожалуйста, Беловская; Денисов, какие Вы хотите дать пояснения*?, а также окказиональные метонимические обозначения сторон, обезличивающие судебную коммуникацию: (обращение к представителю объединения "Антрацитуголь") *Антрацит, что Вы скажете*?; (обращение к представителю Алчевского горотдела УВД) *Алчевский отдел, Вы знаете*?; (обращение к юристу ООО "Сапфир") *Ну все-таки Вы должны возмещать какой-то ущерб или нет, "Сапфир"*?; (предоставление слова должностному лицу компании Укруглереструктуризации) *Реструктуризацию слушаем*.

Встречаются в речи судей "обращения-регулятивы" (термин Е.В. Гольдина), которые несут в себе прагматический компонент фамильярности: *Уважаемый, Вы обязаны заключить такой договор, а не говорить, кому это выгодно, кому нет; Милая моя, пожалуйста, делайте, что Вам говорят*.

Таким образом, судьи используют обращения преимущественно как средство привлечения внимания, а не средство создания благопри-

ятной тональности взаимодействия. Попутно отметим, что использование судьями указанных форм именования происходит при сохранении в судебном этикете "сословно-почтительного" обращения к судье *Ваша честь*.

Особо выделим такую черту речевого поведения судей, как нарушение коммуникативных постулатов. Приведем в подтверждение следующий диалог (он также является примером отчужденного поведения судьи):

С. (Обращаясь к **О.**). Истец заявил ходатайство о фиксации заседаний по делу техническими средствами. Каково Ваше мнение по этому поводу?

О. Я против!

С. Очень хорошо, что Вы против! Суд, посовещавшись на месте, определил: удовлетворить ходатайство истца.

Реплика судьи *Очень хорошо, что Вы против* является коммуникативно неудовлетворительной – не отвечающей цели диалога (нарушение постулата релевантности): заявленный ответчиком протест не требует эмоциональной оценки. К тому же эта реплика противоречит постановленному определению. Оно же, в свою очередь, недостаточно информативно (нарушение постулата информативности): в нем не указываются мотивы, по которым суд пришел к своему выводу, и закон, которым руководствовался.

Добавим, что судьям свойственно построение речи без ориентации на объем правовых знаний сторон. Вот примеры, свидетельствующие о том, что судьи не заботятся о понятности производимых процессуальных действий непрофессиональным участникам судебного разбирательства:

(**О.** заявляет ходатайство о замене его другим, надлежащим **О.**; при разрешении ходатайств суд обязан заслушать мнение обеих сторон).

С. Истица, слушаем Вас.

И. (Растерянно). Я должна сказать, поддерживаю ли я ходатайство?

С. (Молчит).

И. Я не понимаю, почему указанный в иске ответчик является ненадлежащим... И что это значит.

С. Читайте ГПК (Гражданский процессуальный кодекс). Суд, посовещавшись на месте, определил: удовлетворить ходатайство.

Недостаточные правовые знания сторон, как правило, являются возбудителями вербальной агрессии в поведении судей.

С. (Обращаясь к **И.**, неправильно обозначившему себя в апелляционной жалобе). Как Вы себя называли в иске? Слов для выражения нету!

(Дело рассматривается в суде апелляционной инстанции, **И.** вместо ответов на вопросы **С.** пересказывает всю фабулу дела, **С.** в общении с апеллянтом переходит на крик).

С. (Прерывая **И.**) **И.**, остановился! Я прекрасно знаю дело. Это не суд первой инстанции. Ответьте на вопросы.

И. (Игнорируя реплику **С.**). После этого МСЭК...

С.И., остановись! **И.**, Вы – мужчина?

Вместе с тем судьи неохотно повышают уровень правовой компетентности участников дела, часто подменяя необходимые разъяснения упреком: *Идете в суд, хоть немного почитайте; Зачем сейчас план* [дома] *показывать? Надо хоть чуть-чуть ориентироваться.* В то же время мы зафиксировали любопытное замечание судьи, вызванное подражательным поведением непрофессионального участника судебного процесса. (**Л.** дает пояснения после выступления своего адвоката, **С.** прерывает пояснения **Л.**) "**Л.**, Вы не юрист. Не надо пытаться быть им".

Речь судей отличается высокой концентрацией таких показателей агрессивного поведения, как отрицательные оценки и злобные замечания: "Доверенность составлена отвратительно. Надо ее писать надлежащим образом. Ладно, гражданин не знает, а Вы какая организация"; (обращение к **О.** – начальнику юридического отдела): «Скажите, если Вы в состоянии дать ответ. Если нет, сразу скажите "нет". С Вами как с юристом советовались о правовых основаниях всех этих действий?»

В репертуар агрессивных откликов судьи входят угрозы. Вот реакция судьи на нежелание ответчика следовать схеме разрешения правового конфликта, предлагаемой судебной коллегией: **С.** (Раздраженно открывая КЗоТ) "Так, в КЗоТе есть статья, кажется, 134. В ней говорится, что если руководитель виновен в незаконном увольнении, то он сам выплачивает весь ущерб. Покажите эту статью своему начальнику. Надо хоть немного свою гордость..."

Еще иллюстрации. (Дело рассматривается в областном центре, жителем которого **И.** не является). "**И.** остановился! Вы можете говорить конкретным, четким языком? Я сейчас отложу дело. Будете кататься туда-сюда"; (**С.** прерывает объяснения **И.**) "Не спешите. Секретарь не успевает. Потом будете замечания на протокол подавать – я их удостоверять не буду".

Склонность отправителей правосудия к агрессивным реакциям подтверждает включение в Кодекс профессиональной этики судьи статьи, гласящей о том, что судьи должны проявлять тактичность, вежливость, выдержку, а также уважать участников процесса и других лиц. Однако соблюдение этого Кодекса не обеспечено какими-либо санкциями – поэтому речь судей демонстрирует высокий уровень агрессивных проявлений. Вместе с тем этот вид принуждения не всегда приводит к желаемой корректировке поведения сторон – он может порождать выход объекта агрессии из судебной коммуникации, сигналом которой является диалогическое молчание.

Подведем итоги. Наши материалы свидетельствуют, что речевые поступки многих судей основаны на авторитарно-диктаторском стиле общения. Безусловно, мы встречали судей, которые в ходе судебного разбирательства создают обстановку общения, благоприятную для разрешения правового конфликта. Однако такое поведение служителей Фемиды – все же исключение из правила. В целом можно говорить о негативном отношении судей к участвующим в деле лицам. Заметим, что такое же поведение усваивают и секретари судебных заседаний.

Таким образом, представления о профессиональной деятельности отправителей правосудия, свойственные народному сознанию, справедливы и по отношению к их речевому поведению. Они подтверждаются собранным нами фактическим материалом. Однако регуляторами поведения судьи выступают не только нормативно-правовые акты, в которых зафиксированы требования к судейской деятельности, но и поведенческие стереотипы участников судебного процесса: демонстрация зависимости, преувеличенная вежливость, заискивающие интонации истцов и ответчиков.

Луганск
Украина

Язык прессы

Язык современных СМИ в контексте русской культуры

Попытка риторического осмысления

© *И. В. АННЕНКОВА,*
кандидат филологических наук

Эпоха постмодернизма кажется, вынесла окончательный приговор творчеству как сочинительству. В театр теперь ходят не на Шекспира и Чехова, а на Мирзоева и Някрошюса; современная музыка из искусства сочинения стала искусством интерпретации; современная мода – это реминисценции великих кутюрье 50–80-х гг. XX века... Сегодня исполнитель важнее композитора, а выбор и интерпретация важнее сочинительства [1].

С одной стороны, все это радует: нет яростного отрицания прошлой культуры, а есть включенность в нее и ее осмысление; с другой – настораживает: такое творчество вторично, а значит – и не оригинально.

Язык, как и любое творчество (речь идет не о языке как системе, а о языке как "творческом процессе"), отражает в себе и собой интеллектуально-креативное состояние национальной культуры. И то, что луч стилистических исследований все более четко фокусируется не на современной художественной литературе, а на языке газет, журналов, телевидения, радио и рекламы, очень симптоматично.

Язык современных СМИ (рубежа XX–XXI вв.) можно рассматривать как двухмерную интерпретацию. С одной стороны, он вписывается в новую концепцию постановки основного вопроса философии, когда в центре внимания оказывается уже не проблема соотношения *бытия* и *сознания*, а проблема *реальности* и *текста как ее возможной интерпретации* [2]. Этот интерпретационный уровень непосредственно соотносится с такими важными лингвориторическими субстанциями, как *корпоративная языковая политика* различных изданий, каналов и т.п.; риторическая коммуникативная установка языковой деятельности журналиста, которую можно обозначить как *протеизм языковой личности журналиста*, и, конечно, с *манипуляцией* и *пропагандой*, важнейшими стратегическими составляющими деятельности СМИ вообще.

С другой стороны, тексты, а значит и язык СМИ, вписываются в систему единиц вербальной коммуникации, которая сегодня сформировалась как культурная информация и включает в себя *культурные семы, культурный фон, культурные концепты и коннотации* [3. С. 26–55].

Причем какая бы составляющая ни доминировала в том или ином тексте СМИ, мы в полной мере можем говорить лишь об интерпретации адресатами СМИ собственно смыслов и образно мотивированных ассоциаций, которые ими порождаются. Культурно-языковая компетенция современных носителей русского литературного языка и русской культуры позволяет журналистам проводить и производить "прецедентные" операции различной интеллектуально-ментальной сложности и различной этико-психологической направленности.

Такой подход с ориентировкой на социально-интеллектуальный круг читателей демонстрируется четкой дифференциацией системы СМИ. Типология российской прессы за последние 5–10 лет в целом пришла в соответствие с общемировыми принципами mass media, разделившись на так называемые "качественные" и "массовые" издания. Культурно-языковая компетенция аудитории, которая читает журналы "Профиль", "Власть", "Деньги", смотрит программы "P.S." и "Времена", принципиально отличается от культурно-языковой компетенции читателей журналов "Cool", "Космополитен", "Медведь" и зрителей программы Д. Нагиева "Окна".

Вербальные модели, реализуемые журналистами как качественной, так и массовой прессы демонстрируют, а точнее – отражают *эволюцию русской языковой способности* (термин Ю.Н. Караулова). Сегодня именно зритель, читатель, слушатель предопределяют ту степень "письма" (термин Р. Барта), на которую решается журналист (по Р. Барту, мы бы назвали его скриптором). То направление в литературе (а СМИ, как уже говорилось выше, сегодня во многом выполняют функции классической литературы XIX – начала XX в.), которое предвозвестили структуралисты и о котором как о неизбежности писал Р. Барт в "Смерти автора" (1968 г.), сегодня уверенно заняло доминирующее положение в речевом поведении журналистов, а значит – стало стратегическим в креативно-языковой деятельности практически всех (!) СМИ.

Но сначала вспомним ключевые положения работы Р. Барта, позволив себе процитировать их: "Он [современный скриптор. – *И.А.*] рождается одновременно с текстом, у него нет никакого бытия до и вне письма, он отнюдь не тот субъект, по отношению к которому его книга была бы предикатом; остается только одно время – время речевого акта, и всякий текст вечно пишется *здесь* и *сейчас*" [4. С. 387]; "Нынче мы знаем, что текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственный, как бы теологический смысл ("сообщение" Автора – Бога), но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; *текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников* (выделено нами. – *И.А.*)" [4. С. 388]; "Скриптор, пришедший на смену Автору, несет в себе не

страсти, настроения, чувства или впечатления, а *только такой необъятный словарь* (выделено нами. – *И.А.*), из которого он черпает свое письмо…" [4. С. 389]; "…текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, пародии, спора, однако *вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является не автор,* как утверждали до сих пор, а *читатель* (выделено нами. – *И.А.*). Читатель – это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение это не личный адрес; читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь *некто*, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст" [4. С. 390].

Риторическая установка современных СМИ, несомненно, отражает эту тенденцию к порождению новых смыслов и новых оценок путем игры с "цитатным фондом, восходящим ко всему нашему языковому опыту" [5. С. 105–106]. Попробуем обозреть заголовки, например, таких журналов, как "Профиль" и "Власть". Качественные издания показательны, так как изначально рассчитаны на людей, оперирующих большим количеством субтекстов, то есть с более широкой речевой субкультурой [6].

"Профиль" (2004. № 38): "Дай, друг…" (Подзаголовок: "Государство сделает бизнесу предложение, от которого нельзя отказаться"); «Короли и "капуста"»; "Мораль колбасни такова", "Чепчик кучерявый".

"Власть" (2004. № 38): "Человек проходит как пособник"; "Мир, дружба, Хаджимба"; "Снегурочка, зажгись".

"Профиль" (2004. № 35): "Братцы кроликов", "Кошкин дом", "Принц на иностранном коне", "Береженого матрас бережет", "Банкроты крупного номинала".

"Профиль (2004. № 47): "Никто не хотел прочитать", «Кто с "Мечелом" к нам придет», "А и Б сидели на фирме", "Реальность, данная в ощущениях".

"Профиль" (2004. № 36): "Уэльский принц ему товарищ", "Казна. Нельзя помиловать", "Праздник послушания", "А роза упала на лапу надзора", "Связанные одной сетью".

"Профиль" (2003. № 38): "Эко-невидаль", "Остров свободы" (О Великобритании как убежище для олигархов); "СМИ, моя радость, усни…", "Еда без правил", "Промывание с мозгами", «Тихий "ДОН-Строй"», "Смотрите в следующей серии".

"Профиль" (2003. № 40): "Комплексный обет", "Славянский базар" (материал о дамбе в Керченском проливе), "Эфиру – мир", "Игра в ящик", "Неуправляемый полет", «"Дай" и "нефть" – не говорите», "Малыш и клаксон", "Исповедь спекулянтки".

"Профиль (2002. № 46): "Закат Европы и шанс России", "Хотели как лучше", "Героин нашего времени", "Плата за светлое будущее", "Верни, я все прощу", "Растишка от домов", "Кредитка доверия", "Остров невезения", "Кто из джаза?"

"Профиль (2003. № 34): "Верным курсом идите, товарищи", "Таких не берут в президенты", "Через Запад на Восток", "Последний Бой", "Господа вы, звери", "Сама садик я садила", "И стена с стеною говорит", "От всех болезней нам полезней".

Профиль" (2004. № 37): "Нагорный прибабах", "С меньшевистским приветом", "Бельгийцы: узок круг, и страшно далеки...", "За что боролись...", "Пляшущие человечки".

"Власть" (2004. № 41): "Они отдыхали за Родину", "Древо признания", "Книга рекордов бизнеса".

"Профиль" (2003. № 39): "Романтики с большой дороги", "Невиноватая я", "Не распространяй и властвуй", "Друзья, отчизне продадим...", "Впасть в детство", "Местные отступают, но не сдаются", "Игры для детей зрелого возраста", "Просто Мария", "Накрашенные губки, коленки ниже юбки".

Этими примерами не исчерпываются все заголовки, представленные даже в названных номерах. А принцип хаотичности в цитировании выбран абсолютно сознательно: уже беглый просмотр демонстрирует нам максимально возможный спектр и речевой субкультуры и приемов осмысления текстов-интерпретативов. Здесь представлены и простые немодифицированные цитаты и названия ("Пляшущие человечки", "Славянский базар", "Кошкин дом"), и цитаты-аллюзии с изменением лексических или структурно-синтаксических компонентов ("Господа вы, звери", "Они отдыхали за Родину", "Кредитка доверия", «"Дай" и "нефть" – не говорите» и др.), и, что немаловажно, субтексты (тексты-интерпретативы) разных поколений: заголовок "Исповедь спекулянтки" – это аллюзия на фильм 90-х гг. XX в. "Исповедь содержанки", заголовок "Промывание с мозгами" – явная перекличка с эпохой застоя и холодной войны ("промывание мозгов"), название "Мораль колбасни такова" отсылает нас к классике, а такие заголовки, как "А и Б сидели на фирме", "Снегурочка, зажгись", "А роза упала на лапу надзора", "Впасть в детство" и др., – отражение нижних пластов "жизненной идеологии" (термин М.М. Бахтина), "в которых происходит накопление и трансформация неясных речевых впечатлений носителей языка" [6. С. 65].

О типологии заголовков-аллюзий и раскавыченных цитат написано уже немало. Можно вспомнить работы В.И. Кононовой [7], Г.Я. Солганика [8, 9], Г.С. Шалимовой [10]. Совершенно справедливы оценки, данные этими исследователями подобной языковой игре с хорошо известными текстами: "Общая установка таких заглавий – создание эффекта необычности, нестандартности, стремление заинте-

ресовать читателя, иногда удивить его и тем самым заставить прочесть публикацию [10. С. 81]; "Уже сейчас можно по-видимому, говорить о двух результатах этого процесса: с одной стороны, это формирование новых устойчивых выражений типа крылатых слов, с другой стороны, появление новых литературных штампов как издержек производства. Газетный язык, как известно, весьма склонен к серийному воспроизводству метафор и вообще любых словесных находок" [9, С. 34].

