



**Шапка в повести
“Тарас Бульба” Н.В. Гоголя**

© Е. С. МЯКИНИНА

В художественном мире Н.В. Гоголя, в частности, в украинских повестях первых двух сборников, нередко наблюдается очевидное доминирование того или иного вещного атрибута действительности, его преобладание над другими материальными предметами. Так, в повести “Тарас Бульба” часто упоминаются и наполняются особым символическим смыслом: *палица кошевого*, являющаяся символом его власти, *люльки и трубки* – верные спутницы запорожского воина, *шаровары* как важная часть одежды козака (в написании слова *козак* следуем орфографии Н.В. Гоголя. – Е.М.) и другие не менее важные предметы. Такая обычная, на первый взгляд, но, тем не менее, необходимая вещь, как *козацкая шапка* (головной убор) нередко имеет в текстах Гоголя особое символическое значение и упоминается довольно часто.

Следует отметить, что в повести присутствует, во-первых, простое упоминание *шапки*, так сказать, констатация факта ее ношения козаками. К примеру: “А между тем степь уже давно приняла их всех в свои зеленые объятия... и только козацьи черные шапки одни мелькали между ее колосьями” [1]; “...И, поправив на себе высокие шапки, тут же пустились на конях прямо наперерез гусарам”. *Шапка* здесь не более как деталь одежды, обычная, часто встречающаяся вещь.

Во-вторых, головной убор гоголевского козака может являться своеобразным показателем личных отношений, участвовать в определенных ритуальных действиях: “Сам [Тарас Бульба] с своими козаками производил над ними [арендаторами] расправу и положил... что... всегда следует взяться за саблю... когда комиссары (сборщики податей. – примеч. Гоголя) не уважили в чем старшин и стояли перед ними в шапках...”. Таким образом подчеркивается иерархичность общественных отношений и, в частности, тот факт, что между козаками и польскими комиссарами существует ритуал ведения дел. Другой пример: “Остап, сняв шапку, всех поблагодарил козаков-товарищей за честь...”, то есть старший сын Тараса, избранный в куренные, этим жестом выражает благодарность запорожцам за доверие ему.

В повести находим пример непосредственно авторского пояснения снятия козаками *шапок*: “Когда вышли навстречу все попы в светлых золотых ризах... сам архиерей с крестом в руке... преклонили козаки все свои головы и сняли шапки <...> против своей церкви христианской не посмели и уважили свое духовенство”. Буйные и упрямые запорожцы умерили свой воинственный пыл перед православными священниками через этот жест смирения и покорности. Таким образом, очевидно, что *шапка* присутствует в знаковых жестах, которые раскрывают суть человеческих взаимоотношений.

Отметим и тот факт, что нередко *козацкая шапка*, точнее, ее вид и форма, показывает особое настроение хозяина. Так, молодой запорожец, попавшийся навстречу Бульбе и его сыновьям, заломив “шапку чертом”, самозабвенно отплясывает в толпе музыкантов. Иными словами, *шапка* здесь – символ безудержного веселья и широты души. Также она может говорить о военной удали и лихости, к примеру, избранный Остап “впереди всех уманцев сидел на коне... и шапка заломлена набекрень, и атаманская палица в руке”. Полный решимости не мириться с поляками Тарас “надвинул глубже на голову себе шапку, грозно взглянул на всех... оправился на коне своем... – А ну, гайда, хлопцы, в гости к католикам!”.

В суровой походной жизни козаков, полной испытаний и трудностей, *шапка* выполняла и непосредственно утилитарную роль. Лишенные удобства и комфорта сечевики умеют ко всему ее приспособить: “...Все они спали в картинных положениях: кто подмостив себе под голову куль, кто шапку, кто употребивши просто бок своего товарища”; “...Которые были посвежее, стали прибирать тела... Палашами и копьями копали могилы; шапками, лапами выносили землю...”. Доброе старое вино, способное бодрить силы и крепить дух, можно зачерпнуть и *шапкой*: “А берите все, – сказал Бульба, – все, сколько ни есть, берите, что у кого есть: ковш, или черпак... или шапку...”; попав под турецкие ядра, “всю ночь потом черпаками и шапками выбирали они воду, латая пробитые места...”.

Все приведенные фрагменты говорят о незаменимости *козацкой шапки* в быту, в походе, но ее художественное присутствие в тексте не ограничивается практическим, бытовым значением. Этот головной убор имеет особое символическое наполнение, фигурируя в определенных обрядовых действиях, становясь их незаменимым атрибутом.

Обратимся к сцене совета козаков после нападения на них поляков под городом Дубно: “Кошевой дал приказ собраться всем, и, когда все встали в круг и затихли, снявши шапки, он сказал...”, и далее, после начальственной речи кошевого: “...все поклонились ему в пояс и, надевая шапок, отправились по своим возам... и когда уж совсем далеко отошли, тогда только надели шапки”. Козаки, слушая речь старшего, избранного ими мудрого кошевого, стоят “как дети” (*шапки* сняты, головы опущены), выражая тем самым покорность и послушание. Они пришли слушать и исполнять. В условиях войны в запорожском стане царит железная дисциплина и беспрекословное подчинение козацкому начальству. Кошевой, в свою очередь, также способен подчиняться общему решению козацкого круга, если это касается воинов всей Сечи: “Все до единого стояли они в шапках, потому что пришли не с тем, чтобы слушать по начальству... но совещаться, как равные между собою. <...> И кошевой, сняв шапку, уже не так, как начальник, а как товарищ благодарил всех...”. Общая воля в данном случае главенствует.

Как видим, *шапка* у Гоголя способна передавать тонкости общественных отношений, раскрывать строгую коллективную иерархию и являться определителем старшинства.

Но сама по себе обычная шапка не ценность, ею не дорожат: достаточно вспомнить молодого запорожца, который “всех живее вскрикивал и летел вслед за другими в танце”, при этом из одежды на нем обозначен лишь теплый зимний кожух, а шапки уж давно не было на молодце, ни пояса на кафтане, ни шитого платка: все пошло, куда следует...”.

Головной убор имеет разное назначение у различных войск: у козаков особенно ценятся такие его качества, как удобство и полезность, а у поляков, на наш взгляд, основной функцией *шапки* является ее способность дополнительно украсить наряд: “...Польские витязи, один другого красивей, стояли на валу. Медные шапки сияли, как солнцы, оперенные белыми, как лебедь, перьями. На других были легкие шапочки, розовые и голубые, с перегнутыми набекрень верхами. <...> Наперед стоял спесиво, в красной шапке, убранной золотом, буджановский полковник”. Внешняя эффектность, желание выделиться деталями одежды, привлечь внимание к себе – вот что отличает польское войско. И разнообразию их красивых головных уборов Гоголь уделяет особое внимание.

Контрастно описано козацкое войско: “Козацкие ряды стояли тихо перед стенами. Не было на них ни на ком золота <...> простые были на них кольчуги и свиты, и далеко чернели и червонели черные, червоноверхие бараньи шапки их”. Козаки выступают у Гоголя единым общим коллективом, с одинаковыми желаниями и убеждениями, поэтому у них нет детально прописанной индивидуальной одежды, нет нарядных дорогих уборов.

Таким образом, с одной стороны, мы видим пышность, богатство наряда, и *шапка* здесь – блестящее яркое украшение. С другой стороны – простота, незатейливость, удобство, и в таком случае *шапка* – полезная, важная вещь, выполняющая ряд функций. “Это два разных мира, две культуры...”, – утверждает Н.Л. Степанов [2], и противопоставлены они друг другу во всем.

Не будем забывать, что козаки, в частности Остап и Андрий, тоже готовы принарядиться. Так, на них шапки “с золотым верхом”, казакины алого цвета, “шаровары шириною в Черное море”, но это лишь для того особого дня, каким является первый въезд в Сечь. Дорогие головные уборы, как и в целом весь пышный наряд, призваны создать особое настроение у молодых воинов, подчеркнуть значимость их соединения с мощной запорожской силой.

В некоторых случаях *шапка* может являться одним из “знаков” измены запорожскому братству. Так, Андрий, все забывший ради *прекрасной полячки*, появляется на поле битвы в дорогом облачении: “И наплечники в золоте, и нарукавники в золоте, и зеркало в золоте, и шапка в золоте... и везде золото, и все золото...”. Младший сын Тараса легко принял чужую культуру и украсил себя главным атрибутом польского наряда – золотом. Тарас тоже надевает одежду иностранного графа, в том числе и “маленькую темную шапочку” на темя, но все это абсолютно чуждо атаману. Иноземная одежда, хотя и была ему к лицу, совершенно не интересует козака, мысли которого обращены лишь к пленному сыну. Если для Андрия переодевание в иноземный костюм означает искреннее принятие того мира, к которому принадлежит дочь воеводы, то для Тараса оно является лишь необходимой в данное время формальностью.