Но экспрессивность и опасность "штампизации" – это, в какой-то мере, лишь внешние характеристики частотных в СМИ аллюзий и прецедентов. Обилие текстов-интерпретативов в языке СМИ отражает, по-видимому, то, что мы оказались творцами и в то же время пользователями *нео-эпохи культуры готового слова*. Это тот риторический тип культуры, когда слово является живым носителем культурной традиции и всех важных смыслов вседержании этой традиции. Но современная *нео-эпоха* демонстрирует нам еще и свою интерпретацию культуры готового слова, которая заключается в первую очередь в травестировании этих смыслов и традиций. Но и само травестирование – тоже порождение определенной традиции: свободное обращение со словом – это традиционное риторическое понимание проблемы слова вообще: "С самого своего возникновения в Греции риторическая теория и практика понимает слово так, как если бы оно было *целиком во власти им пользующегося*" (Выделено нами. – *И.А.*) [11. С. 510]. Только сегодня автор-журналист, автор-скриптор властвует уже не только и не столько над своим словом, сколько над словом чужим, над культурным фоном, а значит – не творит, а интерпретирует. Поэтому еще точнее можно было бы назвать нашу эпоху эпохой культурной *интепретации готового слова*.

Этот интерпретационный уровень (наиболее явный, наиболее открытый) в языке современных СМИ подводит нас непосредственно к более сложной интерпретационной системе, которая схематично выражается дихотомией *действительность – текст*. И в ней наибольший интерес для нас представляют интерпретационные модели важнейших национально-культурных стереотипов.

"Культурная традиция – мощный механизм, который оказывает гораздо более сильное воздействие на наше восприятие, чем научное описание", – так считает Кристофер Эрли, декан факультета организационного поведения в Лондонской школе бизнеса, и Элейн Мосаковски, профессор менеджмента в университете Колорадо в Боулдере [12. С. 103–109]. Причем интерпретации подвергаются не столько концепты культуры, сколько ее топосы. Это связано в первую очередь с теми отличиями, которые существуют между понятиями *концепт* и *топос* и которые предопределены специфическими отличиями лингвистики и риторики. *Концепт* – отражение *рече-мысле-*

познавательной деятельности. *Топос* культуры – отражение *оценочно*-сопоставительного познания, *этико-нравственной парадигмы народа*.

Научная литература, демонстрирующая и систематизирующая концепты и константы русской культуры, обширна [13. С. 275–284]. Топосам в этом смысле "повезло" меньше. Об этом писал в свое время А.М. Панченко [14. С. 13–278].

Тем больший интерес они представляют для нас сегодня, в период скачка (культурного, социально-экономического, политического), поскольку в «периоды скачков <...> старые ценности, выработанные многовековым народным опытом, только оттесняются на задний план, но не покидают "вечного града" <культуры>» [14. С. 263].

Самым показательным примером современной трансформации может стать *топос самооценки*. Хорошо известна коммуникативная модель поведения русских в ответ на комплимент. Например: "Как ты прекрасно выглядишь!" – "Ой, я совершенно выбилась из сил (устала, плохо себя чувствую и т.п.)"; или: "Какой вкусный торт Вы испекли!" – "Нет, сегодня он не получился" и т.д. Заниженная самооценка, стремление к самоумалению и даже к самоуничижению, скромность как идеал «"Я" – последняя буква в альфавите») – вот важные составляющие топоса самооценки в русской культуре.

Сегодня мы становимся свидетелями изменений этого топоса. "Ячность" (термин П.М. Бицилли), "я"-центризм доминируют и в речевом, и в социальном, и в психологическом поведении носителей русской культуры. Такие речевые формулы, как "Ведь я этого достойна" (реклама косметики "L'Oreal"), "Я себе нравлюсь" (реклама косметики "Черный жемчуг" Верой Алентовой), "Я сама" (название ток-шоу, которое вела Юлия Меньшова), очень часто воспринимаются русскими адресатами как нескромные, как фразы с низким *коэффициентом культурного развития*, или с низкой *культурной компетентностью* (термин Кристофора Эрли и Элейн Мосаковски). Тем не менее в интервью Юлии Бордовских журналу "Алко Premium" (октябрь 2004 г.) читаем: "Сегодня все понимают, что востребованы симпатичные, здоровые и *уверенные в себе* (выделено нами. – *И.А.*). Именно таких берут на работу на хорошие должности", а реклама сети "Мегафон" строится исключительно на синонимии понятий "уверенность" и "успешность". Произойдет ли полная трансформация этого топоса в русской культуре или он будет лишь интерпретироваться в соответствии с социально-экономическими установками участников коммуникации, сказать пока трудно. Но эволюция этого топоса несомненна.

Топос самооценки напрямую связан с топосом Слова и Дела. «Люди слова – празднолюбцы (Моцарт). Люди дела – деловые. Теперь время Дела ("бытие определяет сознание"). Господство экономистов» [15]. Эти слова Михаил Пришвин написал более 60-ти лет назад, а ка-

жется, что сказаны они сегодня. Уже процентное соотношение чисто информационных материалов и материалов художественно-публицистических в средствах массовой информации говорит о смещении доминанты осмысления действительности в сторону практицизма. Русскому риторическому идеалу всегда была чужда конкретика конечного результата. Так, И.Г. Ольшанский, сравнивая ценностные доминанты трех культур (русской, немецкой и английской) в отношении к труду, у англичан выявляет доминанту результата, у немцев доминанту старательности и прилежания, у русских – желание трудиться [3. С. 41]. Советская риторика продолжала эту традицию осмысления топоса Слова и Дела: нравственные очерки А. Аграновского или И. Руденко воспринимались как наиболее действенное средство (исключительно словесное!) убеждения и воспитания людей. Сегодняшнее "клиповое" сознание аудитории зачастую не в состоянии воспринимать большие по объему тексты, да еще с открытой авторской позицией нравоучительного характера. Превалирование информационных жанров – отражение тех изменений в национальном менталитете русских и русскоговорящих по отношению к термам топоса Слово и Дело, которые происходят на наших глазах и при нашем участии.

В эволюционную и интерпретирующую парадигму сегодня вовлечены такие топосы русской культуры, как *подвиг* и *жертва, героизм* и *одоление, сила* и *самоотречение, власть (правитель)* и *народ*, концепт *смерти*, который органично включен как терм в топос *жизни и смерти*, и многие другие.

Так, в современном языке появилось и уже закрепилось понятие *качество жизни*, которое стало важным социокультурным "фрагментом" нового российского менталитета. Этот емкий для современного мира концепт, включающий в себя и определенные эмоционально-психологические, и мировоззренческие аспекты, принципиально изменил оценку современным человеком каждого из терминов этого топоса.

Традиционно в русском самосознании смерть была важнее жизни, а жизнь была духовным путем к смерти: "Смерти бояться – на свете не жить", "Что не родится, то и не умрет", "Бойся жить, а умирать не бойся. Жить страшнее, чем умереть" [16].

Вектор языковой политики современных СМИ направлен противоположно традиционному пониманию приоритетов в антиномии жизни и смерти. Иерархия ценностей, на которой строится коллективное бессознательное [17], меняется: жизнь как подготовка к смерти заменяется "качеством жизни" и осмысляется как главная цель в деятельности (Деле) человека, смерть подвергается десакрализации и низводится до чисто физиологического понятия. Замена, вытеснение всех морфологически одушевленных синонимов *покойник, упокойник, усопший, мертвец* одним-единственным морфологически неоду-

шевленным – *труп* – стирает и разрушает сакрально-мистическую подоплеку смерти, органичную для русской духовной традиции, для русской картины мира. Вербальный ряд синергетически поддерживается рядом иконическим (например, фотографии и кадры с изуродованными телами и лицами террористов после Бесланской трагедии).

«Конечно, национальная топика, – писал А.М. Панченко, – ни в коей мере не противоречит эволюционному принципу. Эволюция культуры – явление не только неизбежное, но и благотворное, потому что культура не может пребывать в застывшем, окостенелом состоянии. Но эволюция эта протекает все же в пределах "вечного града" культуры. Даже в периоды скачков <...> старые ценности, выработанные многовековым народным опытом, только оттесняются на задний план, но не покидают "вечного града". Об этом стоит помнить» [14. С. 262–263].

Интерпретация – это один из способов постижения культуры, а значит – стремление к эволюции. Но для того, чтобы эта эволюция «протекала в пределах "вечного града" культуры», необходимо владеть п р а в и л а м и интерпретации (когнитивно-семантическими, прагматическими и, наконец, риторическими). Одной из шести важных сфер интерпретации является *претатив*, или *усматривание* (лат. pretium – плата, цена). Именно ради претативизации, усматривания, собственно, и существует интерпретация: "все, что подвергается видению и рассматриванию, *достойно* (выделено нами, – *И.А.*) этого уже в силу самого этого факта" [18. С. 206]. Это составляет *презумпцию усматривания*. "Благодаря [претативизации] интерпретация получает способность утверждать, подтверждать и усиливать *самоценность* (выделено нами. – *И.А.*) текста в его собственном статусе" [18. С. 207].

Интерпретируя текущую действительность, или прецедентные феномены, или топосы культуры, журналистика тем самым вольно или невольно повышает ценность этих интерпретативов и формирует их ценностные характеристики в сознании адресата. Мера и степень ответственности средств массовой информации за эту деятельность предопределяется уже самим выбором, требуя от языковой личности журналиста повышенной речевой и культурной компетентности.

Тексты современных средств массовой информации сегодня представляют собой ядро современной русской национальной культуры. Объясняется это прежде всего тем, что именно в языке СМИ отражается высокий энергетический потенциал текстов-интерпретативов, субтекстов, используемых журналистами в своем творчестве.

Доминанта интерпретации над собственно творчеством в современной журналистике *во многом* демонстрирует нам естественную жизнь самобытной культуры, которая заключается в постоянном создании новых форм для выражения своего духа [19]. Однако не всегда эти новые формы остаются в русле собственно национальной тради-

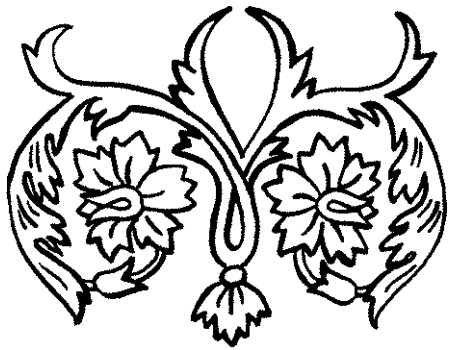
ции: очень часто происходит механическое заимствование форм из других культур. Такова, например, попытка поставить "я" в центр языкового сознания русских, то есть скалькировать модель образа мира англо-саксонской культуры. Но видение мира одним народом нельзя простым "перекодированием" перевести на язык культуры другого народа [20]. Коллективное бессознательное или традиция неизбежно оказывают сопротивление такого рода "духовной агрессии". Ведь, как считал Н.С. Трубецкой, собственный вклад в культуру должен намного превосходить объем заимствований: только в таком случае культура останется живым творческим инструментом развития нации [21].

Журналист всегда должен помнить об этом и, интерпретируя тот или иной национальный культурный стереотип, опираться на общий запас культурных ценностей, на инвентарь культуры, на образование (в том числе и лингвориторическое). Владение всем комплексом культурных парадигм неизбежно будет очерчивать тот круг допустимых интерпретаций и изменений, который позволит сохранить, обновлять и оживлять культуру, а не разрушать ее.

Литература

1. См. об этом статью Седого и Соломона Зайцева "Гламур вместо музыки. О престижных концертах для элитной публики": Вещь. Приложение к журналу "Эксперт". 2004. № 5. С. 8–10.
2. *Руднев В.П.* Словарь культуры XX века. М., 1997.
3. *Ольшанский И.Г.* Лингвокультурология в конце XX в.: итоги, тенденции, перспективы // Лингвистические исследования в конце XX в.: Сб. обзоров / исслед. Отдел языкознания. М., 2000.
4. Цит. по: Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М., 1994.
5. *Гаспаров Б.М.* Язык, память образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
6. *Седов К.Ф.* Дискурс и личность: эволюция коммуникативной компетенции. М., 2004.
7. *Кононова В.И.* "Комсомольская правда" 97 // Журналистика и культура русской речи. М., 1997. Вып. 4.
8. *Солганик Г.Я.* Фразеологические модели в современном русском языке // РЯШ. 1976. № 5.
9. *Солганик Г.* Без кавычек. Об одном новом явлении в языке газеты // Журналистика и культура русской речи. М., 1997. Вып. 4.
10. *Шалимова Г.С.* Форма новая – проблема старая (об одной модели газетного заголовка) // Журналистика и культура русской речи. М., 1996. Вып. 1.

11. *Михайлов А.В.* Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX веков // Михайлов А.В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. М., 1997. С. 510.
12. Harvard Business Review. Россия. 2004. Декабрь. С. 103–109.
13. *Маслова В.А.* Введение в когнитивную лингвистику: Учебное пособие. М., 2004. С. 275–284.
14. *Панченко А.М.* О русской истории и культуре. СПб., 2000. С. 13–278.
15. *Пришвин М.М.* Дневники 1942 года (27 января) // Человек. 1990. № 2. С. 160.
16. *Даль В.И.* Пословицы русского народа. М., 1994. С. 180.
17. *Ирина Медведева.* От смысла жизни лекарств нет // Фома. 2004. № 4 (21). С. 54–59.
18. *Марова Н.Д., Маров В.Н.* Интерпретатив как субтекст // Русский язык в контексте культуры / Под ред. Н.А. Куниной. Екатеринбург, 1999.
19. *Уфимцева Н.В.* Культура и проблема заимствования // Встречи этнических культур в зеркале языка: в сопоставительно лингвокультурном аспекте. М., 2002. С. 152–170.
20. *Леонтьев А.А.* Языковое сознание и образ мира // Язык и сознание парадоксальная рациональность. М., 1993. С. 20.
21. *Трубецкой Н.С.* История. Культура. Язык. М., 1995.



Афанасий Матвеевич Селищев (1886–1942)

Афанасий Матвеевич Селищев, крестьянский сын из российской глубинки, родился 11 января 1886 года в селе Волове Ливенского уезда Орловской губернии (ныне – Липецкая область). Привыкший с раннего возраста к труду и имевший огромную тягу к знаниям, он благодаря своим природным качествам, усердию и невероятному упорству смог получить среднее образование, выдержав экзамены в Ливенское реальное училище. Е.А. Василевская по его воспоминаниям воспроизвела этот колоритный эпизод: "А.М. Селищев рассказывал, как с запыленной котомкой за плечами, босиком он прошагал десятки верст от Волова до Ливен. Мальчик очень торопился и все-таки опоздал на экзамены, потому что узнал о них слишком поздно.

А.М. Селищев направился к инспектору. Его пустили не сразу, пришлось долго ждать. С отчаянием в душе стоял он в приемной. И случилось невероятное. Инспектор принял его и во время беседы с мальчиком был поражен его смышленостью и любовью к науке <...> Инспектор пошел наперекор сложившимся традициям. Он собрал экзаменационную комиссию только для того, чтобы принять экзамен у одного крестьянского паренька. А.М. Селищев блестяще выдержал экзамены и стал учеником реального училища" [1. С. 5].

В 1906 году он был принят на историко-филологический факультет Императорского Казанского университета, который тогда славился своей особой школой, воспитавшей не одно поколение талантливых, самобытно мыслящих филологов. Так А.М. Селищев оказался в подлинно ученом кругу выдающихся лингвистов, гуманитариев и просто ярких личностей – Е.Ф. Будде, В.А. Богородицкого, Н.М. По-

кровского, А.И. Александрова. Двух последних профессоров, с которыми А.М. Селищеву приходилось тесно работать, он называл своими учителями. Его одаренность, редкие лингвистические способности и прежде всего знания языков и диалектов открыли ему путь в классическую науку. И после окончания регулярного курса с дипломом первой степени в 1911 году молодого специалиста оставляют при университете на кафедре славянской филологии для подготовки к профессорскому званию. В 1913 году он успешно сдал магистерские экзамены и был принят приват-доцентом на ту же кафедру [2. С. 13]. С 1912 года Селищев начал публиковать первые работы, посвященные широкому кругу славистической проблематики: «Карл Гавличек о русской литературе и "Славяно-православной партии"» (1912), "Взгляды К. Гавличка на Россию. К истории славянских взаимоотношений в половине XIX века" (1913), а также переводы, рецензии на учебные труды и хрестоматии С.М. Кульбакина, Н.М. Каринского, Е.Ф. Карского (1914).

Находясь в Казани, А.М. Селищев принимал активное участие в работе Педагогического общества Императорского Казанского университета (он был избран в его действительные члены в 1911 г.), немало времени и сил уделял работе в библиотеке славянской филологии. Наконец, начал читать лекционные курсы и вести практические занятия по широкому кругу весьма сложных и ответственных дисциплин: сравнительная грамматика славянских языков; старославянский и болгарский языки; введение в славянскую филологию и др. С.Б. Бернштейн в своей книге привел воспоминания историка Н.П. Грацианского об этом периоде университетской жизни А.М. Селищева: "Я как-то попал на его лекцию, посвященную истории Ї. Сюжет от моих интересов весьма далекий. Однако во время лекции мне, как и всем слушателям, казалось, что важнее вопроса об Ї в жизни ничего нет" [3. С. 13].

Первый большой курс лекций А.М. Селищева "Введение в сравнительную грамматику славянских языков" определил приоритеты ученого и выразил уже тогда четко сформировавшееся научное кредо. С выходом в свет (1914 г.) этого труда А.М. Селищева заметили в столице. И.А. Бодуэн де Куртенэ в феврале 1915 года обратился к нему с просьбой прислать экземпляр, чтобы "ознакомиться основательно" с книгой, "на которую мне было указано, и которая, вероятно, пригодна как пособие для готовящихся к экзамену по этому предмету" [4. Л. 1], он также просил еще один экземпляр для Л.В. Щербы. По получении книги он писал ее автору: "Я прочол [так в автографе. – *О.Н.*]... Вашу книгу и могу с чистой совестью рекомендовать ее своим слушателям на В[ысших] ж[енских] к[урсах]" [4. Л. 2].

В русской дореволюционной школе существовала замечательная традиция отправлять молодых талантливых исследователей на прак-

тику в Европу для ознакомления на месте с диалектами и языками, культурой, бытом, местными памятниками, которыми были знамениты монастыри балканских государств. И такая счастливая возможность представилась А.М. Селищеву (счастливая еще и потому, что уже больше ему никогда не удалось побывать в славянских странах). Такую поездку он совершил в 1914 году, находясь преимущественно в Македонии и изучая ее богатую и сложную историю, а главное – он обратился к исследованию межславянских лингвистических связей, определению того культурно-языкового феномена, который и представляет собой славянский мир. И делал он это с исключительной тщательностью, радением и любовью [5]. Начавшаяся империалистическая война помешала дальнейшим планам ученого: пробыв на Балканах два с половиной месяца, он возвратился в Россию, остановился на некоторое время в Петрограде с целью поработать в архивах и библиотеках для сбора материалов по македонским говорам, а затем вернулся в Казань и продолжил учебные занятия.

В этот период его деятельность была в основном сконцентрирована на обработке полученных во время поездки материалов для будущей диссертации. Тогда же он написал рецензии на книги Н.С. Державина "Болгарско-сербские взаимоотношения и македонский вопрос" (1915) и А.В. Миртова "Учебник по истории русского языка" (1916). В эти же годы А.М. Селищев опубликовал программу по истории русского языка в средней школе и указатель учебных пособий по данному предмету.

В 1918 году А.М. Селищев издал свою диссертацию "Очерки по македонской диалектологии" (т. 1, Казань), которую с блеском защитил и удостоился ученой степени магистра славянской филологии. Вскоре после защиты он покинул Казань и прибыл в Иркутск, где стал заведующим кафедрой русского языка в открывшемся первом в Восточной Сибири университете. Ближайшие годы он посвятил изучению наречий и культуры местного населения. С целью ознакомления с коренными говорами края А.М. Селищев участвовал в диалектологических экспедициях. В этот период его главный труд был посвящен исследованию необычной в языковом отношении этносоциальной группы, которая на фоне местных северновеликорусских говоров сохраняла черты "южновеликорусскости". Он назывался "Забайкальские старообрядцы. Семейские" (Иркутск, 1920). Автор исследовал полученные им в результате поездок редкие документальные свидетельства, рукописи из местных архивов, богатые личные наблюдения, сумел опубликовать даже фотографии "семейских". Эта книга, известная небольшому кругу специалистов, только теперь обрела достойное место. В 2003 году в издательстве "Языки славянской культуры" вышел из печати 1-й том избранных трудов по русскому языку А.М. Селищева "Язык и общество", куда вошла и эта книга.

Другой крупный труд иркутского периода А.М. Селищева посвящен памяти академика А.А. Шахматова – "Диалектологический очерк Сибири" (Иркутск, 1921. Вып. 1). Он содержит анализ фонетики и морфологии русских диалектных групп в Сибири, а также Камчатки. Автор обоснованно говорил, что "изучение говоров Сибири представляет глубокий интерес" и называл главные проблемы в этой области:

"1. Русские говоры Сибири, оторвавшись от ближайших говоров европейской России, начали свою жизнь с тем запасом звуков, форм и лексики, какой был свойствен говорам их метрополии в XVI, XVII вв. Сравнительное изучение говоров Сибири и европейской России прольет свет на состояние тех или иных русских диалектов в XVI и XVII столетиях. С другой стороны, такое изучение укажет, какие языковые процессы были пережиты русскими поселенцами в Сибири в течение последних 300–200 лет.

2. Сравнительное изучение говоров Сибири и европейской России определит путь освоения Сибири.

3. Русские выходцы из разных местностей России, поселившись в Сибири, оказывали влияние одни на других. Ассимиляция происходила и в отношении языка. Влияние шло преимущественно со стороны носителей северновеликорусских говоров. От средневеликорусов, или от языка общерусского, усвоено в некоторых местностях аканье и иканье.

4. Русские поселенцы в Сибири и народы Сибири приходили в различные взаимоотношения. Следы этих взаимоотношений отражаются также в языке и русского населения, и народов Сибири" [6. С. 225].

Находясь в Сибири, в этом отдаленном и заброшенном в научном отношении крае, в период Гражданской войны, голода и смены идеологических приоритетов А.М. Селищев сохранил научные контакты с крупнейшими представителями столичной науки, которые в меру своих, теперь уже скудных сил и возможностей, помогали ученому. Так, исполнявший обязанности председательствующего в Отделении русского языка и словесности АН академик В.М. Истрин в письме А.М. Селищеву сообщал: "Многоуважаемый Афанасий Матвеевич! Отделение ассигновало Вам на поездку в Сибирь 100 тысяч. Но получить их Вам, по теперешним советским мудрым правилам, пожалуй, будет более чем затруднительно. Не будет удивительным, если получите их уже осенью. Мы бессильны ускорить" [7. Л. 8].

А.М. Селищев проработал в Иркутске с осени 1918 до лета 1920 года. Затем ученый на некоторое время возвратился в Казанский университет, где его избрали профессором, но там ему не пришлось работать с полной отдачей. "После преждевременной смерти Н.М. Петровского, – писал биограф и ученик А.М. Селищева С.Б. Бернштейн, – 6 февраля 1921 г. он возглавил преподавание славяноведческих дис-

циплин в Казанском университете. Однако педагогическая нагрузка была незначительной, так как весь цикл славистических дисциплин подвергся в это время здесь значительному сокращению" [3. С. 20]. Тем не менее А.М. Селищеву удалось сделать интересные открытия в области бытования русского языка в неславянской среде. Позже, по результатам поездки ученого в Чувашию, им были изданы статьи: "Русский язык у инородцев Поволжья" (1925), "Русские говоры Казанского края и русский язык у чуваш и черемис. К изучению культурно-языковых взаимоотношений в Среднем Поволжье" (1927) и "Культурно-общественные взаимоотношения чуваш с соседними народами" (1927). На этом завершился еще один этап в научной биографии А.М. Селищева.

К концу 1921 года ученый получил приглашение из столицы возглавить оставшуюся вакантной после смерти В.Н. Щепкина кафедру славянской филологии в Московском университете. С начала 1922 года начался, пожалуй, самый плодотворный и в то же время самый трагический период в его жизни. А.М. Селищев много публиковал материалов по проблемам балканского языкознания (в частности, по болгарскому языку и албанистике), писал рецензии, занимался преподавательской деятельностью. В 1921 году его избирают действительным членом Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (РАНИОН), куда позднее он переходит работать в Лингвистическую секцию, возглавлявшуюся Д.Н. Ушаковым. Она существовала с 1923 по 1927 год. Уже на одном из первых заседаний, 8 июня 1923 года, А.М. Селищев сделал доклад "К вопросу о культурно-языковых отношениях на Балканах. Один из ранних балканизмов в болгарском языке" [8. Л. 4 об.].

Надо сказать, что ученый попал в среду, где мог реализовать и свои способности, и успешно работать как педагог среди таких крупных ученых, как М.Н. Петерсон, Р.О. Шор, А.И. Соболевский, М.В. Сергиевский, Н.Н. Дурново и другие. По протоколам заседаний Лингвистической секции видно, что в 1923/24 учебном году он вел семинары по старославянскому языку и сравнительной грамматике, по южно- и западнославянским языкам. 22 февраля 1924 года А.М. Селищев произнес речь на тему "К изучению процесса языковых взаимосвязей", в которой, в частности, сказал (по записям Д.Н. Ушакова): "Нет оснований признать смешение яз[ыков] единств[енной] причиной языковых изменений, но отвергать совсем его нельзя" [8. Л. 12]. Снова он выступил с докладом 15 февраля 1926 года, с критическими замечаниями к "Очерку истории русского языка" Н.Н. Дурново, и, наконец, 22 ноября 1926 года представил слушателям результаты своих наблюдений "за последние 3 года": "Из наблюдений над русским языком последних лет" – так назывался его доклад, который затем был продолжен на следующем заседании 6 декабря [8. Л. 53–53об.]. В июне

1927 года состоялось последнее заседание Лингвистической секции, и А.М. Селищев продолжил свои исследования уже в стенах других научных и учебных заведений.

В 1926 году его избрали членом-корреспондентом Академического финно-угорского общества в Гельсингфорсе. В 1929 году он стал членом-корреспондентом Академии наук СССР, а в 1930-м – членом-корреспондентом болгарской Академии наук и почетным членом Македонского научного института. Плодотворную ученую деятельность он совмещал с преподаванием, работая одновременно и в МГУ, и в РАНИОНе, а также в ряде областных пединститутов. В 1930 году был открыт Научно-исследовательский институт языкознания (НИЯЗ), где он также стал сотрудником.

В эти годы А.М. Селищев издает свои многочисленные труды по славяноведению, в числе которых такие крупные и до сих пор почитаемые многими лингвистами работы, как "Полог и его болгарское население" (1929), "Славянское население в Албании" (1931), "Македонские кодики XVI–XVIII вв." и другие [Подробнее см.: 9; 3. С. 61]. Тогда же, как можно заметить из его выступления на Лингвистической секции РАНИОН, его увлекла совершенно другая область, называемая теперь *социолингвистикой*. Он выпустил ряд статей, посвященных анализу лексики и в целом языка конца 1910-х – начала 1920-х годов, а позднее издал обобщающий труд "Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1927)" (М., 1928), оставшийся по причине цитирования произведений "врагов народа" в фондах спецхрана вплоть до начала 1990-х.

Для истории отечественного языкознания 1920–1930-е годы – еще и период активного формирования марксистской лингвистики, пропаганды и внедрения коммунистических идей во все отрасли знаний, в том числе и в филологию. В это время происходили "дискуссии", центром которых являлись взгляды противоположных сторон: с одной – "новое учение о языке" Н.Я. Марра, с другой – сравнительно-исторические, славистические исследования, не вписывавшиеся в идеологическую линию науки тех лет.

Работая в Научно-исследовательском институте языкознания (НИЯЗ), А.М. Селищев, кроме своего основного дела – славистики, которая не входила в тематику работы этого института, занимался изучением языка советской эпохи (советизмами), вел большую исследовательскую работу по современному и историческому языкознанию, читал лекции аспирантам. Об этом периоде он писал: "Я работаю в двух областях: по изучению социально-языковых отношений на Балканах, преимущественно в Македонии, и по изучению русских языковых процессов и явлений в связи с соответствующими явлениями в политической, классовой, производственной и культурной жизни нашей эпохи" [10. Л. 25].

В период 1931–1932 годов разгорелась "дискуссия", целью которой было изгнать А.М. Селищева из института, фактически прекратить его исследования. Для ее достижения организаторы (М.Н. Бочачер, Г.К. Данилов, Т.П. Ломтев и др.) созвали пленум Методологического сектора НИЯЗ, где прозвучали обвинительные речи в адрес ученого с "разгромом" его научной деятельности. Этот пленум проводился по нескольким направлениям:

1. Обсуждение работ А.М. Селищева по македонистике.
2. Анализ трудов А.М. Селищева по сибирской диалектологии.
3. Отдельным вопросом стояла книга "Язык революционной эпохи".

Анализ работ по славянскому языкознанию выявил то, что А.М. Селищев являлся "сторонником болгарского империализма" [10. Л. 48].

Для характеристики обвинений в адрес ученого приведем отрывок из речи директора НИЯЗ М.Н. Бочачера по обозначенному нами второму пункту: «Меня интересует вопрос, зачем Селищев занялся именно этими диалектами? Для чего Селищев пошел на "разведку" в Сибирь? Чьим разведчиком он был? Анализ его работы делает ясным, что он был разведчиком царизма» [10. Л. 48]. Главный козырь в руках его оппонента – идеология: А.М. Селищева обвинили в "великодержавничестве", в наличии "классовой семантики". Даже такой вопрос, как статус песен в исследовании диалектов, вызвал бурную реакцию в "дискуссии": "Это и сближает Селищева с Поливановым и другими индоевропеистами-великодержавниками, которые при изучении диалектов, наречий, говоров ищут всегда такие говоры, которые не задеты еще влиянием города и пролетариата, в данном случае мещанского ремесленного говора" [10. Л. 50].

Говоря о книге "Язык революционной эпохи", главный клеветник М.Н. Бочачер обвинял А.М. Селищева в социологизме и считал, что "эта самая вредная из его работ" [10. Л. 51]. Оценка книги не велась с лингвистических позиций: критики выявили "концепцию о русской революции" ее автора, а также говорили о "барском пренебрежительном отношении к рабочим" [10. Л. 53]. Языковые наблюдения ученого подавались в гипертрофированном, искаженном виде: "Если читать все эти выдержки, то получится, что в нашей стране есть что угодно, но только не социализм, не диктатура пролетариата, а господство бюрократов, сволочи и т.д." [10. Л. 54]. Основной акцент снова делался на "великодержавничестве" А.М. Селищева, он назывался "капиталистическим реставратором" и "идеологическим интервентом".

Эта лингвистическая "дискуссия" показала полярность мнений и крайне тенденциозный, ненаучный подход к анализу языковедческих трудов ученого. Между тем ответы А.М. Селищева клеветникам представляли собой образец обстоятельной оценки "обвинений", показав-

ших полную несостоятельность оппонентов и их необразованность в элементарных лингвистических вопросах.

Феномен А.М. Селищева состоял в том, что из этих, казалось бы, почти нечеловеческих гонений он вышел победителем и в итоге был восстановлен в правах профессора НИЯЗ [11].

Но при всех сложных перипетиях научной жизни А.М. Селищев продолжал активно печатать свои работы и получил заслуженное признание не только в родной стране, но и далеко за ее пределами. Однако наступали страшные времена гонений на славистику. Этой участи не избежал и А.М. Селищев. В начале февраля 1934 года его арестовали по московскому делу "Российской национальной партии" и осудили на пять лет лагерей. Находился он в так называемом Карлаге [12. С. 149–164]. По счастью, ему удалось избежать "высшей меры" и досрочно, но с подорванным здоровьем освободиться в январе 1937 года, а в апреле 1939-го получить разрешение на проживание в Москве.

Последние годы жизни А.М. Селищева были наполнены не только оригинальными и глубокими идеями, проектами, но и новыми испытаниями, которые, на наш взгляд, приблизили его скорый уход. Ученый вынужден был покинуть МИФЛИ, где на кафедре Д.Н. Ушакова, казалось бы, он мог работать относительно свободно и плодотворно, но постоянное ощущение в целом чуждого ему духа, не давало покоя. Об этом он однажды признался Д.Н. Ушакову, уговаривавшему его остаться в МИФЛИ: "Ваша настойчивость по отношению к моим занятиям в ИФЛИ меня смущает. Мне казалось, – писал он 11 августа 1939 года, – что для Вас не подлежит сомнению обоснованность моего отказа от ИФЛИ. До сих пор мне тяжело вспомнить о некоторых обстоятельствах моей работы там. ИФЛИ – это НИЯЗ [Научно-исследовательский институт языкознания при Наркомпросе, существовавший с 1931 по 1933 гг., где постоянно работал А.М. Селищев после упразднения славистики в МГУ. – *О.Н.*] с несколько утонченными манерами. Когда, бывало, подходишь к этому Ростокинскому заведению [здание ИФЛИ находилось в Ростокинском переулке в Москве. – *О.Н.*], невольно задаешь вопрос: не ждет ли тебя там какая-нибудь записка на стене. Нет, я не могу больше быть там. (Скрытые махинации там производятся по отношению и к другим лицам.) Я не понимаю Вашего беспокойства. Кафедра не несет ответственности за безответственность руководителей института" [12. С. 27–28; 13. С. 7–16; 14. Л. 1–2].

Кроме прочего, славистические исследования в стране были тогда практически свернуты, а в учебном процессе таким предметам находилось все меньше и меньше места. А.М. Селищев без славистики жить не мог. В этом же письме он говорил: «Аспирантам необходимо побольше уделить внимания истории русского языка. Им нужен систематический курс истории этого языка, а не только разработка от-

дельных вопросов. Чтобы найти время для занятий по курсу истории русского языка, можно ограничиться курсом одного южного или западного славянского языка. Один язык (болг[арский]) у них пройден. И пока достаточно. А студенты будущего V-го курса сами выражали сожаление, что они не знают основного предмета – ст[аро]сл[авянского] языка. Им нужна не сравнит[ельная] грам[матика] сл[авянских] языков, а систематический курс ст[аро]сл[авянского] языка. Поэтому не лучше ли было бы, если бы им дан был курс "Ст[аро]сл[авянский] язык сравнительно с русским". Такой курс может идти и под рубрикой сравнит[ельной] грамматики слав[янских] языков» [14. Л. 1–2].

Наконец, здесь же, в заключительных строках письма А.М. Селищев снова назвал, по-видимому, основную причину, не позволяющую ему работать далее в МИФЛИ: "Прошу Вас: не пеняйте на меня. Ведь я оправдал Вашу рекомендацию. Студенты и аспиранты были удовлетворены моими занятиями. В общественном отношении я также безупречен. Но меня обессиливала институтская атмосфера, в особенности после постановки вопроса о продолжении (о прекращении) моей работы в институте. Если Виноградову ставилось в вину что-то новое, то у меня ничего нового не было. Нет, не могу я работать в такой атмосфере" [14. Л. 2–3]. Тогда же он направил и письмо А.С. Карповой (директору МИФЛИ), где в более деликатной форме писал: "К моему прискорбию, я не имею возможности продолжать работу в ИФЛИ". И далее: "Работа над учебными пособиями по моей специальности и лекции в Городском пед. институте будут у меня все время" [14. Л. 4].