Таким образом, наряд, в том числе и головной убор, как его составляющая, под пером Гоголя становится способом раскрыть внутреннюю сущность того или иного персонажа.

Примечательно, что праздные зеваки на площади в сцене казни Остапа имеют на голове нечто женское, несерьезное: “...Из слуховых окон выглядывали престранные рожи в усах и в чем-то похожем на чепчики...”. В подобном описании слышится явная авторская ирония.

В “Тарасе Бульбе” функции такой вещной детали, как *шапка*, многообразны: с одной стороны, она предназначена для повседневной жизни и использование ее сугубо утилитарно, с другой стороны, ко-

зацкая шапка нередко участвует в важных ритуальных действиях и наполняется символическим значением. Из предмета первой необходимости она превращается в знак старшинства и символ власти. Шапка может быть ярким эффектным украшением всего наряда воина, позволяя ему выделиться, привлечь к себе внимание.

Благодаря мастерству Гоголя внешний вид шапки служит не только национальной и социальной, но и личностной характеристике персонажа.

Литература

1. Гоголь Н.В. Тарас Бульба. Избранное: В 2 т. М., 1965. Т. 1.
2. Степанов Н.Л. Н.В. Гоголь. Творческий путь. М., 1955. С. 195.





Две “Шуточки” Чехова

© А. И. ГОРШКОВ,
доктор филологических наук

В журнале “Сверчок” (№ 10 за 1886 г.) А.П. Чехов опубликовал рассказ “Шуточка”. Позже он включил его в собрание своих сочинений (1899–1902), значительно переделав. Конечно, была произведена серьезная стилистическая правка. Кроме того, как отмечают комментаторы, для собрания сочинений Чехов значительно сократил журнальный текст, снял обращения к читателю, изменил конец.

Последнее особенно важно. Чехов продлил сюжетное время рассказа. Если в тексте “Сверчка” оно начинается катанием рассказчика и Наденьки с ледяной горы на санках и заканчивается (когда гора растаяла) бодрым заявлением: “Но тут позвольте мне жениться”, то в окончательной редакции, начинающейся точно так же, сказано, что “это было уже давно”, и рассказчик заканчивает свое повествование словами: “А мне теперь, когда я стал старше, уже непонятно, зачем я говорил те слова, для чего шутил...”.

По существу, вариант, созданный для собрания сочинений, — это другой рассказ (что и позволяет говорить о двух “Шуточках”). И в том и в другом рассказе осталась одна и та же событийная линия. Спутник девушки, когда они мчатся с горы под свист ветра и скрежет санок, вполголоса говорит: “Я люблю вас, Наденька”, говорит намеренно так, что Наденька, испуганная стремительным спуском, не может понять: действительно сказаны эти слова или они ей только почудились в шуме ветра. И эта загадка не дает ей покоя. И все же рассказ в собрании сочинений воспринимается совершенно по-другому, чем в журнале “Сверчок”, потому что внешне малозаметно, но по существу радикально изменен образ рассказчика.

“Это было давно” и “я стал старше” позволяют отнести “вторую” “Шуточку” к композиционному типу “рассказов о детстве (юности)”, в которых действует юноша, а повествует о том, что было, он же, но

уже ставший взрослым человеком. Однако ряд деталей говорит о том, что чеховские рассказчики из "Сверчка" и из собрания сочинений – разные. Первый – не лишен провинциального тщеславия, считает нужным комментировать события своими суждениями. К Наденьке относится с чувством мужского превосходства. Второй – предельно скромн, деликатен, свое "я" не подчеркивает. Это тот тип рассказчика, образ которого приближен к образу автора.

При переделке рассказа Чехов изменил около двух третей его текста. Разбор всех разночтений сделал бы наш анализ слишком громоздким. Поэтому ограничимся сопоставлением нескольких фрагментов.

Текст "Сверчка":

Ясный, зимний полдень... Мороз так крепок и трескуч, что у Наденьки, которая держит меня под руку, покрываются серебристым инеем кудряшки на висках и едва заметный пушок над верхней губой... Я и Наденька стоим на высокой горе. От наших ног вниз до самой земли тянется покатаая льдяная [так у Чехова] плоскость, в которую кокетка-солнце глядится, как в зеркало. Возле нас стоят маленькие санки, обитые ярко-красным сукном.

– Съедемте вниз, Надежда Петровна! – умоляю я Наденьку. – Один только раз! Уверю вас, что мы останемся целы и невредимы.

Но Наденька малодушна. Все пространство, идущее от ее маленьких калош с мерлушковой опушкой до подошвы льдяной горы, кажется ей страшной, неизмеримо глубокой пропастью. У Наденьки замирает дух и прерывается дыхание уже от одного того, что она глядит вниз, если же она рискнет полететь в пропасть на такой утлой ладье, как хрупкие санки, то она, кажется, умрет или по меньшей мере сойдет с ума. Но, милостивые государи, женщины способны на жертвы. В этом я готов поклясться тысячу раз, хотя бы даже на суде или перед автором новой книги "О женщинах". Наденька в конце концов с опасностью для жизни уступает моим мольбам. Бледную, дрожащую, я сажая ее в санки, плотно обхватываю рукой ее талию и вместе с нею низвергаюсь в бездну.

Санки летят как пуля, сломя голову... Рассекаемый воздух бьет в лицо, ревет и свистит в ушах, остервенело хватает за фалды и словно старается сорвать с плеч голову. От напора ветра нет сил дышать... Кажется, что черт обхватил нас обоих своими лапами и с ревом тащит в ад... Окружающие предметы сливаются в одну длинную, стремительно бегущую полосу... Вот-вот сковырнемся!

– Я люблю вас, Надя! – говорю я вполголоса, когда рев ветра и жужжанье полозьев достигают своего forte.

Текст собрания сочинений:

Ясный, зимний полдень... Мороз крепок, трещит, и у Наденьки, которая держит меня под руку, покрываются серебристым инеем кудри на висках и пушок над верхней губой. Мы стоим на высокой горе. От наших ног до самой земли тянется покатая плоскость, в которую солнце глядится, как в зеркало. Возле нас маленькие санки, обитые ярко-красным сукном.

– Съедемте вниз, Надежда Петровна! – умоляю я. – Один только раз! Уверю вас, мы останемся целы и невредимы.

Но Наденька боится. Все пространство от ее маленьких калош до конца ледяной горы кажется ей страшной, неизмеримо глубокой пропастью. У нее замирает дух и прерывается дыхание, когда она глядит вниз, когда я только предлагаю сесть в санки, но что же будет, если она рискнет полететь в пропасть! Она умрет, сойдет с ума.

– Умоляю вас! – говорю я. – Не надо бояться! Поймите же, это малодушие, трусость!

Наденька наконец уступает, и я по лицу вижу, что она уступает с опасностью для жизни. Я сажаю ее, бледную, дрожащую, в санки, обхватываю рукой и вместе с нею низвергаюсь в бездну.

Санки летят как пуля. Рассекаемый воздух бьет в лицо, ревет, свистит в ушах, рвет, больно щиплет от злости, хочет сорвать с плеч голову. От напора ветра нет сил дышать. Кажется, сам дьявол обхватил нас лапами и с ревом тащит в ад. Окружающие предметы сливаются в одну длинную, стремительно бегущую полосу... Вот-вот еще мгновение, и кажется – мы погибнем!

– Я люблю вас, Надя! – говорю я вполголоса.

Прежде всего можно заметить удаление лишних, не несущих значимой информации слов: *“едва заметный пушок”*; *“вниз до самой земли тянется покатая ледяная плоскость, в которую кокетка-солнце глядится, как в зеркало”*; *“возле нас стоят маленькие санки”*; *“все пространство, идущее от ее маленьких калош с мерлушковой опушкой до подошвы ледяной горы”*; *“на такой утлой ладье, как хрупкие санки”*; *“уступает моим мольбам”*; *“плотно обхватываю рукой ее талию”*; *“санки летят как пуля, сломя голову”*; *“нас обоих своими лапами”* (курсив наш. – А.Г.). Убрана и последняя часть предложения *“говорю я вполголоса, когда рев ветра и жужжанье полозьев достигают своего forte”*, потому что уже предшествующие словам *“Я люблю вас, Надя!”* фразы свидетельствуют о напряженной кульминации стремительного спуска с горы. *“Кокетка-солнце”* соответствовала образу рассказчика “сверчковского” рассказа, но совершенно не подходит образу сдержанного рассказчика “второй” “Шуточки”.

Показательны лексико-фразеологические замены: *кудряшки – кудри* (делает описание внешности Нади более серьезным), *Наденька малодушна – Наденька боится* (проще и точнее, тем более что несколько далее употребляется “малодушие”, но уже в реплике рассказчика), *до подошвы ледяной горы – до конца ледяной горы* (“подошва” подошла бы к настоящей, естественной горе), *в конце концов – наконец* (первое больше подходит к спорам, второе – к уговорам), *остервенело хватает за фалды – рвет, больно щиплет от злости* (“фалды” как-то не подходят к ситуации), *черт – сам дьявол* (более литературно и сообразно описываемому моменту), *Вот-вот сковырнемся – Вот-вот еще мгновение, и кажется – мы погибнем* (просторечное “сковырнемся” даже для рассказчика первого рассказа слишком грубо, а реплика рассказчика второго рассказа вполне соответствует литературному, условно-романтическому описанию эпизода).