С 1939 года А.М. Селищев преподавал в Московском государственном педагогическом институте, но и тогда "охота" за ним и неблагожелательные отзывы не прекращались. В Архиве РАН мы нашли яркое тому свидетельство: протокол № 7 заседания Института языка и письменности АН СССР от 1 июля 1942 года, где сотрудники этого учреждения неоднозначно оценивали "поведение" А.М. Селищева. Так, П.И. Лебедев-Полянский прямо заявлял: "О проф. Селищеве, который занимал и продолжает занимать неправильную *политическую* [курсив наш. – *О.Н.*] позицию. Проф. Селищев должен интересоваться наукой, а не ставить в первую очередь вопрос своего самолюбия. Если предан науке, вернись в систему Академии Наук и постарайся вызвать доверие, а тогда можно будет и поднять тот вопрос в Президиуме, который его интересует. Но для этого нужно прежде всего работать в системе АН" [15. Л. 7об]. Здесь, по-видимому, речь идет об исключении ученого из состава АН СССР и лишении его звания члена-корреспондента в связи с "Делом славистов", по которому проходил А.М. Селищев [12. С. 158–160]. Другой участник заседания, Г.О. Винокур, выступил в более положительном ключе: "Я считаю высказанное здесь мнение о необходимости расширить сферу деятельности славянского сектора и усилить его состав – абсолютно вер-

но. Кроме [этого], желательно было бы привлечь к работе <...> проф. Селищева, выдающегося знатока славянских языков" [15. Л. 14].

Ни в МИФЛИ, которого к тому времени уже не существовало, ни в Академию наук А.М. Селищев уже не вернулся, продолжая преподавать в пединституте.

За два месяца до смерти он составил план предстоящей работы, который выглядел так (цитируем собственноручный автограф ученого):

"Проф. Селищев в 1942–1943 учебном году занят будет следующими работами:

1) Славянское языкознание. Том III. Восточнославянские языки. История и диалектология ру[сско]го, украинского и белорусского языков. Намечаю закончить к 1 мая введение в это изучение, обозрение процессов древнейшей эпохи, общих всем восточнославянским группам, и фонетику русской группы.

2) Славяноведение в борьбе с гитлеризмом [16. С. 23–25; 17. С. 29–32]. Эту работу предполагаю закончить к 1 декабря 1942.

3) Статьи по славяноведению в связи с запросами современности" [18. Л. 5].

Незадолго до смерти А.М. Селищеву удалось издать свой последний прижизненный капитальный труд "Славянское языкознание. Т. 1. Западнославянские языки" (М., 1941), а через десять лет вышел подготовленный им к печати, но так и не изданный при его жизни по политическим (!) причинам учебник "Старославянский язык" (ч. 1–2. М., 1951–1952).

Афанасий Матвеевич Селищев ушел из жизни 6 декабря 1942 года, оставив потомкам действительно фундаментальные, не устаревающие со временем труды и глубокое осознание непреходящей ценности гуманитарного образования.

Литература

1. *Василевская Е.А.* Афанасий Матвеевич Селищев (Биографический очерк) // Селищев А.М. Избранные труды. М., 1968.

2. Ученые записки Императорского Казанского университета, год LXXXI. Кн. 11. 1914, ноябрь.

3. *Бернштейн С.Б.* А.М. Селищев – славист-балканист. М., 1987.

4. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2231. Оп. 1. Ед. хр. № 74.

5. Отчет о занятиях за границей в летнее вакационное время 1914 года. Ученые записки Императорского Казанского университета. 1915. Кн. 6–7.

6. *Селищев А.М.* Диалектологический очерк Сибири // Селищев А.М. Избранные труды. М., 1968.

7. РГАЛИ. Ф. 2231. Оп. 1. Ед. хр. № 93. Л. 8.
8. Архив РАН. Ф. 502. Оп. 3. Ед. хр. № 93.
9. *Бернштейн С.Б.* Селищев-балкановед // МГУ им. М.В. Ломоносова. Доклады и сообщения филологического факультета. 1947. Вып. 4.
10. РГАЛИ. Ф. 2231. Оп. 1. Ед. хр. № 143.
11. Памяти Афанасия Матвеевича Селищева. Сб. статей и документов. Изд 2-е. Елец, 2005 (Здесь собраны материалы по работе Селищева в НИЯЗ. Сюда также вошли обзоры, воспоминания, документальные и архивные материалы, а также самая полная библиография трудов ученого и публикаций его научного наследия.)
12. *Ашнин Ф.Д., Алпатов В.М.* Дело славистов: 30-е годы. М., 1994.
13. *Ашнин Ф.Д., Алпатов В.М.* Материалы к биографии А.М. Селищева // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная литература. Реферативный журнал. Языкознание. Серия 11. 1994. № 4.
14. Архив РАН. Ф. 502. Оп. 4. Ед. хр. 34.
15. Архив РАН. Ф. 677. Оп. 6. Ед. хр. № 189.
16. *Селищев А.М.* Извечная борьба славян против немецких варваров // Славяне. 1942. № 4.
17. *Селищев А.М.* Культура западных и южных славян и ее вклад в мировую культуру // Славяне. 1943. № 3.
18. Архив РАН. Ф. 696. Оп. 1. Ед. хр. № 209 (на л. 5 об. того же дела приписано: Проф. Петерсону).

© О.В. Никитин,
доктор филологических наук

Киприан Старорушанин – писатель и библиофил

© *Я. Г. СОЛОДКИН,*
доктор исторических наук

Один из наиболее видных церковных деятелей Московской Руси первой трети XVII века Киприан родился (вероятнее всего, около 1570 г.) в Старой Руссе близ Новгорода Великого, что объясняет его прозвище – *Старорушанин*. Правда, некоторые исследователи ошибочно наделяют его фамилией *Старорусенков* либо *Старорусенников*. Происходил Киприан (светское имя которого неизвестно) скорее всего из посадских людей. Сохранились сведения о том, что его сестра Анна носила фамилию Тархова, а невестка Мария жила одно время в Молотковском монастыре под Новгородом [1, 2].

С 1601 года Киприан являлся строителем, затем игуменом олонецкого Климецкого монастыря, а спустя чуть более десяти лет стал архимандритом Спасо-Преображенской Хутынской обители возле Новгорода, накануне захваченного шведами. Главой этой старинной обители Киприана, очевидно, назначил новгородский владыка Исидор. Не без его санкции, надо думать, Киприан по давней новгородской

традиции оказался причастен и к политической деятельности: его послали в Выборг на переговоры со шведским королевичем Карлом Филиппом с предложением занять русский престол. Выборгские переговоры, однако, завершились неудачей, поскольку шведский принц не захотел вначале стать государем Новгородской земли, которую представляла делегация во главе с Киприаном, и лишь потом – всей России.

Вскоре и шведы, и новгородцы узнали об избрании на московский престол Михаила Федоровича Романова, и Киприан, по всей вероятности, опять-таки с согласия местного Церковного собора и светской власти в 1615 году вел переговоры в "царствующем граде" об условиях возвращения Новгородского края под власть Московского государя. Роль, сыгранная хутынским архимандритом в ходе этих переговоров, не осталась незамеченной при дворе Михаила Федоровича. Уже вскоре после избрания юного Романова на царство возник замысел учреждения сибирской архиепископии. Его осуществили в 1620 году, следом за возведением отца государя, Филарета, в патриарший сан. Первым тобольским владыкой был поставлен Киприан.

В сибирской столице архиепископ провел всего два с половиной года; еще несколько месяцев он управлял обширной епархией на востоке России, оставаясь в Москве. Но именно в это время в Сибири были заложены основы землевладения новой владычной кафедры, достроен и освящен соборный храм, названный Софийским (как в Новгороде), возведены многие церкви и монастыри. Кроме того, по поручению обоих "великих государей" – царя и патриарха – Киприану пришлось осуществлять контроль за деятельностью сибирских воевод, особенно тобольского "наместника" боярина М.М. Годунова [3].

Проявивший себя на востоке страны как тщеславный, умный и хитрый политик [4], Киприан в конце 1624 года был посвящен в сан митрополита Крутицкого (подворье которого находилось в московском Кремле), а менее, чем через два года – Новгородского. Знаток "соборного и келейного чина", не признававший даже авторитета патриарха в канонических вопросах [5, 6], Киприан предпринял в Новгороде "инвентаризацию" софийского некрополя с целью упорядочить практику богослужения [7]. При нем было создано и описание местных святынь – "О святей соборной церкви Софеи Премудрости Божии, иже в Велицем Новеграде, и о новгородцких чюдотворцех, идеже койждо лежит".

Сторонник традиционной новгородской теории о превосходстве святительской власти над светской [8], бывший сибирский владыка, отличавшийся гордостью и высокомерием, присвоивший себе титул государя, в последние годы жизни составил или отредактировал церковно-судебные определения, ограничивающие воеводское вмешательство в действия архиереев. Очерчивая круг подведомственных

епархиальным святителям дел, Киприан привел и выразительный пример в подтверждение канонической нормы о запрещении развода при отсутствии детей в браке. Он напомнил историю митрополита Московского Дионисия и крутицкого архиепископа Варлаама, которые "на соборе приговорили царицу Ирину [жену Федора Ивановича. – *Я.С.*] за безчадородие постричи", за что были наказаны: Дионисия "в смиренье" сослали в Тихвин, а Варлаама – на Валаам [9].

В 1614 году, находясь в Выборге, архимандрит Спасо-Хутынской обители Киприан письменно одобрил перевод Флерихом (этот немец служил переводчиком в Москве еще при Борисе Годунове) Катехизиса Мартина Лютера и советовал сделать то же самое с литургическими уставами и евангельскими чтениями, чтобы как следует ознакомить русских с лютеранской верой [10].

Во второе "лето" (т.е. осенью 1621 г.) своего святительства в Тобольске Киприан распорядился собрать уцелевших сподвижников Ермака и выяснить, как они пришли в Сибирь, где сражались с "погаными" и кто из казаков тогда погиб. Ветераны экспедиции, положившей начало крушению ханства Кучума, принесли владыке "написание" о зауральском походе, и он приказал внести имена "ермаковых казаков", павших в боях с татарами, в поминальный список (синодик) тобольского Софийского собора, затем включенный в Чин православия, совершавшийся в этом храме во вторую неделю Великого поста. Считается, что Киприан составил синодик по собственной инициативе, без санкции центральной власти, недаром противопоставил в "помяннике" Ермака государевым воеводам [4].

Синодик "ермаковым казакам", сохранившийся в трех редакциях (одна из них известна только в передаче тобольского книжника петровской эпохи Семена Ремезова и "отца сибирской истории" академика Герарда Фридриха Миллера), стал источником появившихся в зауральской части России летописей. Многие ученые полагали, что Киприан был инициатором сибирского летописания, при нем возникло произведение, запечатлевшее основные события похода "дружины" Ермака в "Кучумово царство". По мнению Д.С. Лихачева, это сочинение от "скаски" ветеранов знаменитой экспедиции отличалось "большей пышностью слога, риторическими оборотами, вымышленными диалогами и несколькими новыми статьями". Скорее всего, однако, летопись стала вестись в Тобольске уже при преемниках Киприана на владычной кафедре – Макарии и Нектарии, по почину же Старорушанина, если не им самим, был составлен только синодик, использовавшийся позднее многими сибирскими книжниками [5, 11, 12].

Любопытно, что наиболее плодовитый писатель и поэт того времени Семен Иванович Шаховской, не раз поневоле оказывавшийся на востоке Московского царства, просил Киприана выступить ходатаем за него перед всесильным патриархом Филаретом. Но мнение, будто

по заказу Старорушанина князь Семен трудился над какой-то сибирской летописью или повестью о походе Ермака, весьма гипотетично.

Возможно, из Тобольска в российскую столицу Киприан привез "Краткое описание о Сибирской земле и о похождении атамана Ермака", в результате сокращения которого (не всегда удачного) появились две начальные статьи московского "Нового летописца" [13].

Высказано предположение о том, что Киприан написал легендарно-историческое сказание про Словена и Руса, изображающее формирование древнерусской государственности во многом иначе, чем знаменитая "Повесть временных лет". В этом произведении указано на роль Руссы (затем названной Старой) в ранней истории восточных славян. Здесь же, например, Сибирь представлена страной Скирь, приводится бытовавшее там наименование соболя – *дынка* [14]. В сказании о скифских князьях-братьях читаем об основании одним из них города Руссы (другой заложил Великий Словенск или Новград), который со временем запустел, а вскоре был опять заселен. Вряд ли Киприан после пребывания в Сибири мог говорить о Камне (Урале) как непроходимых горах. В документах времени Киприана, да и в летописях, восходящих к казачьему "написанию" и синодику ермаковцев, Сибирь не именуется *Скирью,* а соболь – *дынкой.* В сказании о Словене и Русе утверждается, что их власть распространиялась на земли по великой реке Обве (Оби) до устья Беловодной реки, вода которой бела "яко млеко" [15]. Маловероятно, чтобы управлявший сибирской епархией Киприан мог разделять эту популярную в народно-утопических легендах версию. Натяжкой представляется и мысль, будто в одном из ранних вариантов сказания обосновывалось право новгородцев избирать себе государя, что они, напомним, попытались сделать в Смутное время (когда и речи не было об отправке Киприана в Сибирь).

В начале 1625 года персидские послы доставили в Москву подарок шаха Аббаса царю Михаилу Федоровичу – Ризу Христову, якобы обнаруженную в Грузии. Старорушанин, принимавший участие в освидетельствовании православной святыни, по поручению Филарета сочинил службу на положение Ризы (этот праздник стал отмечаться 27 марта). Напечатанная служба к январю 1626 года была разослана по епархиям. В произведении Киприана нетрудно расслышать отзвуки теории "Москва – третий Рим", особая роль в обретении "Срачицы Господней" отведена царю и патриарху, появление же "божественного дарования" в России выдается за доказательство полного прекращения многолетнего "разорения", или Смуты [16]. Подчас Старорушанину приписывается так называемое документальное сказание о Ризе Христовой, но такой взгляд преждевременно считать оправданным.

Вероятно, не без участия Киприана сложился обширный Новгородско-Софийский летописный свод 1630 год. В нем говорится о

поставлении Старорушанина в новгородские митрополиты; он упомянут и в статье о Ризе Христовой [17]. О "Ермаковом взятии" "Закаменьской страны" рассказано по Соловецкому летописцу конца XVI века, что, кстати, заставляет присоединиться к ученым, не признающим Киприана родоначальником сибирского летописания. Концовка свода, целиком повторенная в компилятивном "Ином сказании" и одном хронографе из знаменитого собрания М.П. Погодина, обнаруживает зависимость от последних сообщений "Нового летописца", составитель которого поведал о судьбе Киприана в пору шведского "пленения" Новгорода и последующие годы. Это обстоятельство, между прочим [18], побуждает отклонить предположение Л.Е. Морозовой о причастности Старорушанина к созданию официальной "Книги, глаголемой Новый летописец".

Как узнаем из одной местной летописи, митрополит, переведенный в Новгород с "Крутиц", прислал ключаря Софийского собора и поповских старост расспрашивать "жильцов посадцких людей" Словенского конца "про чюдеса от Спасова образа, что на Павлове улице на башни" [19]. Представление, будто в конце жизни Киприан выступал с архиерейскими поучениями (подразумевается, что написанными) [12], – не более чем догадка.

Еще будучи настоятелем Хутынской обители, Старорушанин владел многими книгами, преимущественно богослужебными. Среди них – "Просветитель" Иосифа Волоцкого, обличавший новгородских еретиков, сборник "слов" Василия Великого изданные в конце XVI века Острожский сборник и "Книжица Острожская" (подаренные Киприаном Тобольскому архиерейскому дому, они находятся ныне в Научной библиотеке Томского госуниверситета), "Мерило праведное" [20]. В Хутынский монастырь Киприан передал напечатанный в 1610 году в Москве Устав (Око церковное) [21]. В январе 1625 года крутицкий митрополит получил экземпляр малотиражного соборного святительского требника, а спустя семь с небольшим лет новгородскому владыке продали четыре псалтыри со следованием в тетрадях [22, 23].

Закончил свое земное пребывание Киприан Старорушанин в декабре 1634 года и погребен в Корунской паперти Софии Новгородской. В одном летописном сборнике Российской Национальной библиотеки сохранилось его завещание [24], там же имеются принадлежавшие ему Апостол, Минея за февраль, синодик [12].

Хотя мнение о том, что Киприан являлся организатором летописного дела в Сибири, Москве, Новгороде (Тобольский архиерейский дом...), выглядит преувеличением, в истории русской средневековой книжности архимандрит сыграл, как мы видим, значительную роль.

Литература

1. О неправдах и непригожих речах новгородского митрополита Киприана // Сообщил А.Н. Зерцалов. М., 1896.
2. Тобольский архиерейский дом в XVII веке. Новосибирск, 1994.
3. *Буцинский П.Н.* Сочинения. В 2 т. Тюмень, 1999. Т. 2.
4. *Дергачева-Скоп Е.* Из истории литературы Урала и Сибири XVII века. Свердловск, 1965.
5. *Бахрушин С.В.* Научные труды. М., 1955. Т. 3. Ч. 1.
6. *Греков Б.Д.* Избранные труды. М., 1960. Т. 4.
7. *Янин В.Л.* Некрополь Новгородского Софийского собора. Церковная традиция и историческая критика. М., 1988.
8. *Лихачев Д.С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.–Л., 1947.
9. Православный собеседник. Казань, 1861. № 11.
10. *Хорошкевич А.Л., Плигузов А.И., Коваленко Г.М.* Апология Юхана Видекинда // Видекинд Ю. История десятилетней шведско-московской войны. М., 2000.
11. Очерки русской литературы Сибири. В 2 т. Новосибирск, 1982. Т. 1.
12. *Ромодановская Е.К.* Избранные труды: Сибирь и литература. XVII век. Новосибирск, 2002.
13. *Вовина В.Г.* К вопросу о сибирских статьях нового летописца // Литература и классовая борьба эпохи позднего феодализма в России. Новосибирск, 1987.
14. *Лаврентьев А.В.* Летописный свод 1652 года как источник для изучения русской исторической повести XV–XVII вв. // Русская книжность XV–XIX вв. М., 1989.
15. *Ромодановская Е.К.* Русская литература на пороге нового времени. Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск, 1994.
16. *Енин Г.П.* К литературной истории Сказания о даре шаха Аббаса // Мравалтави. Тбилиси, 1985. Сб. 11.
17. *Яковлев В.В.* Новгородско-псковская летопись 1630 г.// Опыты по источниковедению: Древнерусская книжность. СПб., 2001. Вып. 4.
18. *Солодкин Я.Г.* О происхождении "новгородских" статей Нового летописца (К атрибуции памятника) // Клио. 2002. № 3 (18).
19. *Тихомиров М.Н.* Русское летописание. М., 1979.
20. Правда Русская. М.–Л., 1940. Т. 1.
21. *Поздеева И.В., Ерофеева В.И., Шитова Г.М.* Кириллические издания: XVI век – 1641 год. М., 2000.
22. *Володихин Д.* Наиболее ранняя часть архива Приказа книгопечатного дела // Русское средневековье. Книжная культура. 1998 год. М., 1998. Вып. 1.

23. *Поздеева И.В., Пушков В.П., Дадыкин А.В.* Московский печатный двор – факт и фактор русской культуры 1618–1652 гг.: От восстановления после гибели в смутное время до патриарха Никона. Исследования и публикации. М., 2001.
24. *Насонов А.* Введение // Псковские летописи. М.–Л., 1941. Вып. 1.

Нижневартовск
Тюменской обл.

Русская *тройка*

© *А. В. ЗЕЛЕНИН,*
кандидат филологических наук

Русское слово *тройка* уже давно вошло в арсенал многих языков как этнографическая примета русского быта в значении "упряжка, запряженная тремя лошадями". Само же понятие "тройка" в русском языке не такое уж и старое, оно сложилось скорее всего в XVIII веке. Ранее существовали *одноконные* (повозка с одним конем), *двуконные* парные упряжи (древнерусское именование: *одвуконь*, то есть "о двух конях", это значение отмечено в Словаре Даля), запрягали лошадей и *гуськом* (одна за другой), были повозки и с тремя лошадями, но без специальной упряжки. Количество запрягаемых лошадей в XVIII веке регулировалось сословными рамками и предписаниями. Однако русская специфика езды на трех лошадях заключается в следующем: обычно с правой стороны к *коренному* (коренной, ведущей лошади) в XVIII веке стали припрягать еще одну *пристяжную* лошадь, но уже с упряжью (в отличие от более ранних времен). Так сложилась *русская тройка*, которая не имела аналогов в других странах. Основным отличием русской троечной упряжки являлось то, что более сильный и тяжелый коренник бежал рысью, а более легкие пристяжные лошади скакали размеренным галопом, красиво изогнув головы в сторону и вниз ("на отлет").

Кроме того троечные упряжки обильно украшались. В последней трети XVIII века стали использовать для сигналов не рожок (который никак не прививался в почтовой службе России, хотя его пропагандировал еще Петр I), а бронзовый *колокольчик*, представляющий миниатюрную копию *церковного колокола*, традиционно любимого и почитаемого в народе. Эти тройки стали основным средством перевозки курьеров и пассажиров с конца XVIII века благодаря скорости передвижения, выносливости трех лошадей, большой грузоподъемности повозок и хорошей проходимости по русским дорогам. В качестве повозок могли служить сани, телега, кибитка, тарантас, возок.

Езда на тройках с колокольчиками в XIX веке в России стала очень популярной: вслед за почтовыми тройками появились тройки и частных предпринимателей. Родоначальником промысла по изготовлению почтовых колокольчиков стал город Валдай Новгородской губернии, который располагался посредине главного почтового тракта между двумя столицами: Санкт-Петербургом и Москвой. Именно по

названию города колокольчики с чистым, радостным, веселым звоном стали называть *валдайскими*.

Таково внешнее, весьма схематичное построение понятия "русская тройка", имеющего различные языковые варианты: *заложить тройку по-русски; ехать на тройке по-русски; езда на русской тройке, русская езда на тройке* и др. Русским пришлась по вкусу (видимо, лучше сказать – по душе) такая езда, что нашло отражение и в литературе:

Вот мчится тройка удалая
Вдоль по дороге столбовой,
И колокольчик, дар Валдая,
Гудит уныло под дугой.
(Ф. Глинка. Тройка);

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит,
Колокольчик однозвучный
Утомительно гремит.
Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:
То разгулье удалое,
То сердечная тоска...
(А. Пушкин. Зимняя дорога);

Тройка мчится, тройка скачет,
Вьется пыль из-под копыт,
Колокольчик звонко плачет,
И хохочет, и визжит.
(П. Вяземский. Еще тройка);

"Эх тройка, птица-тройка! Кто тебя выдумал! знать у бойкого народа ты могла только родиться!" (Н. Гоголь. Мертвые души);

Но, Боже, как люблю я,
Как тройкою ямщик кибитку удалую
Промчит – и скроется... И долго, мнится мне,
Звук колокольчика трепещет в тишине.
(А. Фет);

Тройка плетется,
Никак не найдет колеи,
А сердце... бубенчиком бьется
Так тихо у потной шлеи...
(И. Анненский);

Снежная замять крутит бойко,
По полю мчится чужая тройка.
Мчится на тройке чужая младость.
Где мое счастье? Где моя радость?
Все укатилось под вихрем бойким
Вот на такой же бешеной тройке.
(С. Есенин)

Европейские языки довольно быстро отреагировали на появление этого понятия в русской культуре. Очевидно, одним из самых ранних заимствований слова *тройка* было упоминание его во французском языке. Впервые оно встретилось у А. Дюма (1840 г.) в романе о жизни декабриста Ивана Анненкова: "notre télègue, attelé de troïka, c'est-à-dire, avec trois chevaux" – "Наша телега, запряженная тройкой, так сказать, с тремя лошадьми" (Здесь и далее перевод наш. – *А.З.*). В английском языке представление о русской тройке возникло примерно в это же время, в 1842 году: "a Russian troika is carried on at full speed by three wild horses" – "Русскую тройку на полной скорости несут три дикие лошади". Конечно, и для французов, и для англичан интерес к конной области в России и в русской культуре (языке) вполне закономерен ввиду многовековой традиции коневодства как во Франции, так и в Англии. В начале XX века слово *tròica* (или в другом графическом варианте *trojka* с целью отражения "русского" произношения) в традиционном значении было заимствовано в итальянский язык вместе с упоминанием другой русской реалии – *isvòscik* "извозчик" [1. Т. 5]. Таким образом, можно утверждать, что слово *troika* во многих языках стало языковой и этнографической приметой русского быта.

Этот факт уже давно известен и циркулирует из книги в книгу (в частности в лингвокультурологических работах), служа одним из примеров безэквивалентной лексики или проникновения русизмов в иные языки. Мы же в настоящей статье сосредоточимся на изучении следующего аспекта лексического и семантического заимствования: только ли это "этнографическое" значение слова *тройка*, проникшее во многие языки еще в XIX веке, существует в них до сих пор или есть иные языковые факты?

В XX веке европейские языки заимствовали те употребления слова *тройка*, которые сложились в русском языке уже в советскую эпоху; не только заимствовали, но и своеобразно интерпретировали и трансформировали.

Изменение значения слова *тройка* в русском языке после социалистической революции 1917 года было мотивировано социально-политическими событиями. В формирующейся советской армии по инициативе Революционных советов в середине 1918 года стали создаваться военно-полевые органы: *чрезвычайные тройки, полевые суды, военно-полевые сессии*; по аналогии с терминами Великой Французской

революции 1789 года, на которую ориентировались большевики, эти органы уже осенью 1918 года именовали *трибуналом*. Были более "простые" военно-судебные структуры – "двойки" (командир военной части или отряда и партийный работник). Тогда же, в первой половине 1918 года, во Всероссийской Чрезвычайной Комиссии (ВЧК) была создана первая "тройка": Ф.Э. Дзержинский, В.А. Александрович и Я.Х. Петерс. Их цель была обычно одна – обвинительно-карательная. Приговоры троек о расстреле должны были приниматься единогласно.

Идея троек, примененная и апробированная в армии, кажется, господствовала в сознании большевиков как одна из возможностей оперативного управления также и хозяйством, экономикой в крайне напряженные, кризисные моменты. Так, 27 августа 1918 года по инициативе Ю. Ларина была назначена так называемая *диктаторская тройка* для управления лесным хозяйством. Она не была стеснена никакими законными ограничениями, нормами, правами. Большевики полагали, что достаточно наделить одну центральную инстанцию широкими полномочиями, и она в силах будет привести лесное хозяйство в порядок.

Модель троек использовалась для управления страной и во время болезни Ленина, именно тогда сложилась тройка: Сталин–Каменев–Зиновьев. Об этом довольно много и часто упоминал, например, Л. Троцкий в своей книге "История русской революции".

Тройки зачастую выполняли те функции, которые должны были выполнять суды. В Советской России существовала своеобразная иерархия применения санкций к простым гражданам и партийным работникам. Интересные факты можно найти в книге личного секретаря Сталина Б. Бажанова: «В стране существует порядок – все население бесправно и целиком находится в лапах ГПУ. Беспартийный гражданин в любой момент может быть арестован, сослан, приговорен ко многим годам заключения или расстрелян просто по приговору какой-то анонимной "тройки" ГПУ»; "Ленин умирает. Борьба за наследство идет между тройкой и Троцким. Тройка ведет энергичную пропаганду в партии, выставляя себя как верных и лучших учеников Ленина" [2. С. 32; 82].

Откуда и как возник термин *тройка*? Есть несколько возможностей выяснить его появление. Первая – рассмотреть употребление слова *тройка* (для обозначения группы из трех человек) в русском языке в более ранний период. Действительно, в XIX веке можно найти, например, использование слова *тройка* в этом значении, например в эпиграмме Пушкина, написанной в 1815 году:

Угрюмых тройка есть певцов –
Шихматов, Шаховской, Шишков,
Уму есть тройка супостатов –
Шишков наш, Шаховской, Шихматов,
Но кто глупей из тройки злой?
Шишков, Шихматов, Шаховской!

Однако в слове *тройка* в XIX веке не отложилось это значение в качестве самостоятельного, независимого, абсолютивного, так как всегда требовалось уточнение-существительное в форме родительного падежа: *тройка студентов, тройка мальчишек* и т.п. В терминологии В.В. Виноградова такие несвободные лексические значения относятся к группе синтаксически обусловленных. В "Толковом словаре живого великорусского языка" В.И. Даля употребление слова *тройка* (применительно к людям) также еще не отмечено. Поэтому эта возможность (произвести появление слова *тройка* в "политическом" значении при опоре на русский язык XIX в.) едва ли выглядит убедительной.

Есть и другая возможность – рассмотреть данное слово в историко-политическом контексте. Эквивалентом слова *тройка* в политическом дискурсе является *триумвират*, которое также использует Троцкий в уже упомянутой книге в том же значении, что и "тройка".

Идея триумвирата не нова. Еще в античности сложилось это понятие: 1-й триумвират (лат. *triumviratus* – союз трех мужей) был заключен между Крассом, Помпеем и Цезарем как частное соглашение, однако уже 2-й триумвират (Антоний, Лепид, Октавиан) был законодательно одобрен [3. С. 588]. Мысль о триумвирате после падения Римской империи не умерла, но спустя длительное время возродилась в эпоху Французской буржуазной революции 1789 года, когда *триумвиратом (triumvirat)* стали именовать правление трех французских революционеров: Марата, Дантона, Робеспьера.

Социалистическая революция в России в 1917 году во многом следовала модели Французской, поэтому и идея триумвирата буквально витала в воздухе и сразу же всплыла, когда власть фактически сосредоточилась в руках "трех". Однако вместо книжного (по стилистической окраске) и малопонятного большинству партийцев (не говоря уже о неграмотных людях) слова *триумвират* сначала в партийных кругах как жаргонное обозначение, а затем и в общем употреблении стал популярным, ясным по внутренней форме термин *тройка*. Таким образом, *тройка* (в партийном значении "совет трех революционеров") в русском языке в первые послереволюционные годы представляет распространение, расширение партийно-жаргонного термина до общеупотребительного. Следовательно, *тройка* в данном, партийном, значении – это семантическая калька латинского (по происхождению), но французского (по прагматическому фону) понятия "триумвират" в партийном языке большевиков: идея троичности, присутствующая в латинизме и галлицизме, сохранена, но передана русским словом *тройка*. От *русской тройки* (как повозки, запряженной тремя лошадями) в понятие *политической тройки* "заимствован" дополнительный элемент, отложившийся в русском сознании XIX века и перенесенный на деятельность людей: "согласованность бега лошадей" →

согласованность работы людей, "быстрота передвижения" → оперативность принятия решений.

Тройки как один из важнейших инструментов управления практически всеми сферами жизни в новой, советской России (армия, производство, суд) стали быстро известны и на Западе. Так, уже в начале 1920-х годов французы узнали о советских "тройках" в новом употреблении. В книге с характерным названием "L'Apocalypse russe" (1921; Русский апокалипсис) впервые упоминалось слово *troïka* в новом, трансформированном, политическом значении "группа из трех ведущих политиков-революционеров" [4. Т. 16]. Английский язык новое употребление слова *troika* "комиссия из трех человек, облеченных властью" заимствовал в одном контексте с термином НКВД; в английских газетах это русское слово, транслитерированное латиницей, встречается в 1945 году [5. Т. XVIII].

Любопытно, что это новое, "советское", значение явно пришлось по вкусу европейским языкам, так что, например, во французском и английском языках оно приобрело даже расширительное употребление. Так, французский язык словом *troïka* стал обозначать трех человек (обычно известных, значительных). Первое употребление отмечено во французских газетах в 1954 году: "Cocteau, Picasso, Stravinsky font Parade à Rome, parfaite troïka" [4. Т. 16] – "Кокто, Пикассо, Стравинский блистают в Риме, совершенная тройка". Наконец, было заимствовано и другое значение, бывшее в русском языке еще до революции 1917 года, – "группа из трех предметов", например, в английском языке в 1945 году: "Faith, hope, and hate: that was the troika wich rushed him on" [5. Т. XVIII] – «Вера, надежда, ненависть – это была та "тройка" (чувств), которая обрушилась на него». Русизм *тройка* в новом, политическом, значении проник также в немецкий [6. Т. 9; 7. Т. 22] и итальянский [8. С. 665] языки. Таким образом, можно утверждать, что к середине 50-х годов XX века европейские языки заимствовали во второй раз русское слово *тройка*, но уже не как национальную реалию, а как политический термин или как понятие для обозначения трех предметов, тесно связанных, ассоциированных между собой.

На этом история "русской тройки" в европейских языках не закончилась. В начале 60-х годов XX века в результате опять-таки политических событий в мире произошло еще одно заимствование *тройки* (вернее – актуализация понятия). Еще во время выступления на XX съезде КПСС (14 февраля 1956 года) Н.С. Хрущев употребил новое политическое понятие "принцип мирного сосуществования государств с различным социальным строем", которое так и осталось бы в рамках советского языка (или стран социалистической ориентации), если бы не его выступление на Генеральной Ассамблеи ООН. 23 сентября 1960 года Н.С. Хрущев, выступая там на заседании, предложил заменить должность Генерального секретаря ООН триумвира-

том: один представитель – от западных (капиталистических) стран, один – от социалистических стран и один – от движения неприсоединившихся государств. Любопытно, что европейские языки практически сразу же отреагировали на данное заявление Хрущева как попытку введения правительством СССР проверенного большевиками-коммунистами принципа "тройки". В отличие от европейских языков, в русском языке подобной ассоциации не возникло по той причине, что понятие "тройка" было дискредитировано во времена Сталина и осуждено официальной идеологией как проявление сталинских перегибов.

Сразу же после выступления Хрущева западные газеты стали пестреть словом *тройка* в новом употреблении, например: французская (1962 г.) – «(L'Union Soviétique) exigeait la "troïka", direction tripartile de l'organisme de contrôle (Est, Ouest, et neutre)» (Требуемая Советским Союзом "тройка", трехстороннее руководство структурой контроля (Восток, Запад, нейтральные страны) [4. Т. 16]; английские (1961 г.) – "Experience of the United Nations action in the Congo... had convinced the Soviet Government of the need for the troika principle to be applied to all international action" (Опыт акций ООН в Конго ... убедил советское правительство в необходимости использования принципа тройки, чтобы распространить ее на всю международную деятельность); «Kruscev's central doctrine of the "Troika", the principle of triple-harness – Communist, western and uncommited – in the administrative, as well as in the policy-making, organs of the UN» (Главная идея Хрущева, идея "тройки", принципа трех упряжных лошадей, – коммунистических, западных и неприсоединившихся стран – в административных, а также в политических органах ООН) [5. Т. XVIII]; итальянская (1961 г.) – "Principio della troika, ... che Khruščëv vorrebbe applicato a tutte le instituzioni internazionali" (Принцип тройки, ... применения которого Хрущев хотел бы ко всем международным институциям) [1. Т. 5]. К этому же времени (1962 год) относится появление "политического" значения *тройки* в шведском языке [9. Т. 3].