Уточняется, упрощается, освобождается от ненужной “книжности” синтаксис; подчинительные союзы заменяются сочинительными, в некоторых случаях снимаются вовсе; упорядочивается строение пространных предложений; “Мороз *так* крепок, трескуч, *что* у Наденьки...” – “Мороз крепок, трещит, *и* у Наденьки...”; “Уверю вас, *что* мы останемся целы и невредимы” – “Уверю вас, мы останемся целы и невредимы”; “У Наденьки замирает дух и прерывается дыхание уже *от* одного *того*, *что* она глядит вниз, *если же* она рискнет полететь в пропасть на такой утлой ладье, как хрупкие санки, *то* она, кажется, умрет *или* по меньшей мере сойдет с ума” – “У нее замирает дух и прерывается дыхание, *когда* она глядит вниз, *когда* я только предлагаю сесть в санки, *но* что же будет, *если* она рискнет полететь в пропасть! Она умрет, сойдет с ума”.

Обращает на себя внимание такая замена: “Я *и* Наденька стоим на высокой горе” – “Мы стоим на высокой горе”. Суть замены не в том, что ликвидируется почти незаметный повтор (и Надя, и рассказчик упомянуты в предыдущем предложении), а в том, что убирается выдвинутое на первое место в предложении “я” рассказчика.

Для “сверчковского” рассказа такое выдвижение могло быть и специальным, как явно специально для характеристики рассказчика сделана его тирада “Но, милостивые государи...”. Однако с образом рассказчика в собрании сочинений ни “я” на первом месте, ни тем более тирада не сообразуются.

Особенно откровенно рассказчик в первом рассказе “переводит на себя” повествование, оттесняя на второй план Надю, в эпизоде, где девушка приглашает его обедать. Здесь он с удовольствием сообщает о своих вкусах и привычках и уведомляет читателя: “Наденька все время, как овечка, ходит около меня и томится...”. Такое сравнение унижает девушку, но рассказчик этого не замечает и даже с гордостью заявляет: “А я... я Бисмарк! Я продолжаю разыгрывать родство не помнящего...”.

Предшествующий приглашению на обед отрезок имеет в двух рассказах те же различия, о которых мы уже говорили, но... весь эпизод обеда в рассказе, подготовленном для собрания сочинений, просто выпущен.

Текст "Сверчка":

Но, подведя ее к дому, я начинаю равнодушнойшим образом прощаться... Она медленно, нехотя, протягивает мне руку, как будто бы все еще ожидая; потом, подумав, отдергивает назад руку и говорит решительным голосом:

– Идите к нам обедать!

Я люблю в гостях обедать, а потому охотно принимаю ее приглашение... Обед прост, но восхитителен. Рюмка водки, горячий суп с макаронами, котлеты с картофельным пюре и сладкие слоеные пирожки, от которых ноет под ложечкой... Прибавьте к этому долгий, пылливый взгляд больших черных глаз, не перестававших во все время обеда сторожить мое лицо, и вы скажете, что меню великолепно... После обеда, оставшись со мною tête-à-tête, Наденька все время, как овечка, ходит около меня и томится... Она даже бледна от нетерпения, а я... я Бисмарк! Я продолжаю разыгрывать родство не помнящего... Ухожу я от нее, не намекнув о любви и даже не проронив ни одного слова, начинающегося с буквы "л".

На другой день утром я получаю записочку: "Если пойдете сегодня на каток, то заходите за мной. Н."

Текст собрания сочинений:

Я провожаю ее с катка домой, она старается идти тише, замедляет шаги и все ждет, не скажу ли я ей тех слов. И я вижу, как страдает ее душа, как она делает усилия над собой, чтобы не сказать:

– Не может же быть, чтоб их говорил ветер! И я не хочу, чтобы это говорил ветер!

На другой день утром я получаю записочку: "Если пойдете сегодня на каток, то заходите за мной. Н."

С этого момента в рассказе "Сверчка" активизируется рассказчик, в событиях он подчеркивает свою инициативу, его лексикон становится более развязным ("Правда, лететь с горы по-прежнему страшно и ужасно, но до опасностей ли тут? Отнимите у Наденьки санки, и она спустится вниз на коленях... Были бы услышаны те слова, а до остального ей дела нет...", "От страха у нее ушла душа в пятки"). В рассказе же собрания сочинений, наоборот, рассказчик все больше внимания уделяет Наде, и меньше – себе. Образ рассказчика приближа-

ется к образу автора. Без этого невозможен был бы совсем иной, чем в “Сверчке”, конец рассказа. А он говорит о том, что Чехов в итоге создал не вариант рассказа, а другой рассказ, с другим образом рассказчика, с другой судьбой героини.

Конец рассказа “Шуточка” в “Сверчке”:

Но вот наступает весенний месяц март... Солнце становится ласковее, а земля серее и угрюмее... Наша льдяная гора темнеет, теряет свой блеск и начинает киснуть... Мы уж перестаем кататься... Бедной Наденьке уж больше негде слышать тех слов. Кто когда-нибудь бросал курить или отвыкал от морфия, тот знает, какое это лишение...

Однажды в сумерки я сижу в садике, прилегающем к домику, в котором живет Наденька. Еще достаточно холодно, на земле снег, деревья мертвы, но уже пахнет весной... Я вижу, как Наденька выходит на крылечко и устремляет печальный, тоскующий взор на голые деревья... Весенний ветер бьет ей прямо в бледное, унылое лицо... Он напоминает ей тот ветер, с ревом которого она там, на льдяной горе слышала те четыре слова, и она делает грустное, плачущее лицо, как бы прося этот ветер принести ей те сладкие слова... Я воровски крадусь к кустам, прячусь за них и, дождавшись, когда через мою голову летит к Наденьке порыв ветра, говорю вполголоса:

– Я люблю вас, Надя!

Боже мой, что делается с Наденькой! Она вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает навстречу ветру руки... Этого мне только и нужно... Я выхожу из-за кустов и, не дав Наденьке опустить рук и разинуть рот от удивления, бегу к ней и...

Но тут позвольте мне жениться.

Конец рассказа “Шуточка” в собрании сочинений:

Но вот наступает весенний месяц март... Солнце становится ласковее. Наша льдяная гора темнеет, теряет свой блеск и тает наконец. Мы перестаем кататься. Бедной Наденьке больше уж негде слышать тех слов, да и некому произносить их, так как ветра не слышно, а я собираюсь в Петербург – надолго, должно быть, навсегда.

Как-то перед отъездом, дня за два, в сумерки сижу я в садике, а от двора, в котором живет Наденька, садик этот отделен высоким забором с гвоздями... Еще достаточно холодно, под навозом еще снег, деревья мертвы, но уже пахнет весной и, укладываясь на ночлег, шумно кричат грачи. Я подхожу к забору и долго смотрю в щель. Я вижу, как Наденька выходит на крылечко и устремляет печальный, тоскующий взор на небо... Весенний ветер дует ей прямо в бледное, унылое ли-

цо... Он напоминает ей о том ветре, который ревел нам тогда на горе, когда она слышала те четыре слова, и лицо у нее становится грустным, грустным, по щеке ползет слеза... И бедная девочка протягивает обе руки, как бы прося этот ветер принести ей еще раз те слова. И я, дождавшись ветра, говорю вполголоса:

– Я люблю вас, Надя!

Боже мой, что делается с Наденькой! Она вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает навстречу ветру руки, радостная, счастливая, такая красивая.

А я иду укладываться...

Это было уже давно. Теперь Наденька уже замужем; ее выдали, или она сама вышла – это все равно, за секретаря дворянской опеки, и теперь у нее уже трое детей. То, как мы вместе когда-то ходили на каток и как ветер доносил до нее слова “Я вас люблю, Наденька”, не забыто; для нее теперь это самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание в жизни...

А мне теперь, когда я стал старше, уже непонятно, зачем я говорил те слова, для чего шутил...

Здесь мы видим ту же, что и во всем тексте, блестящую стилистическую правку мастера, которая не бросается в глаза, но в итоге меняет весь эмоционально-экспрессивный тон и смысловое наполнение рассказа. При этом на месте каждого замененного слова появляется слово семантически более точное, соразмерное с другими словами фразы и более сообразное картине того или иного эпизода: “гора... начинает киснуть” – “гора... тает наконец”; “на земле снег... но уже пахнет весной” – “под навозом еще снег... но уже пахнет весной и, укладываясь на ночлег, шумно кричат грачи” (добавляется деталь, оживляющая картину весны); “устремляет... взор на голые деревья” – “устремляет... взор на небо”; “весенний ветер бьет...” – “весенний ветер дует...”

Нескладная фраза “Он напоминает ей тот ветер, с ревом которого она там, на ледяной горе слышала те четыре слова, и она делает грустное, плачущее лицо, как бы прося этот ветер принести ей те сладкие слова...” выправляется синтаксически и уточняется лексически. Выбрасывается эпитет “те *сладкие* слова” (остаются только “те слова”), добавляется бесхитростный, но эмоционально сильный, естественный в такой ситуации жест: “И бедная девочка протягивает обе руки...”.

Вместо “она *делает* грустное, плачущее лицо” появляется “лицо у нее *становится* грустным, грустным, по щеке ползет слеза...”. Что значит в “сверчковском” тексте “она *делает* грустное, плачущее лицо”? Нарочно, специально делает, чтобы кто-нибудь увидел? Вряд ли рассказчик это имел в виду, но так получилось. Другое дело “лицо у

нее становится грустным, грустным” – здесь ясна и непроизвольность мимики девушки, и сила переживания, подчеркнутая повторением слова “грустным”. “Плачущее лицо” – банально, тем более, если его “делают”, “По щеке ползет слеза” – опять-таки бесхитростно, но зримо, убедительно.

Принципиальные расхождения текстов, которые окончательно делают рассказы разными, начинаются после того как рассказчики говорят “те самые слова” и проявляется бурная реакция Наденьки:

– Я люблю вас, Надя!

Боже мой, что делается с Наденькой! Она вскрикивает, улыбается во все лицо и протягивает навстречу ветру руки...”

Это в обоих рассказах одинаково. Но дальше – все совсем по-разному. В тексте “Сверчка” Надя даже не отходит на второй план, а просто перестает быть хоть сколько-нибудь активным действующим лицом. Господствует рассказчик: “Этого мне только и нужно...” – “Но тут позвольте мне жениться”.

А в тексте собрания сочинений, наоборот, продолжается линия Нади: “... протягивает навстречу ветру руки, радостная, счастливая, такая красивая”. Наденька счастлива тем, что разгадала, как ей кажется, загадку: кто говорил “те слова”, Ветер! Пусть ветер, но загадка разгадана, и в этот момент девушка радостна, счастлива, красива!

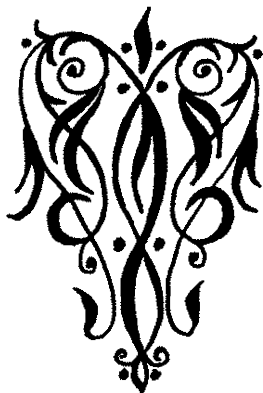
В предпоследнем абзаце образ рассказчика почти сливается с образом автора. Повествование о судьбе Нади объективируется. Только авторское всеведение позволяет знать, что доносившиеся когда-то ветром слова “Я вас люблю, Наденька” не забыты, что “для нее теперь это самое счастливое, самое трогательное и прекрасное воспоминание в жизни...”.

Союз *а* (“А мне теперь...”), начинающий заключительную фразу рассказа в собрании сочинений, – это “мостик” от Нади к рассказчику, который тоже не забыл каток, ледяную гору, милую девушку и “те слова”. Вот только не понимает теперь, через много лет, зачем их говорил, зачем шутил.

В тексте собрания сочинений лирическая линия, в начале жизнерадостная, в конце грустная, непрерывно проходит через весь рассказ и особенно усиливается в конце. В тексте “Сверчка” линия прерывается сентенциями рассказчика, описанием обеда, а в конце просто “убивается” банальной (чтобы не сказать “пошлой”) репликой “Но тут позвольте мне жениться”.

На примере даже самого краткого анализа двух “Шуточек” А.П. Чехова можно видеть, как много значит в повествовательном произведении “речевое порождение писателя”, “форма литературного артистизма писателя” – образ рассказчика. Он может быть постоя-

нен в своей ограниченности от образа автора (рассказ в “Сверчке”) и динамичен как в своей “автохарактеристике”, так и в отношении дистанции от образа автора (рассказ в собрании сочинений). Иерархически высшее положение образа автора по отношению к образам рассказчиков и персонажей проявляется в подобных случаях с особенной очевидностью.



Ключевые слова в повестях В. Маканина

© Т. Н. МАРКОВА,

доктор филологических наук

Как утверждают ученые (М. Абашева, А. Барзах, А. Генис), основными способами словесного моделирования авторской картины мира в современной прозе выступают концептуализация ключевых слов-образов и метафоризация повествования. Метафора, понимаемая в широком смысле слова, из сугубо стилистического средства превращается в важнейший компонент художественного мышления. К сходным выводам приходят и лингвисты (Ю.Н. Караулов, В.М. Павлов, Г.С. Шур), настойчиво подчеркивая “полевую природу” многих языковых единиц текста и смысловую роль периферийных компонентов семантики слова – факультативных, ассоциативных, вероятностных [1].

С точки зрения стилового анализа, процедура смысловой интерпретации литературно-художественного произведения предполагает выявление ассоциативно-смысловых полей, основанных на ключевых словах и объединяющих их концептах, а также определение их связи между собой (пересечение, включение, контраст, наложение, дополнение) и установление ключевого концепта, концентрирующего в себе смысловую сущность текста [2].

Философско-притчевое начало в произведениях В. Маканина конца 1980-х и особенно 1990-х годов становится все более очевидным, в связи с чем их структура определяется не жесткой конструкцией той или иной художественной модели, а прихотливым движением свободной авторской мысли, выраженной чаще всего повествовательной формой и приобретающей в пространстве маканинского текста качества метафоры. Фабула все чаще замещается перетеканием (из повествования в повествование) сквозных тем и мотивов и их варьированием. И. Соловьева выделяет несколько таких скрепляющих и движущих творчество Маканина мотивов: “неудачного возвращения”, “убыли сил”, “проницаемости и зова” [3].

Настойчивее других повторяется мотив подкопа, лаза. Его исток – в истории и легендах уральского горнозаводского края. Начиная с “Голосов”, все герои Маканина роют норы, пещеры, тоннели, однако это лишь повод для пробуждения новых смыслов, возникающих в глубинах художнической психики. Чем более нарастает в прозе Маканина чувство утраты жизни, тем большее значение в ней занимает образ “тоннеля” – реального (это *подкоп*, *ход*, *лаз*) и метафорического (это

путь “в глубь слоистого пирога времени”, в генную память личности, в пласт коллективного бессознательного). Покажем этот словесно-метафорический уровень поэтики Маканина через анализ ключевых слов и лейтмотивов повести “Утрата”.

Критериями выделения ключевых слов обычно оказываются повторяемость, необходимость, концептуальная и образная значимость [4]. Механизм их осмысления таков: накапливаясь в памяти читателя, в ретроспективе они оцениваются им и расставляются, подобно смысловым вехам, вдоль сюжетной траектории произведения. По этому поводу Ю.Н. Караулов пишет: “Ключевыми словами, на которые опирается рефлексия читателя, служат такие множества слов, которые обладают свойством образовывать смысловое сгущение, своеобразное семантико-тематическое поле, но поле, релевантное только в данном тексте, объединенном темой и основной идеей произведения” [5].

Три самостоятельные части маканинской повести скрепляются легендой о Пекалове, историей строительства тоннеля под рекой Урал. В традиционной символике река олицетворяет поток времени, поэтому *тоннель* Пекалова предстает знаком, символизирующим победу над временем. В таком контексте ключевыми можно считать слова с семантикой *подкопа*: *подкоп*, *подкопать*, *рыть*, *копатель*, *копание*, *копаться*, *подкопаться*. Словарь В.И. Даля слово *подкоп* трактует как “вырытый подземный ход или проход” [6]. В других словарях дается сходное толкование – “ход в земле, прорытый подо что-либо”. С помощью однокоренных слов-метафор Маканин открывает все новые и новые смыслы этого явления (и мотива, его определяющего), особо выделяя значение *подкопа* как “прохода”, соединяющего два измерения (прошлое и настоящее), как необходимого связующего звена, случайно, но безвозвратно выпавшего из бесконечной цепи бытия.

Ключевым словом, с которым “работает” автор, наращивая необходимый ему смысл, является глагол *копать* в целом ряде его словарных значений: 1) разрыхлять, разрывать (лопатой или другим орудием); 2) роя, извлекать (из земли), доставать зарытое [7]. В контексте “Утраты” употребляется преимущественно последнее, причем в метафорическом значении. Рассказчик извлекает из глубин своей памяти воспоминания о прошлом, пытается восстановить отдельные картины своего детства, но чем глубже он “копает”, тем труднее воскресить память о давно ушедшем. Так возникает контекстуальный синоним слова *копать* – *рыть*: 1) делать в земле яму, углубление, копать; 2) копать, извлекать из земли; 3) перебирать, перекладывать в поисках чего-либо. Глагол *рыть* как нельзя более точно передает стремление рассказчика извлечь из глубин памяти что-то важное, без чего он не может обрести свое собственное место во времени и пространстве.