Следовательно, почти одновременно во многих западных языках произошло еще одно уточнение семантики русской (точнее сказать – советской) *тройки* применительно к изменившимся политическим условиям – сотрудничества, взаимодействия трех ведущих сил на мировой арене. Обратим внимание, что во всех приведенных цитатах обязательно содержатся языковые пояснения идеи *тройки* для западного читателя. Именно при помощи таких синонимических оборотов, уточнений, пояснений и осуществлялось освоение понятия "тройка" в новом, политическом значении в 60-е годы XX века в западных языках.

Это слово стало настолько широко употребляться в европейских языках, что вышло за пределы публицистических текстов и свободно проникло в общий речевой обиход. В 1977 году в военно-морских силах (бывшей) Федеративной Республики Германии на вооружении по-

явились так называемые "*Troika-System*" [7. Т. 22]. В немецкой прессе в начале 80-х годов XX века *тройкой* называли трех ведущих немецких политиков: Вернера, Брандта, Шмидта [6. Т. 9]. И наконец, уже в XXI веке в финском языке нам встретилось такое употребление: *saunatroikka* (букв. "тройка для сауны", куда входят: мини-фонтанчик (из специального горшечного камня) с тремя трубками, дающими более "мягкий" пар в сауне). Этот последний выразительный пример – хорошее доказательство того, что слово *troikka* (например, в финском языке) уже может свободно и беспрепятственно употребляться для обозначения практически любой вещи, предмета, состоящего из трех элементов (компонентов) и составляющих единое целое.

Если попытаться представить динамику освоения слова *тройка* европейскими языками, то результаты этого семантико-лексического процесса будут таковы:

1) *тройка* в европейских языках как экзотизм, сообщающий текстам "русский колорит" (1840-е – примерно до 1920 года);

2) *тройка* как советский политический термин, характеризующий советские методы управления и судопроизводства (примерно 1920–1960-е годы);

3) *тройка* как международный политический термин, ассоциированный с СССР и проводимой им внешней политикой (1960–1970-е годы);

4) *тройка* как международное лексическое заимствование уже без апелляции к советскому политическому фону (1970–1980-е годы);

5) *тройка* как усвоенный и/или освоенный языковой элемент многих языков, находящийся в процессе перехода от *Fremdwort* (= иностранное слово; в немецкой лингвистической традиции этим термином именуют "усвоенные, но не освоенные лексемы") к *Lehnwort* (= заимствованное слово или, следуя той же традиции, "усвоенные и освоенные лексемы") (1990-е годы – начало XXI века).

Языковая тенденция ясна: *тройка* из экзотизма XIX века превратилось (или превращается на наших глазах) в европейских языках XX–XXI веков в слово уже иного качества – оно еще может иногда осознаваться иностранным, но чаще всего просто заимствованным. Для сравнения приведем русские примеры: *кровать* (из греч.) не осознается ни как заимствованное слово, ни как иностранное, поскольку оно уже давно укоренилось в русском языке; *поэзия* (из франц. *poèsie* < лат. *poësis*) осознается как заимствованное, но не как иностранное; слово *компьютер* (англ. *computer*) осознается и как заимствованное, и как иностранное. Очевидно, языковую судьбу слова *troika* в европейских (и других) языках можно сопоставить с положением слов *поэзия* и *компьютер* в русском языке: промежуточной фазой между иностранным и заимствованным с явным передвижением в зону заимствованных и утратой маркеров "иностранности".

Однако не только эти интересные семантические наблюдения важны в адаптации данного слова. Можно сделать и более общие культурологические, выводы: европейские языки при заимствовании слова *тройка* в XX веке акцентировали в этом русском понятии такие важные семантические доли, как "монолитность" (это понятие можно уточнить: сплоченность, нераздельность, цельность) при обязательной "раздельности" (разделенности, расчлененности, самостоятельности) *трех компонентов*. Эту семантическую модель можно интерпретировать и в философско-культурном аспекте. Ведь в идее тройки, по сути, Запад в XX веке вернулся к русской (православной) *троице-тройке* (*раздельная* внешняя троичность при внутренней *спаянности*). Не только вернулся, но и усвоил (практически незаметно для себя!) в бытовой, повседневно-практической жизни. Надо ли приводить дополнительные аргументы внутренней духовной "силы", заключенной в *тройке*, на первый взгляд, построенной на смысловом и логическом противоречии *внешней* расчлененности при доминирующем механизме *внутренней* слитности? И все это проявления одного принципа: и русская троечная упряжка состоит из трех самостоятельных лошадей (однако все они подчинены выполнению одного сверхзадания, теряя при этом свою индивидуальность!); и политическая тройка состоит из трех ведущих сил, стремящихся достичь компромисса путем отказа от части своих притязаний и амбиций; и вещи, состоящие из трех предметов (будь то военные машины или бытовые приспособления), должны служить общей цели, вне которой они становятся ненужными или неспособными выполнить свое предназначение.

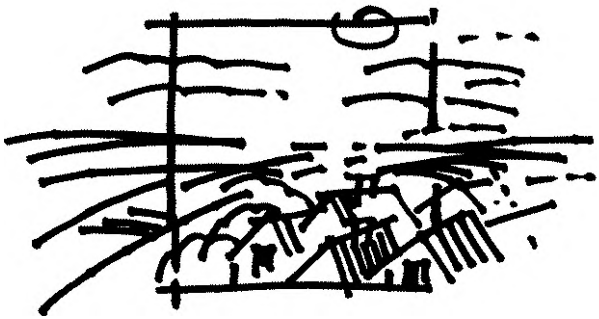
Пожалуй, немного найдется русских культурно-ментальных понятий, таким необычным, своеобразным способом освоенных (и практически усвоенных!) западными языками в XX веке, как понятие "тройки". В русском богословии идея Троицы представляет тщательно разрабатываемое веками (и хорошо разработанное) понятие, но оказывается, что понятие троичности как "нерва" бытия присутствует в русской жизни не только на уровне высоких богословских размышлений, но и на уровне повседневной, практической жизни. Ведь, экспериментируя веками в способах запрягания лошадей и, наконец, в XIX веке найдя то счастливое сочетание, создавшее феномен и самое понятие "русская тройка", русские едва ли думали о божественной троичности; парадокс русской жизни проявился, однако, в том, что и в русской тройке (в самых разных ее проявлениях и ипостасях: от упряжки до группы людей), и в религиозном понятии Троицы русские интуитивно нашли, "нащупали" средоточие, центр бытия. Это и есть русский "вклад" в теорию гармонии: только целостность, состоящая из трех обязательных компонентов, и обеспечивает максимально эффективную (=гармоничную, согласованную, соразмерную) деятель-

ность предмета (вещи). Именно в *тройке* решается проблема равновесия части и целого, микро- и макромира.

Литература

1. *Cortelazzo Manlio, Zolli Paolo.* Dizionario etimologico della lingua italiana. Zanichelli, 1989.
2. *Бажанов Б.* Воспоминания бывшего секретаря Сталина. Париж, 1980.
3. Словарь античности. М., 1992.
4. Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789–1960). Paris, 1994.
5. The Oxford English Dictionary. Second ed. Oxford, 1989.
6. *Duden.* Das groβe Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, 1999.
7. Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. F.A. Brockhaus Mannheim, 1993.
8. *Messina Giuseppe L.* Dizionario dei neologismi, dei barbarismi e delle sigle. Angelo Signorelli Editore: Roma, 1983.
9. Nationalencyklopedins ordbok. Bokförlaget Bra Böcker, 1996.

Санкт-Петербург



Толковый словарь российских фамилий

© *В. О. МАКСИМОВ,*
директор Исследовательского центра "История фамилии"

Варцов, Варцев. Обе фамилии восходят к старинному прозвищу *Варец*, имевшему несколько значений. *Варцем* или *варцом* в старину на Руси называли солевара, мастера соляного дела, руководившего процессом выварки соли. Так, в грамоте 1699 года, содержащей расчеты с работниками солеварен, сохранилась такая запись: "И всего в кладных шести варницах варцом, водоливом, дрововозом... вышло 204 рубли". Кроме того *варцами* называли пивоваров и вообще тех, кто готовил различные напитки и блюда (посредством варки), т.е. поваров. В грамоте Антониево-Сийского монастыря (Архангельская обл.) под 1664 годом записано: "Варцом (варцам) и стрепцом (стряпцам) от тех квасов за работу вышло рубль с полтиною". В списках жителей города Неноксы Двинского уезда под 1608 годом упоминается *Пашка варец*, посадский человек; а в новгородской грамоте 1495 года записан *Ивашка Варцов*, крестьянин.

Грохотов. В костромских и архангельских говорах еще в начале XX века *грохотом* называли крупное решето, плетеные корзину или кузов, предназначенные для просеивания зерна и переноски сена, а в донских и уральских – для протирания икры. Возможно, в древние времена это название использовалось в качестве обычного мирского имени. Например, в грамоте 1561 года упоминается *Лука Грохотов*, крестьянин Костромского уезда. Кроме того, прозвище *Грохот* мог

получить шумный или же веселый человек (например, слово *грохотун* у Даля – "хохотун"). Но интересно и еще одно значение прозвища *Грохот*, отмеченное в Словаре русских народных говоров – "болтун". Сразу вспоминается, что решето-грохот имело весьма крупные отверстия, через которые легко "вылетало" все ненужное, не имеющее ценности.

Загребин. *Загреба* – прижимистый, скупой, жадный человек. Это прозвище и, соответственно, отчество встречается в грамотах различных российских территорий: *Тарас Загреба*, новгородский крестьянин (1498 г.); *Гаврила Загреба*, курмышский крестьянин (нижегородские земли, 1624 г.); *Кузма Загребин*, крестьянин (северо-восточные земли Московской Руси, 1557 г.); *Ондрюшка Иевлев Загребин*, крестьянин в Деревской пятине (новгородские земли, 1589 г.); *Стенка Загребин*, Хлыновский (Вятский) таможенный дьячок (1628 г.); *Иван Анферов сын Загребин*, вятчанин (1710 г.). Об этом напоминают и сохранившиеся до наших дней на территории Кировской, Челябинской областей и Удмуртии деревни с названиями *Загребино*, *Загребины* и *Загребинцы*.

Зелепугин, Зелепугов; Зелепуга, Зелепуго, Зелепукин, Зелепухин, Зелепушенков. Мирское имя *зелепуга* означало буквально "зеленая, незрелая ягода". Исследователи русского языка XIX века зафиксировали это в псковских, орловских, смоленских и калужских говорах. В рязанских, пензенских и других говорах Поволжья – с тем же значением, но произносилось оно как *зелепуха*. Бытовало имя *Зелепуга* и в белорусско-украинских землях. Так, в грамоте 1500 года упоминается пан *Юрьи Зелепуга*, староста Жорославского погоста; в грамоте 1518 года записан *Иван Зелепугин*, воевода Литовский.

Непшин, Непша. Жители Брянска *Непшины* могут смело утверждать, что у них очень редкая фамилия. А вот фамилия *Непша* – более распространена. Это говорит о том, что само имя или прозвище *Непша* было в прошлом популярным в белорусских и украинских говорах (там значительно чаще фамилии образовывались без добавления патронимического суффикса). Брянщина, видимо, восточная граница бытования этого имени-прозвища: здесь же встречается и фамилия *Непша*. Нередка фамилия *Непша* и в Сибири, что связано с более поздними переселениями. Само имя *Непша* восходит к древнерусскому слову *непьщь* – "мнение, подозрение, повод, причина". О возможном значении этого прозвища напоминают бытовавшие в старину в восточнославянских говорах слова *непщати*, *непьщати* – "проверять, испытывать, сомневаться", *непщевати* – "думать, полагать" и *непщевание* – "мнение, подозрение", "самомнение, высокомерие". Такое прозвище мог получить, например, дотошный, придирчивый, рассудительный или же гордый, надменный человек.

Нетунахин, Нетунаев. Кое-где прозвища *Нетунай* и *Нетунаха* известны и ныне. Например, в уральских говорах XX века *нетунаем* называли неопытного, несообразительного человека. А в архангельских прозвище *Нетунаха* означало "неумеха". Наверное, раньше такие прозвища бытовали и в других землях. Например, в саратовских говорах тоже встречается слово *нетунаха*, но в значении "нелепость, вздор", "ложь".

Ниподистов, Нипадистов. Интересно, что обе эти редчайшие фамилии встречаются в Липецке. Вероятно, именно в этих землях и без того редкое церковное имя *Анемподист* (в переводе с греческого языка "беспрепятственный, не встречающий препятствий") употреблялось в форме *Ниподист* или же *Нипадист*.

Перетятин, Перетяткин, Перетятков, Перетятый, Перетяткин, Перетятько, Перетятченко. В украинских говорах прилагательное *перетятый* означает "перерезанный, пересеченный". Поэтому прозвище *Перетятка (Перетятька* или *Перетятко)* означало буквально "израненный". В Словаре Н.М. Тупикова упоминаются: *Окула Перетятко*, Мозырский мещанин (1552 г.); *Гришка Перетятко*, Овруцкий крестьянин (1683 г.). По понятным причинам это прозвище было особенно распространенным в казачестве: только в "Реестре Войска Запорожского" (1649 г.) записаны десять казаков с прозванием *Перетятко*. Но, как мы видим из списка фамилий, восходящих к этой основе, *Перетятко* – не единственный вариант прозвища и, соответственно, фамилии, от него образованной. Есть даже молдавская фамилия *Перетятку*.

Полесовщиков. *Полесовщиками* в прошлом называли лесных сторожей. Кое-где они выполняли и обязанности "рыбнадзора". В.И. Даль записал это название с пометкой "северо-восточное", Н.М. Малеча – у уральских казаков. Известно слово *полесовщик* и в тверских говорах (Селигер: Материалы по русской диалектологии: Словарь. М., 2003. Вып. 1). То есть, бытовало оно на весьма большой территории. Но фамилия редка. Скорее всего, это связано с тем, что в отличие от лесничего *полесовщик* чаще исполнял свои обязанности не постоянно, а временно, как указывает в своем "Словаре говоров уральских (яицких) казаков" Н.М. Малеча, в качестве "поселковой повинности по выбору". Он же приводит и интересную выдержку из издания 1900 года: "В случае поломки оси или дрожины у рыдвана казак должен ждать приезда лесничего для отвода ему лесины на поправку, проще дать гривенник полесовщику и получить лесину сейчас".

Потуданский. Представители этой фамилии – потомки выходцев из земель современных Белгородской и Воронежской областей. В Белгородской области и ныне существует село *Потудань*, а в Воронежской – *Скупая Потудань*, расположенные на одноименных реках: *Скупая Потудань* (т.е. "маловодная") – приток *Потудани*. А по свидетельству воронежского краеведа В.А. Прохорова, *Потуданью* до 1780 года именовалось и современное село Россошь Репьевского района Воронежской области.

Предеин, Прядеин, Пряхин. Фамилию *Предеин* по праву можно назвать исключительно сибирской. В северных и сибирских русских говорах *прядея* – "пряха". Дети прядеи здесь нередко становились *Прядеиными*. В центральных землях – *Пряхиными*. Но в сибирских говорах нередко говорили и иначе – *предея*. Здесь же, кстати, и пряжу называли – *предено* (в отличие от распространенного в других, в том числе и северных, говорах названия *прядено*). А в Курганской области, где фамилия *Предеин* весьма популярна, и ныне существует деревня *Предеино*.

Расчётнов, Рассчётнов. Во владимирских говорах еще в начале XX века *расчётным* называли приказчика. Но в этот же период в новгородских говорах бытовало слово *расчётный*, означавшее "умный, хороший", а в московских *рассчётный* и *расчётный*, означавшие "расчётливый, бережливый". Интересно, что в целом достаточно редкая фамилия *Расчётнов* встречается именно во Владимирской области (город Ковров и деревня Клюшниково этого района) и в Подмосковье. Поэтому фамилия могла указывать и на профессию главы семейства, и просто на его личные качества.

Семилетов, Семилеткин, Семилетков, Семилетнов, Семилетников. Обычно эти фамилии включают в общий список тех семейных прозваний, которые начинаются со слова *семь*, употреблявшихся в прошлом в значении неопределенного множества, большого числа: *Семиглазов, Семикозов, Семижонов, Семибратов* и др. Но это, конечно, не так. В отношении числа братьев в семье или, например, коз в хозяйстве, конечно, можно сказать – "семь", т.е. "много". Но в определении возраста число *семь* явно имело противоположный смысл; а именно – "мало", "маленький, юный". Украинская или, как ее называл Н.И. Костомаров, южнорусская былина о юном богатыре Михаиле Семилетке (Семилитке, Семилетике), одном из защитников древнего Киева от ордынских полчищ – относится к древнейшим. Вот как известный историк описал сюжет этой былины: "Темное предание об этой ужасной эпохе перешло до поздних потомков в сказочной истории Михаила Семилитка. Семилетний богатырь – тип народной на-

дежды на грядущие поколения, идеал нестареющей, вечно юной, всегда обновляющейся силы народа – защищал Киев против иноплеменных врагов. Татары видели, что он один удерживает киевлян, и предложили пощаду городу, если выдадут им богатыря. Киевляне соблазнились. Тогда Семилиток, выехав на своем чудном коне, ударил копьем в Золотые ворота (главные ворота древнего Киева), поднял их на воздух и закричал: – Кияне – громадо! Погана ваша рада! Коли б ви мене не оддали, Поки свит сонця татари б Киева не взяли!