Следующее звено в синонимической цепочке – глагол *копаться* – *копаться в земле*, *копаться в памяти*, *копаться в прошлом*: –

1) рыться, копошиться/искать, перебирая, вороша что-либо, 2) тщательно анализировать, припоминать, обдумывать. Безымянный протагонист третьей части повести занят именно этим: он “копается” в прошлом, причем не только своим, а в прошлом родной, теперь уже исчезнувшей, деревни. Он надеется оживить в себе память о ней, слой за слоем восстанавливая ее заново, он хочет раствориться в ней и тем самым отыскать в ней себя, но понимает всю тщетность и иллюзорность своих попыток.

Далее обнаруживается еще одно звено, которое приближает нас к смыслу “подкопа” у Маканина: “копатель” – это тот, кто занимается копкой, копанием: “Когда я увидел *копателя* сквозь время, он стоял, опершись на лопату, и ответил мне, что он спешит и что ему пора копать. Он стоял в *подкопе*” (курсив здесь и далее наш. – Т.М.). Копатель – это не только купчик Пекалов, но всякий, кто пытается преодолеть время. Копатель – это и герой второй части повести: “На миг прошлое вновь приблизилось, поманив, и я держал в руках лопату старого образца, рыл землю. *Копание* напоминало течение жизни, в которой за отсутствием моста или большого гулкого тоннеля я шел иначе: я шел, пробиваясь тоннельной тропкой, *подкопом*, сворачивал и вправо и влево, я шел какими-то слишком уж витиеватыми, зигзагообразными ходами, в то время как надо было лишь переждать” [8].

Это человек, который судорожно пытается найти выход из лабиринта, но постоянно сбивается, блуждает в собственном – внутреннем – “подкопе” в поисках ответов на свои вопросы. Безымянный герой третьей части – тоже в своем роде копатель: “Он увидел, так сказать, землю до человека. Ведь горожанин, и не скорбеть по бывшей деревне он приехал, а именно побыть здесь в неопределенном для него состоянии, без дела и без цели, если не счесть целью увидеть это самое до” (С. 315). Силой собственного воображения приезжему (не без помощи алкоголя) удастся увидеть желаемое, он успешнее других осуществляет свое “копание”, но и ему, уже протрезвевшему, вдруг становится ясна вся тщета ничтожных потуг – сохранить в себе прошлое.

И последнее звено цепочки – “подкопаться”: 1) раскопав землю, проникнуть подо что-либо, подрыться, раскопав землю, проложить себе ход подо что-либо; 2) происками, интригами повредить кому-либо в чем-либо, ослаблять скрытно. Маканин не случайно использует именно этот глагол: ведь известно, что приставка *под-* обозначает действие снизу вверх (внизу чего-нибудь). Автор намеренно акцентирует это направление поиска – из глубины на поверхность, из прошлого в настоящее. Перед читателем снова возникает и река времени, и попытка человека взять власть над ней способом некоего тайного прохода, с помощью которого он пытается обрести истину.

К ключевым мотивам “Утраты” следует отнести и мотив зова, клича. Зов – призыв, призывающий голос, призывный звук. Этот мо-

тив присутствует во всех трех частях повести. Трактовки значений этих слов в “Толковом словаре русского языка” Д.Н. Ушакова и “Толковом словаре живого великорусского языка” В.И. Даля имеют некоторые различия. В Словаре Ушакова они больше тяготеют к возвышенному, торжественному: зов – 1) призыв, призывающий голос, призывный звук (*книжн., поэт.*); 2) приглашения; клич-восклицание, громкий зов, призыв [9]. У В.И. Даля значение этих слов явно тяготеет к просьбе, мольбе о помощи: звать – вызывать, восклицать, кричать о помощи; кликать – возглашать, вызывать, призывать, кричать, требовать голосом кого-то [10]. Маканин, как мы видим, намеренно играет современным и устаревшим значениями, расширяя семантическое поле этого ключевого мотива.

Через трансформацию значения ключевых слов в отдельном эпизоде (например, в сцене гибели слепых рабочих Пекалова) можно проследить также и эволюцию психологического состояния героев. Только выбравшись из подкопа, слепцы “громко *кликают* и *зовут* Богоматерь”. Они еще не чувствуют дыхания смерти и вызывают к ней в ожидании чуда, награды, быть может, даже надеясь на прозрение: ведь они свершили “богово дело”. Не получив отклика, слепые пытаются привлечь внимание людей, хотя бы показать им свой подвиг: “– Люди! – *звали* они. – Люди!..”. Но никто не видит и не слышит их с того берега. И тогда, почуяв беду и гибель, они начинают звать своего поводыря: “– Мальчик! Мальчи-и-ик!.. – ласково, по-женски звали и кликали они”.

Маканин открывает читателю вместе с современным звучанием глагола *звать* древнее значение мольбы – “кликать”, и в этом лексическом сближении заключается важная для автора множественность смыслов: крик, боль, ужас, страх смерти. Слепцы вызывают о помощи, молят о спасении, обещают все простить своему мальчику-поводырю, только сейчас поняв, что он их единственная в этом мире надежда. Такова, возможно, маканинская версия “прозрения”: “утонули, найдя мукам конец”. Слепцы погибают в страшном болоте по другую сторону реки Урал, и смерть освобождает их от обмана Пекалова, от обманов мальчика-поводыря, от постоянной нужды и голода, преследовавших их всю жизнь.

Так целенаправленно – самым словом, его формами – Маканин стремится привлечь внимание читателя к трансформации значений художественно исследуемых им слов и явлений. Заметим, что слепцы зовут сначала Богоматерь, потом – людей, и, наконец, почуяв гибель, молят о помощи, призывая своего поводыря. Эта последовательность их криков-обращений принципиальна и концептуально значима. Слепцы, “люди, живущие в утрате своей”, всю жизнь ищут спасения души, стремятся к Богу, поэтому и странствуют. Гонимые и обделенные судьбой, они счастливы своей верой и духовными исканиями.

Выйдя из подкопа, они ожидают Божьего чуда (ведь было же видение Богоматери как предзнаменование) или хотя бы людского признания. Но перед лицом смерти они уповают только на физическое спасение. Этот переход от высокой духовности к животному страху обнаруживает – в подаче художника – слабость человеческой души, где мысли о Боге соединены с душевной неустойчивостью и сомнением.

Во второй части повести мотив зова, клича имеет несколько иное наполнение. В состоянии послеоперационного бреда рассказчик видит в окне дома напротив девочку, отчаянно машущую ему рукой и вызывающую о помощи. Здесь слово *зов* употребляется в значении “призыв, крик о помощи”. Девочка, зовущая “костылюшку”, – не что иное, как образ-символ внутренней памяти, пытающейся вырваться из глубин подсознания. Это не девочка кличет о помощи, это герой повести пытается высвободиться из внутреннего лабиринта, выход из которого не может отыскать. Стремление рассказчика преодолеть “реку времени” неистребимо, и спасение девочки – это еще одна попытка осуществить его. Подобная интерпретация текста оправдана прежде всего потому, что она маркирована в нем лексически: “Входной коридор вел не в комнаты, а куда-то в сторону. А пройдя немного, я глянул вверх – потолок был обшит досками: земля. Я остановился. И увидел, что вновь спуск. И тут же услышал над головой тот самый шум: шумела река” (С. 303). Движение вверх (девочка зовет на помощь из окна четвертого этажа) оборачивается движением вниз; блуждание по коридорам обычного блочного дома воспринимается как “копание влево и вправо”: герой снова и снова оказывается в подземном тоннеле. Видение о девочке и безуспешные попытки найти ее являются еще одним выражением подсознательного страха – страха перед “забирающим” его временем.

Вся повесть Маканина (именно так звучит она) полна “кликаний”, зовов, “молений”, которые не доходят до тех, к кому обращены, но мучительно воспринимаются теми, кто не может их не услышать. Так было в эпизоде со слепцами, так было в безуспешных попытках больного прийти на помощь девочке, этот же мотив присутствует и в третьей части “Утраты”. Здесь стонет старое дерево у опустевшей деревни, стонет, зазывая человека; здесь болезненно, страдальчески кричат – над пустотой, над брошенным жильем – птицы. Здесь мотив зова, клича открывается перед нами новой, необычной его стороной. Природа (ива, птицы) не на помощь зовет человека, а зазывает его к себе, приглашая, призывая его попробовать – еще раз – этот необходимый всему живому путь сближения. Автор не случайно очеловечивает природу, сравнивая ее с женщиной: “Природа зазывает, как зазывает женское начало вообще, – ей хочется совместности с человеком, к нему, к человеку, даже и тянет. А когда человек приходит, совместная жизнь начинается не совсем такая, а пожалуй, и совсем не

такая, какая рисовалась иве в момент притяжения: стычки и ссоры, обиды, а также разрушение и иссякание женского начала природы, вплоть до бесплодия" (С. 317). Природа стремится к гармоническому слиянию с человеческим началом – поэтому стонет старая ива, поэтому кричат птицы над брошенной человеком деревней. Природа у Маканина как бы пытается показать человеку путь к его "прозрению", но ему не дано обрести гармонию ни с самим собой, ни с окружающим миром, и эта невозможность быть услышанным и получить ответ осознается им как утрата.

Утрата – важнейший из лейтмотивов прозы художника. Это доминантное слово-образ вынесено в заглавие повести. Но семантика заглавия может быть правильно понята только при условии тщательного анализа всей словесной ткани произведения. Впервые слово "утрата" возникает при описании слепцов, нанятых Пекаловым: "Слепцы – люди, живущие в утрате своей". В данном контексте мотив "утраты" подается в значении "потери, ущерба, урона". "Толковый словарь живого великорусского языка" В.И. Даля дает такое его толкование: "утрата" – что утрачено, потеря, убыток, ущерб, урон, лишение [11]. В первом маканинском случае слово это употребляется в своем прямом значении. Оно материально, осязаемо, вещественно. Эта физический недостаток, вполне реальная человеческая ущербность, ущербность от рождения. Но отсутствие физического зрения возмещается зрением духовным (видением Богоматери, которая помогает слепцам прорыть тоннель).

Следующий эпизод, где возникает слово "утрата", – это встреча героя с другом детства. Их не интересует настоящая жизнь друг друга, им хочется вспомнить прошлое, пофилософствовать, не касаясь дня сегодняшнего: "Мы суть продукт. Мы утолили инстинкты молодости. Обеспечили первые потребности, а также продолжение рода: дети уже есть, а там и внуки. Сознание, в свою очередь, развилось до той относительно высокой степени, когда жизнь видится с птичьего полета и когда, пусть абстрактно, уже можно смириться с тем, что смертны все и мы тоже" (С. 286). Приятелям, в сущности, не о чем говорить, и они понимают это. Прошлое неподвластно человеку, но ни тот, ни другой не хотят в этом признаться.

"Тогда мой друг и произнес слово, прозвучавшее для меня как бы впервые:

– Утрата...

– Что? – Мне показалось, что я недослышал" (С. 286).

В данном контексте мотив "утраты" воспринимается не в значении события, а процесса, и его важно соотнести с глаголом *утрачивать* – лишиться чего-либо, перестать обладать чем-либо, потерять [12]. Человек дорожит своей утратой, держится за нее, живет посредством ее ощущения, значимого отсутствия. В таком контексте *утрата* уже не

только данность потери и не только ощущение. Так, с каждым новым употреблением семантическое поле слова-образа расширяется: "Года два спустя позвонил мой сотоварищ по больнице, один из сотоварищей, и сказал, что таблеточник-то в земле сырой, — и во мне что-то тихо щелкнуло, как щелкает оно при утрате, что ни утрачивай, оно исчезает по простой, по нехитрой схеме: было и прошло — пока вдруг не утратится необратимо, вплоть до непонимания. А непонимание при нас" (С. 297). Слово *утрата* "прорастает" экзистенциальными смыслами: *смерть, уход в небытие*. "Большой академический словарь русского языка" дает такое его значение: "ощущение, чувство, боль утраты", которое разрастается до определения онтологического состояния человека, экзистенциальной драмы его земной жизни. К основному значению прибавляется еще и ощущение необратимой потери важной частицы собственного "я", укорененной в минувшем.

Еще один ключевой момент в трансформации значения этого слова-образа в маканинской его интерпретации возникает в притче об Александре Македонском: "Он не был исключителен, юный завоеватель, так как в известном смысле все люди похожи на него: мы именно так и живем, отбрасывая, а то и разбивая прошлое, — легкие, мы ходим в свои походы, едим, пьем, пока не хватимся и не завопим: утрата, ах, утрата!" (С. 304). В новом контексте слово приобретает некоторый иронический оттенок и отрицательную экспрессию (впрочем, скорее, ее носителем является слово "завопил"). Невозможно утратить то, чем не дорожишь. И все же мы, порой не отдавая себе в этом отчета, храним какие-то предметы, вещи потому, что они связывают нас с прошлым, храним свою вчерашнюю жизнь, чтобы не забыть себя, не утратить свою сущность. Мы, как пуповиной, связаны со своим прошлым и не можем легко, без урона для себя отбросить его, потому что, отбрасывая прошлое, теряешь в потоке жизни себя самого, утрачиваешь собственную душу. Так подсудно, но настойчиво автор подводит нас к важнейшему, конечному "пункту" в процессе осмысления ключевого слова повести:

"Толстой спрашивал, почему не понимаем прошлого или почему так плохо его понимаем. Он взывал, он говорил об утрате, а ему отвечали, притом и вполне современно: да, мол, памятники прошлого надо беречь, он говорил о понимании, а они говорили о музее. Он говорил о человеке, а они — о том, хороша ли над ним могильная плита. Он говорил, а они не слышали. В конце концов это могло и надоесть" (С. 304–305).

Ни один из словарей не предлагает адекватного данному контексту значения все того же слова. Для его определения следует совместить все толкования, предложенные ранее (что способна делать литература и что осуществляет своим словом Маканин). Л. Толстой говорит о понимании, контакте, духовной связи с прошлым, и разрыв этих свя-

зей мыслится им как необратимая утрата экзистенциального смысла человеческой жизни. Мы видим, как на страницах повести Маканина значение слова-концепта разрастается, ширится, пока не приобретает громадных, всеобъемлющих размеров, соотносимых разве что со смыслом человеческого бытия. Подменяя понятие “памяти” понятием “памятник”, человек утрачивает связь с прошлым, а значит – ощущение самого себя во времени. В повести Маканина герой теряет этот зыбкий мост между прошлым и настоящим, именуемый памятью, и мучительно, но безнадежно пытается вновь обрести смысл жизни, хотя снова и снова терпит поражение в попытке сохранить хоть часть потерянного.

В повести ведут спор “память-вечность” и “память-забвение”, причем последние (“вечность” и “забвение”) в контексте “Утраты” предстают синонимами, хотя в языке их значения расходятся почти полярным образом. Вечная память – это неиссякаемая людская способность помнить прошлое, это исчезающее свойство души хранить образ былого. Забвение же есть утрата памяти о чем-либо. Утрата, таким образом, выступает как антоним памяти, как неспособность сохранить в себе ушедшее. Стремясь оживить в сознании прежние впечатления, прежний опыт, человек обнаруживает утрату памяти, обреченность на вечное, но безрезультатное повторение бесплодных, заведомо обреченных попыток воскресить забытое. Об этих сложных и драматических психологических состояниях человека говорит с нами повесть Маканина.

Вспомним эпизод, когда повествователь рассказывает о событии его далекой юности: “Пьяное бушует застолье”. Старый экономист, которого называют “философ”, произносит речь об обезьяне, первой вставшей на две ноги: над ней смеются, а потом забывают. Никто не слушает оратора, все погружены в собственные мысли и сожаления о былом, которые заглушаются песней и вином. “Огромные поля и пространства сдвигаются в одну точку. Это мы. И пусть нас забудут. Это мы, пока мы живые. Неужели забудут?” (С. 307–308).

Беспамятные люди, однако, инстинктивно испытывают состояние экзистенциального беспокойства, чувствуют тревогу и страх перед вечностью, перед забвением. И чем больше героем “Утраты” овладевает ощущение его суетности, тщетности, смертности, тем больше он противится этой силе. “Костылюшка” снова и снова идет на помощь девочке, блуждая в коридорном лабиринте. Пекалов, продолжая копать, отбрасывает землю, вгрызается в щебень, входит в раж. Так вместе со своими героями Маканин ищет не общую истину, а смысл индивидуального бытия – всегда конкретный, тот самый экзистенциальный смысл, который обещает ответ на страшный вопрос: “Неужели забудут?” Признание изначальной несоизмеримости человека и жизни, непредсказуемой и бесконечно-вариативной, не вселяет опти-

мизма, но оно сущностно необходимо – таков итог художественного исследования Маканина:

“Очень возможно, что твой Пекалов – твоя же блажь и что подсознательно всякий не прочь стать мудрецом, для которого живо и трепетно лишь минувшее, а тогда и наши дни становятся только тем, что пройдет” (С. 314).

“Я не хотел, как не хочу и сейчас, чтобы от него и от его упорства осталась обнаженная людская мысль, слабая в высказанности, емкая, но без запахов, без нависшего темного свода, без скрежета лопаты и без падающих капель воды, – разве мне это нужно без?” (С. 299).