Он проехал сквозь татарское полчище, и враги не смели прикоснуться к чудотворному герою; он провез Золотые ворота даже до далекого Цареграда и там поставил их".

И в более поздние времена в южнорусском фольклоре герой-семилеток был символом юного богатыря. А "богатырские" имена, как известно, были любимы всеми народами.

Штурмаков, Штурмак. Обе фамилии имеют белорусско-украинское происхождение. Но имя или прозвище *Штурмак* имело весьма непохожие значения. В польских говорах *штурмаком* называли "пищаль, вид огнестрельного оружия" и "бургундский шлем". От поляков эти названия проникли и в западные говоры украинцев и белорусов. Для обычного мирского имени, конечно, очень благородное значение. Но, скорее всего, в большинстве случаев основой фамилии следует считать не имя, а прозвище. По мнению А. Брюкнера (Słownik etymologiczny języka polskiego) слово *szturmak* появилось в польском языке лишь в XVI веке из немецкого, где *sturmhaube* "боевой шлем". В этот период мирские имена уже выходили из употребления. А вот прозвища были очень популярными и позднее. В украинских говорах *штурма* – "шум, крик": вероятно, от него и возникло прозвище *Штурмак*, т.е. "крикун". Возможно, имело оно и более негативное значение. Во всяком случае, у поляков прозвище *Штурмак* означало "недотепа".

Продолжение следует

Желающие задать вопрос или предложить свои дополнения к материалам, опубликованным в этом разделе, могут воспользоваться адресом редакции: 119019, Москва, Г-19, ул. Волхонка, 18/2, *а также электронной почтой* – dialog@familii.ru *(письма отправлять с пометкой "Толковый словарь российских фамилий") или посетить сайт Исследовательского Центра "История фамилии"* – www.familii.ru.

“Скоморох попу не товарищ”

Пословицы и поговорки в драматургии А.С. Пушкина

© Л. Б. САВЕНКОВА,
доктор филологических наук

Известно, как восхищался А.С. Пушкин пословицами и поговорками, восклицая: “Что за роскошь, что за смысл, какой толк в каждой поговорке нашей! Что за золото!” По свидетельству современников, он сам собирал и записывал их.

Поэт использовал пословицы в письмах к друзьям и близким [1]. Так, в его письмах к жене можно встретить выражения “взялся за гуж, не говори, что не дюж” [2]; “на чуждой сторонушке и старушка божий дар” (X, 448); “было бы корыто, а свиньи будут” (X, 454); “ус да борода – молодцу похвала: выду на улицу, дядюшкой зовут” (X, 454); “рад бы в рай, да грехи не пускают” (X, 487, 505) и др.

Охотно вводил он пословицы и поговорки и в свои художественные тексты [3]. Здесь на особом положении оказываются драматиче-

ские произведения, и прежде всего "Борис Годунов" и "Русалка", сюжетно и образно неотторжимые от русской истории и мифологии.

В обеих пьесах русские пословицы выступают как средство создания образов персонажей, в то же время выполняя функцию формирования идейного смысла драм.

В "Русалке", написанной с опорой на славянские мифы, использована лишь одна пословица: "Да кто ж, скажи, разлучница моя? Я доберусь. Я ей скажу, злодейке: Отстань от князя, – видишь, *две волчихи Не водятся в одном овраге*" (V, 433. Курсив здесь и далее наш. – *Л.Б.*). В сборнике Даля она в таком виде не отмечена, но есть ряд синонимичных пословиц, созданных по той же модели: "Два кота в одном мешке не улежатся"; "Две кошки в мешке дружбы не заведут"; "Два медведя в одной берлоге не улягутся"; "Две бараньи головы в один котел не лезут"; "Двум шпагам в одних ножнах не ужиться" [4].

Факт единичного введения пословицы в текст драмы может быть объяснен тем, что в произведении развернут сюжет о роковой любви. Судьба несчастной дочки мельника предопределена, как и участь молодого князя: ей предначертано погибнуть, расплачиваясь за свой грех, а ему – за свой. В задачу Пушкина не входило формулирование назидания (вроде: "От судьбы не уйдешь", "Сужена ряжена не обойдешь и на коне не объедешь" и мн. др.). Он просто изложил фольклорно-мифологический сюжет. Обратим внимание: героиня вначале думала, что ей предстоит побороться за свое счастье с соперницей, такой же девушкой, как она сама. Тут в ее речи и звучит пословица. Эта слабая попытка противостоять судьбе не удается, и герои не ищут далее опоры в народном жизненном опыте, поэтому больше в пьесе нет ни одной паремии.

В основу трагедии "Борис Годунов" положены исторические события, и речь здесь идет о нарушении морально-этических устоев, норм человеческого общежития. В подобной ситуации паремии оказываются как нельзя более уместными. В текст введено двенадцать изречений, которые можно отнести к паремиям. В отношении девяти из них сомнений не возникает: они зафиксированы в сборнике пословиц В.И. Даля. Что же касается изречений "Литва ли, Русь ли, что гудок, что гусли: всё нам равно, было бы вино"; "У нас одна заботушка: пьем до донушка, выпьем, поворотим и в донушко поколотим" и "Ино дело пьянство, а иное чванство", то в сборниках пословиц В.И. Даля и И.М. Снегирева [5] они отсутствуют.

Есть лишь косвенные подтверждения паремийности анализируемых высказываний. Первое из них – свидетельство современника Пушкина, А.Н. Вульфа, о том, что «от игумена Святогорского монастыря Пушкин позаимствовал поговорки, вставленные в "Бориса Годунова", именно в ту сцену, которая происходит в корчме на границе» [6]. Вторым – является сходство их внутренней и – отчасти – внешней

формы с известными паремиями. К примеру, часть первого изречения – "что гудок, что гусли" – включает названия двух народных музыкальных инструментов, которые неоднократно упоминаются в паремиях, зафиксированных В.И. Далем: "Ваня за дудку, Спиря за *гудок*"; "Волынка да *гудок*, собери наш домок"; "Скрипка да *гудок* сведет домок в один уголок"; "Хороша потеха *гусли*, а ореха не стоят"; "*Гусли* – мысли мои, песня – думка моя"; "*Гусли* самогуды; сами заводятся, сами играют, сами пляшут, сами песни поют".

Кроме того, в русском паремиологическом фонде есть изречение "Было бы вино, а пьяны будем", первая часть которого совпадает с последней частью рассматриваемого здесь выражения. Вполне подходит для пословичной сама форма данного изречения: целый ряд русских паремий, двухчастных по структуре, включает в первую часть повторяющийся союз *ли... ли*: "Так ли, сяк *ли* – уж один конец", "Ел *ли*, не ел *ли*, а за обед почтут" и мн. др.

Второго изречения в наиболее объемных сборниках пословиц XIX века также нет, однако мысль о том, что пьется спиртное именно до дна, звучит во многих известных выражениях: "Кто не выпил *до дна*, не пожелал добра"; "Пей *досуха*, чтоб не болело брюхо"; "Пей *до дна*, наживай ума!"; "Не *допиваешь*, так недолюбливаешь" (хозяев – пояснение Даля); "Из полуведра через край *до дна*"; "Пить *до дна* – не видать добра" и др.

Третье изречение заключает в себе пару устойчивых оценок, бытующих в национальном сознании: если обратиться к русскому паремиологическому фонду, то видно, что пьянство в принципе осуждается, но не считается тяжким грехом, скорее, оно выглядит как действие, которое равным образом ведет к хорошим (удовольствие) и плохим (временное помрачение ума и неспособность управлять своими действиями) последствиям. Состояние опьянения в ряде пословиц, приведенных В.И. Далем, выглядит как достижение удачи: "Слава тебе, Господи: и сыт, и пьян, и никому не должен"; "Пьяный пьет, себя веселит"; "Коли сыт да пьян, так и пан"; "Пьян да умен, два угодья в нем"; с другой стороны: "Пьян не свой – сам себе чуж"; "В пьяном бес волён"; "Смелым Бог владеет, а пьяным черт качает". Пьянство – недостаток временный и легко исправимый: "С пьяным побранюсь, а с трезвым помирюсь"; "Сегодня пьян – не велик изъян"; "Пьяный проспится, а дурак никогда". Тем не менее "Глупый умного, пьяница трезвого не любит". Именно эту паремию и варьирует Варлаам, говоря: "...когда я пью, так трезвых не люблю" (V, 245).

В отличие от пьянства чванство (кичливость, гордыня) вызывает в народе исключительно критическое отношение. У В.И. Даля находим: "*Чванством* черт пахву подмотал"; "*Не чванься*, квас, не лучше нас"; "*Не чванься*, горох, перед бобами, будешь сам под ногами"; "*Чванства* на сто рублей, а животов на три полушки" и т.д.

Как раз идею тяжести такого греха, как гордыня (чванство), по сравнению с пьянством и передает в обобщенном виде изречение "Ино дело пьянство, а иное чванство", включенное в текст трагедии. Его смысл: если пьянство и достойно осуждения, то по степени греховности оно ни в какое сравнение не идет с чванством. Поскольку семантика данного предложения оказывается обобщающей для тех смыслов, которые выражаются двумя объемными группами паремий, само предложение, вполне вероятно, является поговоркой, хотя и не попало в известные сборники устойчивых фраз.

Почти все паремии "Бориса Годунова" в пьесе вкладываются в уста представителей простого народа – бродяг-чернецов Мисаила и Варлаама, Григория Отрепьева, мамки царевны Ксении, безымянного человека из толпы. Только одну из них произносит представитель власти, да и то нижний чин – пристав. По этому поводу можно высказать следующее соображение: как говорит русская пословица, "обычай старше закона". Ее можно трактовать так: люди охотнее живут в соответствии со сложившимися традициями, придерживаясь укоренившихся веками жизненных правил, а не с законом, установленным в более позднее время. В этом смысле власть, олицетворяемая царем и боярами, следует *закону*, который создает сама, а народ – *обычаям* и традициям, которые воплощены в паремиях. Поэтому ни Годунов, ни патриарх, ни Шуйский, ни Воротынский, ни Щелкалов, ни другие бояре, приближенные к царю, не обращаются в репликах к пословицам и поговоркам.

Первая группа паремий, наиболее многочисленная, появляется в сцене "Корчма на литовской границе". Здесь они помогают оттенить жизненную позицию главного персонажа, будущего Дмитрия Самозванца.

Мисаил и Варлаам, как и Григорий, бежали из монастыря. Однако единственная их забота – раздобыть вина и устроить очередную попойку. Бывших чернецов не интересует, как складывается жизнь государства, в какие края занесла их судьба, что происходит вокруг. Поэтому Варлаам удивляется, чем Григорию Отрепьеву "Литва так слюбилась" (V, 244). Можно было бы предположить, что монахи, как и многие русские люди той поры, были враждебно настроены по отношению к Литве. То, что такой агрессивный настрой существовал, подтверждают и зафиксированные в сборнике В.И. Даля устойчивые словесные комплексы разного рода: "Бейся с ним, как с *Литвой*"; "*Литва* беззаконная"; "*Литвин* – колтун"; "К кому Богородица, а к нам *Литва*".

Но случайные попутчики Григория этого настроя не разделяют, они оказываются социально индифферентными. Варлаам заявляет: "Литва ли, Русь ли, что гудок, что гусли: всё нам равно, было бы вино... да вот и оно!.. (V, 244).

О том, что любое место воспринимается ими как подходящее для приятного времяпрепровождения, говорит продолжение предложения, основанного на семантическом параллелизме: "Что гудок, что гусли: всё нам равно".

На протяжении последующего разговора чернецы пытаются убедить Григория, что нет ничего лучше, чем проводить время за чаркой вина, которое они признают главным источником блаженства. Главная ценность для них – личная свобода человека, не обремененного какими-либо обязательствами по отношению к другим людям или обществу в целом. Недаром, когда Григорий отказывается участвовать в пирушке своих случайных спутников, а оскорбленный отказом Мисаил бросает ему: "Вольному воля..." (V, 245), Варлаам подхватывает фразу сотоварища, заменяя наиболее распространенный ее вариант малоизвестным: "А пьяному рай..."

Беглые чернецы готовы принять в товарищи любого, кто согласен вести такой же "растительный" образ жизни, как и они. При этом они требуют лишь одного – признания законным их права на пьянство. Они не считают, что точно так же должны вести себя все вокруг, но уверены, что интересы человека не должны выходить за пределы простейших потребностей. Не догадывающийся об истинных намерениях Григория Варлаам замечает только, что тот не пьет, и заводит разговор с хозяйкой корчмы. Он расценивает это по-своему: "Знать, не нужна тебе водка, а нужна молодка, дело, брат, дело! У всякого свой обычай; а у нас с отцом Мисаилом одна заботушка: пьем до донушка, выпьем, поворотим и в донушко поколотим" (V, 247). В этом высказывании использованы две паремии. Первая подтверждает право каждого человека на своеобычие: "У всякого свой обычай" – ср. у В.И. Даля ту же паремию в варианте "Вдовица не девица: свой обычай у всех", и синонимичные изречения: "Что город, то норов; что деревня, то обычай"; "У Сидора обычай, у Карпа свой". Вторая сообщает, какого именно обычая придерживается говорящий: "У нас... одна заботушка: пьем до донушка, выпьем, поворотим и в донушко поколотим" – ср. у В.И. Даля: "Обычай дорогой, что выпить по другой".

Таким образом, право на свой обычай допускается монахами для Григория только на словах: он предстает в их сознании как чужой по духу и вообще плохой человек, обуреваемый гордыней. Варлаам говорит, обращаясь к Мисаилу, на деле же адресуя высказывания Григорию: "*Ино дело пьянство, а иное чванство*: хочешь жить, как мы, милости просим – нет, так убирайся, проваливай: *скоморох попу не товарищ*" (V, 245). Самое примечательное, что чернец использует пословицу "Скоморох попу не товарищ", отводя себе роль скомороха, а слово *поп* употребляя в качестве бранного, с намеком на то, что священнику не просто чужды мирские соблазны – он раздражает своей праведностью и стремлением к морализаторству. На призыв Григо-

рия "Пей, да про себя разумей" Варлаам с раздражением спрашивает: "А что мне про себя разуметь?" (V, 245). Нежелание Отрепьева согрешить подобно беглым чернецам вызывает у них даже подозрение, что он преступник: "... может быть, кобылу нюхал" (V, 246).

Итак, все перечисленные пословицы, восхваляющие пьянство, автор вкладывает в уста монахов, демонстрируя нам неприглядность поведения Мисаила и Варлаама. А ведь они так же, как и Григорий, жили в монастыре, так же имели возможность стать грамотными, так же бежали, нарушив обет, данный Господу. Но при этом Григорий научился читать и с интересом читал летописи, познавая историю Руси, не чужд был творчества (сочинял каноны святым), страдал от бездействия и мечтал о бурной жизни, полной приключений и подвигов. Узнав от Пимена об убийстве царевича Димитрия, он решил выдать себя за него, движимый, с одной стороны, тщеславием, а с другой – жаждой восстановления справедливости, наказания убийцы законного наследника престола.

В отличие от Григория, Варлаам и Мисаил жажды к познанию не испытывают. На вопрос пристава, умеет ли он читать, Варлаам отвечает: "Смолоду знал, да разучился" (V, 250). Мисаила же вообще "не умудрил Господь" осилить грамоту. По признанию Варлаама, оба чернеца после побега из монастыря ни о чем, кроме вина, не думают. Всю контрастность поведения Отрепьева и беглых монахов как раз и позволяют подчеркнуть вплетенные в их реплики паремии.

Обратим внимание еще на одну деталь: Варлаам, интенсивно использующий в речи пословицы, все время включает в разговор местоимение *мы* и глаголы в форме множественного числа: "Вот *мы*... как *утекли* из монастыря, так ни о чем уж и не *думаем*... все нам равно" (V, 244); "...хочешь жить, как *мы*, милости просим (V, 245); "...сам же к *нам* навязался" (V, 246); "у *нас*... одна заботушка, *выпьем, поворотим* и в донушко *поколотим*" (V, 247). Тем самым он выступает как выразитель не личного, а коллективного мнения, воплощая противопоставление: равнодушных и общественно пассивных много – целеустремленный и активный – один.

Думается, важно осмыслить не только семантическую, но и прагматическую направленность паремий в пьесе.

В целом, в речи Варлаама паремии выполняют декларативную функцию: с их помощью излагается жизненное кредо беглых монахов. В репликах Григория паремии полифункциональны, хотя их и несравненно меньше, чем у Варлаама. Одну из них он употребляет в императивной функции, пытаясь образумить чернеца: "Пей, да про себя разумей, отец Варлаам!". Вторая выступает в квалифицирующей функции: услышав, что его разыскивают, Отрепьев оценивает ситуацию пословицей "Вот тебе, бабушка, Юрьев день" (V, 246).

Остальные три паремии произносятся тремя разными действующими лицами. Так, один из двух приставов, вошедших в корчму в поисках Григория, заставляет его, неузнанного, читать царский указ о беглеце и добавлять в него слова, которые, по разумению стража порядка, должны быть там. Мотивирует пристав свое приказание пословицей оптативного характера: "Григорий. Тут не сказано *повесить*. Пристав. Врешь: *не всяко слово в строку пишется*" (V, 252).

Квалифицирующую роль выполняет пословица, произносимая мамкой царевны. Ее задача – успокоить, утешить Ксению, поэтому вдогонку реплике девушки, обращенной к образу погибшего возлюбленного, мамка посылает изречение: "И, царевна! *Девица плачет, что роса падет; взойдет солнце, росу высушит*" (V, 260).