Не случайно Маканин формирует развернутый ассоциативный ряд – множество *ям, пещер, тоннелей*. Сознание, а тем более подсознание, бессознательное в человеке всегда сопряжены для него с темнотой, неизвестностью, страхом. Маканинские герои мучительно ищут лаз, тайный ход в тоннель прапамяти, обещающий разгадку непостижимой криптограммы мира. Но утратившая цельность личность оказывается не в силах преодолеть путь памяти, соединяющий выпавшие из нее цепочки звеньев, что, естественно, ведет к разорванным коммуникативным звеньям.

Устойчивый для творчества Маканина мотив “копания”, погружения в глубь человека и всего, что его окружает, присутствует и в повести “Стол, покрытый сукном и с графином посередине”, но только с особым поворотом этого мотива, когда система ходов, лабиринтов сознания ее героев получает еще более разветвленный характер. Центральным образом-концептом этого произведения становится *стол*, вынесенный автором в заглавие и настойчиво звучащий в тексте (свыше 150 раз).

Соотнесение этого ключевого слова с материалом словарей позволяет углубиться в его художественное содержание. “Толковый словарь” В.И. Даля и современные словари дают только понятийное значение слова *стол* (предмет мебели, пища, канцелярский отдел, княжеский престол). Его внутреннюю форму помогает вскрыть “Этимологический словарь” М. Фасмера: общеславянское, образовано (с перегласовкой) от *stylati* – “стлать”. Исходное значение – “постилать постель” (“подстилка”), затем “стул” (престол) и, наконец – “стол”. Внутренняя форма слова указывает на предмет, возвышающийся над остальными и, соответственно, выделяет семантику преобладания над чем-либо. “Стол”, таким образом, предстает как нечто недостижимое, авторитетное, вершащее судьбы. В повести Маканина складывается такая ситуация: заполняя сознание героя и трансформируясь в нем, образ-концепт “стол” не просто теряет свои предметные очертания, но проходит все этапы своего становления в языке – только как бы в обратном порядке. Проследим этапы авторской трансформации значения этого ключевого слова путем анализа конкретных эпизодов повести.

В качестве отправной точки процесса метафоризации слова в тексте Маканина возникает вполне реальный предмет мебели – кухонный стол. Именно здесь герой повести переживает свои ночные страхи и тревоги перед завтрашним судилищем, отсчитывает таблетки нитроглицерина, варит дедовским способом настой валерианового корня. Стол с графином появляется в повести тогда, когда мятущееся сознание героя начинает собирать воедино все столы-судилища своей жизни, начиная со школьной скамьи и заканчивая завтрашним *спросом*.

Метафорический перенос содержит здесь мысль о повседневном надругательстве над личностью, постепенном, но неотвратимом и необратимом разрушении ее опор. Пытаясь проникнуть в прошлое, чтобы установить “корень спроса с себя”, герой силится мысленно расставить столы во времени. “Копнув вглубь”, он оказывается в психушках времен “белых халатов”. Двинувшись по этому пути, он начинает различать очертания “подвалов” 30-х годов, раздвигая тем самым свои представления о мире, который его окружает: “Подвал – тот же стол с некоторой трансформацией, понижающей образ в сторону бытовщины” [13].

Стол представляется герою-повествователю неким организмом, живым, движущимся, различающим запахи, помнящим и чувствующим. Трансформируясь, он заполняет собой все участки человеческого сознания, в результате чего “коллективное бессознательное” врывается в реальность и осуществляет незримое сопряжение времен: “Старый стол стоит себе среди ночи и все помнит (он и сейчас стоит где-то). Вспомнив, стол хочет в ночной тишине пообщаться с подвалом (полюбопытствовать, как там и что) – он начинает двигаться через скрипучие двери. Косячком, торцом стол протискивается и проталкивается наконец в ночной подвал. Как бы входит в него. Он хочет на миг совпасть, совместиться – такое вот движение образа в образ” (С. 341–342).

Итак, герой Маканина “копает” все глубже, пробиваясь к корню “спроса”. И вот вырисовывается стол-судилище лагерных времен, затем появляются знаменитые тройки и ревтрибуналы, а далее – Нечаев, Малюта и др. Герой цепляется за ускользающий в воду конец времени, но, как выясняется, это всего лишь звено трансформации образа. О его значимости свидетельствует первое упоминание в тексте повести о тоннеле прапамяти: “(Нависая, давят своды избы). Я догадываюсь, что Нечаев и другие революционеры тоже не первоответчики, хотя они и довели дело до весьма высокой кондиции, – но кто же тогда?... – но тогда я ищу и взыскую с нашей древней общины (больше не с кого, хотя бы это не трогать). Но что если суть спроса и ответа залегает еще глубже, чем община, уходя в темную первородную плазму человеческих отношений...” (С. 381).

“Стол”, таким образом, становится вместилищем страхов героя, виновником его бед и несчастий. В нем концентрируется негативный социальный опыт всех времен и народов. Проникая в сознание героя, *судный стол* оказывает воздействие на психику маканинского персонажа, перестраивает его мировосприятие и ход мыслей. словно мифологическое существо, питающееся человеческим страданием, испугом, “стол” разрастается все больше и больше. Опутывая своими щупальцами-проводами весь город, он проникает в ночную квартиру героя и сжимает его слабое сердце. И в этот самый момент происходит соприкосновение сознания человека и судилища: “Оказалось, что они – часть моего сознания, что и стало их победой”. Именно здесь и возникает образ тоннеля, ведущего под реку. Совершается движение “образа в образ”. Принятие *судилища* и *стола* как части собственной жизни и личности обуславливает признание: “они – это и есть я”. Роясь в своей душе, в своем прошлом и прошлом своей страны, герой открывает, что корень “спроса”, его первоисточник – в нем самом. *Судилище* давно стало его личной необходимостью: “не могу же я не прийти к самому себе”.

Постигнув природу “спроса”, герой Маканина на мгновение возвышается над *столом-судилищем* и поэтому решается наутро после бессонной ночи “побыть за этим столом, когда там никого нет”, чтобы таким образом приблизиться к его метафизике, лишить его силы: «Я вошел в открытую мне дверь – и теперь обходил знакомый мне стол, собираясь за него сесть, как только мои глаза вполне его увидят... Вполне удовлетворившись видом стола и стульев вокруг, я негромко засмеялся. Я испытал необыкновенный прилив сил: чувства переполнились, ладони мои (как и задумывалось) уже лежали на столе, я как бы нажимал ладонями на сукно и на плоскость стола, пробуя сопротивление старого дерева. В некотором возбуждении я даже слегка ударил кулаком. “Ужо тебе!..”), приятно ощутив силу удара; это тоже сошло, ничего не случилось» (С. 404–405).

Применительно к этому эпизоду “стол” можно истолковать как атрибут власти, как трон. Недолгая победа героя над своим страхом, над *спросом-судилищем*, над системой оборачивается физической катастрофой: он погибает от “остаточного давяльного пресса” предыдущих *судилищ*, умирает на столе, ставшем для него и эшафотом, и лафетом, и престолом одновременно. Таким образом, значение слова “стол”, пройдя “назад” все этапы своего становления в языке, возвращается к исходному толкованию (“стлать”). *Стол* для героя становится смертным одром. Процесс метафоризации слова (и повесть в целом) заканчивается на этой – трагической по сути – ноте.

Как показывает наш анализ, преобладающий вектор исследования мира Маканиным – погружение в земную толщу, “в глубь слоистого пирога времени”, в архаические глубины подсознательного. Автор

конструирует целый ряд сходных ситуаций: это и “копание” тоннеля под рекой Урал (“Утрата”), и “ввинчивание” Ключарева в узкое отверстие лаза (“Лаз”), и “проваливание” в пыточный подвал (“Стол, покрытый сукном и с графином посередине”), и “втискивание в щель”, в трещину (“Удавшийся рассказ о любви”). Интересно развешивающиеся в прозе Маканина 1990-х годов образы-концепты “лаз”, “щель” современному исследователю (М. Абашевой) представляются “мирообъясняющей метафорой”, в которой происходит “опредмечивание и визуализация” образа многообразного, поэтапного внедрения в мир, сопровождаемого мучительным погружением в его недра [14]. Узкое место, названное “лаз”, “щель”, – это или трещина в земле, или нора, или отверстие в стене, “ввинчиваясь” в которые, герой возвращается в прошлое. В этом акте “путешествия назад”, преодоления временных барьеров автор манифестирует специфическую форму своего мышления. Все эти реальные и иррациональные попытки разомкнуть ограниченное бытие личности в вечность связаны с поисками человеком собственного места в переходном времени-пространстве, между “всегда” и “сейчас”, вечностью и сиюминутностью. Они оборачиваются духовным “застреванием” во времени, блужданием в лабиринте, иначе – единым сюжетом и стилем всей маканинской прозы, фабульно подкрепляемым уходами и возвращениями героев.