Последнюю пословицу в тексте трагедии Пушкин вложил в уста безымянного человека из народа. Она появляется в заключительной сцене – "Кремль. Дом Борисов. Стража у крыльца". Паремия также носит квалифицирующий характер: "*Яблоко от яблони недалеко падает*", – говорит о детях Годунова некто из толпы, видя заключенных под стражу сына и дочь Бориса. Предшествующие реплики диалога выражены переменными предложениями и потому выглядят как формулировки индивидуальных мнений, а паремия – устойчивая фраза – как общепризнанная истина: "Один из народа. Брат да сестра! бедные дети, что пташки в клетке. Другой. Есть о ком жалеть! Проклятое племя! Первый. Отец был злодей, а детки невинны. Другой. *Яблоко от яблони недалеко падает*" (V, 321).

Поскольку дальнейших возражений на реплику нет, она осознается как приговор царским детям, который перечеркивает предшествующее высказывание ("Отец был злодей, а детки невинны"). Пословица выступает как оправдание дальнейшей трагической развязки. Тот, кто ее произносит, не собирается вдумываться в ситуацию и прикрывается пословицей, как щитом: Феодора и Ксению надо убить не потому, что они виновны в чем-то перед народом, а потому, что они дети убийцы. В сущности, здесь проявляется то же равнодушие, что и в сцене с участием чернецов.

Следующее за этим убийство Годуновых, выдаваемое Мосальским за самоубийство, оказывается закономерным: зло, поддержанное равнодушием, умножает зло, новый претендент на царский престол оказывается дважды детоубийцей.

В финале пьесы объявление Димитрия царем Пушкин сопровождает ремаркой: "Народ в ужасе молчит" (V, 322). Таким образом он демонстрирует читателям степень народного потрясения, когда нет места ни логическим рассуждениям, ни трезвым сентенциям.

Литература

1. *Аникин В.П.* Фольклор в лирике А.С. Пушкина (Методологические заметки) // Филологические науки. 1999. № 3. С. 19.
2. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1957. Т. X. С. 448; далее – только том и страница в тексте статьи.
3. *Зуева Т.В.* Фольклорные и литературные особенности сказок А.С. Пушкина // Русская речь. 1999. № 3; *Савенкова Л.Б.* "...Что суждено, тому не миновать" (Мотив судьбы в повестях покойного Ивана Петровича Белкина) // Русская речь. 1999. № 6; *Медриш Д.Н.* Пушкинский образ в контексте народной культуры // Русская речь. 2000. № 5).
4. *Даль В.И.* Пословицы русского народа. В 2 т. М., 1984. Т. II. С. 226.
5. *Снегирев И.М.* Русские народные пословицы и притчи. М., 1995.
6. А.С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1985. Т. 1. С. 448.

Ростов-на-Дону

Алексеенко М.А., Белоусова Т.П., Литвинникова О.И. ЧЕЛОВЕК В РУССКОЙ ДИАЛЕКТНОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ: СЛОВАРЬ

В лингвистической науке наблюдается сегодня "лексикографический бум", однако количество диалектных фразеологических словарей до сих пор исчисляется первым десятком. Недавно их ряд пополнился сводным словарем "Человек в русской диалектной фразеологии" (М., 2004), который представляет собой идеографически систематизированное описание фразеологизмов, функционирующих в самых разных русских диалектах и объединенных общим значением "человек", "лицо".

Тематика Словаря актуальна и вызывает большой интерес, поскольку еще в 1995 году Т.Г. Никитина, разрабатывая на материале псковских говоров (в Приложении к докторской диссертации) концепцию идеографического словаря русской народной фразеологии, отмечала, что словарь такого типа представляет именно антропоцентрическую фразеологическую картину мира. И сами авторы Словаря отмечают, что восемьдесят процентов фразеологического материала русского языка так или иначе связано с характеристикой понятия "Человек".

В предисловии к Словарю оговариваются принципы его составления и приводится обширный список названий регионов бытования включенных в него фразеологизмов. Этот список охватывает практически всю территорию России, и таким образом в Словаре оказывается представленной антропонимическая фразеология и севернорусских, и южнорусских, и среднерусских говоров.

Основной корпус этого издания составляет собственно словарь. Преимущественно в нем описываются:

1) обороты, целиком состоящие из слов общенародного языка, но в литературном языке не являющиеся фразеологизмами – *белая котомка* "переселенец"; *коршун тряпичный* "оборванный, грязный человек";

2) обороты, в составе которых имеется хотя бы один диалектизм – *кривая ерахта* "одноглазый; слепой на один глаз человек"; *как тенято путаться* – "о медлительном человеке";

3) фразеологизмы общенародного языка, обладающие в диалектной речи другими значениями – *тёртый калач* "толстый человек"; *без ума* "не по-хозяйски";

4) фразеологизмы, в составе которых имеется семантический диалектизм – *как список* "об очень красивом человеке" (*список* "картин-

ка"); *карга в пузыре принесла* "о приехавшем откуда-л. человеке, не местном" (*карга* "ворона");

5) фразеологизмы, известные общенародному языку, но структурно и семантически трансформированные в диалектной речи – *на кажно место мастер* "человек, умеющий всё делать; мастер на все руки"; *на одном году* "одного возраста".

Во вступительной статье указывается, что за рамки Словаря выведены пословицы, поговорки, крылатые слова и другие типы устойчивых оборотов, выражающие обобщенную законченную мысль и выступающие "номинативными знаками ситуаций или отношений между вещами и явлениями объективной действительности", тем не менее в Словаре нередко встречаются единицы именно такого типа: *умяли Бурку крутые горки* "о постаревшем, уставшем человеке"; *форс мороза не боится* "о человеке, который в сильный холод легко, изящно одет"; *баба так баба и есть* "о женщине, не справившейся с работой, которая по силам мужчине"; *был Серко, да изъездился* "о человеке, имевшем значение в прошлом"; *тот же назём, да далеко (издалека) везён* "о ком-л., не заслуживающем внимания, затраты сил"; *чем выше летаешь, тем сильнее упадёшь* "о зазнавшемся человеке"; *не гладь кота против шерсти* "о злом, вспыльчивом человеке" и др.

Чтобы дать представление о структуре Словаря, покажем, как классифицируется в нем фактический материал. Последний распределен на тринадцать тематических групп (разделов), связанных с наименованием человека: "Физические данные и внешний вид", "Трудовая деятельность и характер движений", "Родственные связи, семья", "Морально-нравственная оценка поведения и характера", "Интеллект и психика", "Общая оценка и самооценка", "Речь", "Общение с людьми и эмоциональное отношение к ним", "Материальное положение и отношение к нему", "Отношение к алкоголю", "Временное состояние и положение", "Место жительства, этническая и национальная принадлежность, вероисповедание", "Эмоциональное состояние".

Авторы Словаря установили, что ядро фразеологии, описывающей человека, составляют единицы, которые обозначают его физические данные и внешний вид, например: *самый прыск* "человек в полном расцвете сил"; *бока заворотились* "о располневшем человеке", *с глушиной* "о человеке с ослабленным слухом", *выпялить рожу* "нарядиться, одеться напоказ". На периферии находятся фразеологические единицы, характеризующие, например человека по месту жительства: *урманские лапти* "прозвище переселенцев в Сибирь из южных губерний России"; этнической и национальной принадлежности – *полевые дворяне* "цыгане"; вероисповеданию – *австрийский кержак* "старообрядец, близкий в религиозных взглядах к официальной церкви".

Некоторые из названных тематических групп разделяются на подгруппы. Так, в группе "Материальное положение и отношение к не-

му" противопоставляются подгруппы "богатство – бедность": *кол к колу* "бедняк", *не барского десятку* "о простом, небогатом человеке", *царские племянники* "богачи"; "щедрость – жадность" – *в крещенье льда не выпросишь* "о крайне скупом человеке", *как чертовина* "о жадном человеке", *озеро бездонное* "жадный, ненасытный человек".

Поскольку описываемые фразеологизмы могут иметь несколько значений, постольку одну и ту же фразеологическую единицу мы можем найти одновременно в двух (и более) разделах. Например, *урево уревом* – 1. "некрасивый человек", 2. "глупый, бестолковый человек"; 3. "неловкий, неуклюжий человек" помещен в трех разделах – "Физические данные и внешний вид", "Интеллект и психика", "Трудовая деятельность и характер движений"; *приехать, как в гости* – 1. "о лодыре", 2. "о скромном, стеснительном человеке" находим в двух разделах – "Трудовая деятельность и характер движений", "Общая оценка и самооценка" и т.д.

Также по разным тематическим группам авторы Словаря вполне логично и обоснованно распределяют и "однозначные фразеологизмы с полиаспектными значениями". Например, *царь куриный* "сердитый и бестолковый человек" помещена одновременно в тематические группы "Эмоциональное состояние" и "Интеллект и психика", а *молодец греет* (кого) "о старой женщине, повторно вышедшей замуж" находит место в разделе "Физические данные и внешний вид человека" (подгруппа "Пол, возраст") и в разделе "Родственные связи, семья" (подгруппа "Родственные связи"). В этих случаях составители прибегают к отсылочной системе: в словарной статье приводятся все зафиксированные значения, но от неактуальных (в данном разделе) значений делаются отсылки к другим тематическим группам.

К достоинствам Словаря можно отнести попытку этимологизировать те фразеологические единицы, в которых "содержатся незнакомые рядовому носителю языка слова или формы": авторы устанавливают "мотивационную базу (образную основу)" фразеологизмов, объясняя значения их компонентов и справедливо видя в этом важный источник страноведческой информации, например: *старый обабок* – "холостяк" (*обабок* "съедобный гриб"), *глаза как на воробах* "о человеке, который всё высмотрит, увидев то, что не следует" (*воробы* "специальное деревянное приспособление в виде креста для разматывания пряжи"); *как бубено худое болтать* "о болтливом человеке, пустослове (пустозвоне)" (*бубено* "круглый, больших размеров бубенчик"); *пестерь пестерём – хвост пузырём* "старый, ни на что не годный человек" (*пестерь* 1. "заплечный мешок, ранец, кузов, обычно из лыка или бересты"; 2. "мешок из веревок для сена"; 3. "матрац"; 4. "спрессованный тюк сена").

Словник Словаря небольшой: в нем описаны 1700 единиц, которые были извлечены из записей живой диалектной речи, хранящихся в

картотеках составителей Словаря и в картотеках словарных кабинетов Самаркандского и Каменец-Подольского государственных университетов, а также из изданных словарей русских народных говоров (среди которых выделяются многотомные "Словарь русских народных говоров", "Ярославский областной словарь", "Псковский областной словарь с историческими данными", "Толковый словарь живого великорусского языка" В.И. Даля и др.). Список привлеченных источников помещается в конце книги.

Словарь стал продолжением ряда лексикографических изданий, посвященных идеографической репрезентации фразеологии русских говоров.

В настоящее время многие исследователи считают актуальным изучение отдельных фразеосемантических полей и тематических групп фразеологических единиц и отмечают, что сегодня необходимо создавать не алфавитные, а идеографические словари диалектной фразеологии, которые позволят выявить продуктивные в русских диалектах фразеосемантические модели и проследить их ареалы.

Сводный словарь "Человек в русской диалектной фразеологии", составленный М.А. Алексеенко, Т.П. Белоусовой и О.И. Литвинниксвой в русле этого подхода, может приветствоваться как существенный вклад в изучение идеографического аспекта фразеологии русских народных говоров. Такой словарь будет полезен и необходим как лингвистам, так и всем интересующимся богатством народного русского языка.

© И.А. Кобелева
Санкт-Петербург

Что случилось с ребенком, у которого было семь нянек?

© *Н. А. ЕСЬКОВА,*
кандидат филологических наук

Все знают пословицу "у семи нянек дитя без глазу" (или без глаза). Вот как она переведена в "Русско-немецком словаре пословиц и поговорок" (М., 1984): "Bei sieben Kindermadchen verliert das Kind ein Auge", т.е.: "у семи нянек **дитя теряет один глаз**". А одному автору ребенок представляется лишившимся даже обоих глаз: "Ставшие яблоком раздора между федеральной и региональными властями памятники всегда оказывались в положении **безглазого дитя в окружении множества нянек**" (Лит. газета. 2004. № 45).

Неужели же эта пословица сулит несчастному ребенку такую ужасную участь?

В "Словаре русских пословиц и поговорок" В.П. Жукова (М., 1991) смысл пословицы разъясняется так: "Дело страдает, если за него берется несколько человек". Но не хватает толкования самого выражения *без глазу*.

В этом сочетании фигурирует не основное значение слова *глаз* ("орган зрения"), а устарелое значение "надзор, присмотр", сохранившееся в устойчивых выражениях *свой глаз нужен, нужен глаз да глаз*. Значит, у семи нянек дитя все равно что без надзора, без присмотра, хотя глаза его могут быть в целости и сохранности.

Как видно из приведенных примеров, не всеми улавливается этот идиоматический смысл. Как ни странно, он оказался неизвестен переводчику на немецкий язык русской пословицы.

Как создаются заголовки телепередач?

© *Н. В. ТОКАРЕВА*

Важную роль в восприятии телевизионной передачи играет ее название. Процесс его создания – акт творческий, и интересное, "цепляющее" название – всегда удачная находка.

Очевидно, что выбор языковых средств для создания названия телепередачи весьма широк. Ограничить его может, вероятно, лишь экстралингвистический фактор, выражающийся в требовании определенной краткости. Причины такого требования следующие:

1) название телепередачи – это определенная торговая марка, "бренд", как сейчас принято говорить. Для того чтобы быть запоминаемым, быть на слуху, название должно быть достаточно лаконичным;

2) краткости требует и экономия места при печатании программы телепередач.

Телевизионный заголовок, как и любой другой, выполняет три основных функции: номинативную, информативную и экспрессивную. Таким образом, заголовок телепередачи, во-первых, должен называть, во-вторых, нести информацию о содержании и, в-третьих, привлекать потенциального зрителя. Для полной реализации всех этих задач при создании телевизионного заголовка используются различные языковые и неязыковые средства.

Прежде всего обращает на себя внимание графическое оформление названий телевизионных передач. Средствами создания телезаголовка становятся цифры и другие символы, нетранслитерированные элементы, например: "24", "1/52", "Вести +", "Интер@ктив", "Мода non-stop", "Eurosportnews".

Использование подобных средств отвечает требованию лаконичности, способствует выражению информативной функции и опреде-

ленным образом выделяет название телепередачи среди себе подобных.

Одним из языковых средств создания телезаголовка является прием языковой игры. Языковая игра может реализовываться, например, в авторском словообразовании. Используя различные словообразовательные модели, авторы создают весьма интересные названия. Так, например, заголовки телепередач "Смеходром", "Джазофрения" построены по модели исходных слов "аэродром", "шизофрения" с помощью замены первой части (изначально первого корня заимствованного слова) на новую. Способом сложения и наложения морфем образовано название "Синемания" (синема + мания), суффиксальным – "Перепутовы острова" (по модели географического названия "Магеллановы острова").

Большой интерес представляют заголовки, в основе которых лежат фразеологизмы в их широком понимании. Как известно, особенностью устойчивых сочетаний слов является воспроизводимость, и это их свойство в качестве готовой единицы идеально подходит для названий телепередач. Имеют значение также определенная слитность компонентов и образность фразеологизма. Такие особенности дают возможность широко использовать устойчивые сочетания слов в качестве телезаголовков, например: "Чистосердечное признание", "Свобода слова", "Служу Отчизне", "Что делать".

Фразеологизмы являются благодатным материалом для языковой игры. Типичный способ – использование при создании телезаголовка лишь части фразеологизма, например: "Что хочет женщина" (первая часть фразеологизма "Что хочет женщина, того хочет Бог") "За семью печатями" (конечная часть фразеологизма "Тайна за семью печатями").

Трансформироваться может лексический состав фразеологизма, при этом его значение остается близким к первоначальному, а может и измениться, например: "Партитуры не горят" (исходный фразеологизм – "Рукописи не горят"); "Вся депутатская рать" ("Вся королевская рать").

Интересны случаи, когда значение устойчивого сочетания изменяется путем трансформации его звуковой оболочки. Например, так образованы следующие заголовки: "Всегда готовь" (исходное сочетание – "Всегда готов"); "Непутёвые заметки" (от "Путевые заметки").

Языковая игра может заключаться в том, что для названия телепередачи выбирается фразеологизм, ассоциативно связанный с рядом других устойчивых выражений. Например, фразеологизм, ставший названием передачи "Большая стирка", ассоциативно связан с выражением "рыться в грязном белье", а через связь "стирка – мыть, полоскать белье" и с фразеологизмом "перемывать косточки".

Компоненты фразеологизма, ставшего названием передачи, в заголовках нередко изменяют свое лексическое значение. Так, в назва-

нии передачи "Страна советов" произошла замена второго компонента исходного устойчивого сочетания "Страна советов", означавшего "органы государственного управления", на его омоним со значением "напутствие, наставление". В таком случае меняется и степень слитности компонентов (аналогичным образом степень слитности меняется в устойчивом сочетании "фабрика звезд", ставшем названием телепередачи).

Переход фразеологизма в заголовок может усилить его образность. Так, в названии "Открытый корт" *открытый* означает не столько "не имеющий навеса, крыши", сколько "свободный для доступа".

Таким образом, использование неязыковых и различных языковых средств, языковой игры дает возможность создать разнообразные и интересные заголовки телевизионных передач.

Мурманск