И. Соловьева называет его “законом возвратов – колебаний”, И. Роднянская – “синдромом навязчивых состояний”, мы считаем этот стилевой закон “законом спирали”, с ее многовариантным, но повторяющимся движением вперед – назад и вверх – вниз. Продуктивность стилевой методики работы с литературно-художественными текстами подтверждается не только открытием “матричной” метафоры “спуска – погружения” в повестях В. Маканина, но выявлением варьирующей метафоры “круга – кольца – западни” в произведениях Л. Петрушевской, “тривиально-призрачной” метафоры “тупика” в рассказах В. Пелевина, а также многих других типологически сходных, но индивидуально своеобразных стилевых систем в прозе конца XX века.

Литература

1. Караулов Ю.Н. Общая и русская идиография. М., 1976; Шур Г.С. Теория поля в лингвистике. М., 1974.
2. Сергеева Е.В. Проблема интерпретации термина “концепт” в современной лингвистике // Русистика: Лингвистическая парадигма конца XX века. СПб., 1999. С. 126–130; Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Екатеринбург, 2000. С. 77–85.

3. *Соловьева И.* Натюрморт с книгой и зеркалом // Маканин В. Отдушина. М., 1990. С. 551–560. См. также: *Серафимова В.Д.* Метафорический язык произведений В.С. Маканина // Русская речь. 2002. № 2. С. 34–41.
4. *Купина Н.А.* Структурно-смысловой анализ художественного произведения. Свердловск, 1981. С. 25.
5. *Караулов Ю.Н.* Словарь Пушкина и эволюция русской языковой способности. М., 1992. С. 158.
6. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1998. Т. III.
7. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М.-Л., 1956. Т. 5. С. 1382.
8. *Маканин В.* Отдушина. М., 1990. С. 298 (далее страницы “Утраты” указываются в тексте).
9. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 2000. Т. 1. С. 1112.
10. *Даль В.И.* Указ. соч. Т. I. С. 671.
11. *Даль В.И.* Указ. соч. Т. IV. С. 522.
12. Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1984. Т. IV. С. 536.
13. *Маканин В.* Кавказский пленный. М., 1997. С. 340 (далее страницы повести “Стол, покрытый сукном с графином посередине” указываются в тексте).
14. *Абашева М.П.* Литература в поисках лица (русская проза в конце XX века: становление авторской идентичности). Пермь, 2001. С. 86–87.



О приемах смыслового акцентирования

© В. П. МОСКВИН,
доктор филологических наук

Акцентирование (лат. *accentus* – усиление, повышение голоса, ударение, в иных терминах – выдвижение, актуализация) представляет собой привлечение внимания адресата к “коммуникативно значимым элементам речи” [1. С. 111]. Психологическому обоснованию данного феномена, являющегося традиционным объектом исследовательского внимания филологов, служат две теории.

Теория отклонения от нормы, в наиболее законченном виде представленная в работах И.В. Арнольд, которая пишет: “Мы можем быть уверены, что в распоряжении читателя есть некоторая вероятностная модель языка, которая дает ему представление о некоторой средней норме для данного типа текста и позволяет заметить отклонения от нее”, выдвижение же “нарушает привычную языковую норму”. В числе приемов акцентирования (или “типов выдвижения”), основанных на таком отклонении, названы: 1) сцепление (“появление сходных элементов в сходных позициях”, реализуемое антитезой, параллелизмом, “рифмой, метром, аллитерацией, ассонансом и т.п.), 2) конвергенция (“схождение в одном месте стилистических приемов, участвующих в <выполнении> единой стилистической функции”) и 3) “обманутое ожидание”, реализуемое “редкими словами: архаизмами, заимствованиями, авторскими неологизмами, словами со специфической лексической окраской, или словами в необычной для них синтаксической функции, или использованием перифраза, оксюморона”, иностилевыми вкраплениями, “нарушением логической последовательности”, а также фигурой переноса (синафией); важным фактором в этом случае является “усиление ожидания” путем ретардирующего нагнетания однородных привычных компонентов перед “появлением элемента малой предсказуемости” [2].

Теория напряжения, в свое время предложенная В.Б. Шкловским. В статье “Искусство как прием” он утверждает: «Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом

искусства является прием “остраннения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия...» [3]. В соответствии с данной концепцией акцентированным оказывается то, что выражено необычным способом, “воспринимается как лишенное автоматизма”, а потому, резко выделяясь на фоне привычных (“автоматизированных”) номинативных единиц, “привлекает внимание” [4]. Теория напряжения в какой-то мере объясняет использование в качестве средств выдвижения, к примеру, авторских неологизмов, перифразы, оксюморона и даже инверсии, “дающей необычный порядок слов”, однако неприменима к большинству других случаев; иными словами, концепция В.Б. Шкловского “противоречит описанным им же фактам” [Арнольд. С. 60].

Теория отклонения от нормы также не может помочь при упорядочении всего разнообразия фигур, причисляемых к акцентирующим: как известно, в соответствии с распространенной и очень давней точкой зрения, абсолютно все приемы речевой экспрессии (а не только фигуры выдвижения) определяются как “разновидность злоупотребления или нарушения в речи, поскольку они нарушают привычные нормы повседневной речевой практики” [5]; с этой точки зрения любая фигура выразительной речи трактуется как отклонение, или “отрешение” [Г.Г. Шпет] от законов языка, то есть от определенной языковой или коммуникативной нормы [6]. (На самом деле многие фигуры речи не имеют отношения к каким бы то ни было отклонениям от нормы, в частности, сравнение, антитеза, приемы ухода от тавтологии и др.)

Подход к трактовке акцентирования с точки зрения теории отклонения от нормы приводит к отождествлению понятий “прием акцентирования” и “фигура выразительной речи”, а следовательно, категорий акцентирования и экспрессивности (выразительности); наиболее яркой иллюстрацией такого отождествления служит концепция А.Н. Васильевой, которая, определив акцентирование (“актуализацию”) как “намеренное нарушение языковой нормы” [7], составила следующий список приемов реализации этой категории (данный перечень воспроизводим с сохранением порядка следования элементов): “ритм и рифма”, алогизм, “намеренная недосказанность”, “отступление от принципов жизнеподобия изображения”, метафора (в частности, аллегория), синекдоха, лексический повтор, лексико-синтаксический повтор, синтаксический повтор, “отступление от ожидаемого”, метонимия, сравнение, “образный перифраз”, метафорические эпитеты и “обычные” определения, гипербола (как “намеренное отступление от принципа жизнеподобия во имя экспрессии”), словесный повтор (как “активное средство экспрессии”), антитеза, “фонетические, орфоэпические, орфографические отклонения” (судя по приведенному примеру, имеется в виду просторечная стилизация), “индивидуально-автор-

ские, нестандартные сочетания” (судя по приведенным примерам, имеются в виду метонимические эпитеты), “различного рода повторы и параллелизмы”, “фигуры поэтического синтаксиса”: “синтаксические повторы и параллели, анафоры, эпифоры, кольца, градации” и др. Ни сравнение, ни, к примеру, антитеза не представляют собой “намеренного нарушения языковой нормы”, отсюда – следующий (вполне закономерный) вывод, явно противоречащий принятому выше определению: “Актуализация может осуществляться без заметных отклонений от речевых норм исходного языка” [Васильева. С. 205].

Данный перечень свидетельствует о том, что А.Н. Васильева, равно, как И.В. Арнольд, отождествляет акцентирование (актуализацию) и эмоциональную выразительность (экспрессивность) речи, отсюда – контексты типа “эмоциональная актуализация”, а также употребление терминов, фактически подчеркивающих тождество (или симбиоз) этих категорий: “экспрессивная актуализация”, “экспрессивная речевая актуализация”, “экспрессивные средства образно-эмоциональной актуализации”. “Экспрессивное отклонение от норм исходного языка” [А.Н. Васильева] считается основой прежде всего “поэтической речевой деятельности” [8], отсюда использование терминов “эмоционально-поэтическая экспрессия”, “художественная актуализация”, “экспрессивная художественная актуализация” и, соответственно, фактическое ограничение “актуализации” (акцентирования) рамками художественной речи.

В одном из современных справочников (Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М., 2003. С. 121) в числе “типов выдвижения” названы “конвергенция, сцепление, обманутое ожидание, семантический повтор, заглавие, эпиграф, начало и конец текста, контраст, ретардация” и др. (Не вполне ясным представляется соотношение понятий “тип выдвижения” и “прием выдвижения”: к примеру, в пособии И.В. Арнольд и в указанном справочнике ретардация трактуется как “тип”, а в словаре А.П. Квятковского – как “стилистический прием”). По поводу данного перечня следует, в частности, заметить следующее. 1) Как и в предыдущем случае, невыясненным остается, по каким параметрам возможно подразделение приемов и средств, причисляемых к разряду акцентирующих, – с тем, к примеру, чтобы эпиграф не оказался на одной таксономической горизонтали с ретардацией (двусторонняя единица и фигура речи могут находиться рядом только в *списке*, но не в составе логически обоснованной *классификации*). 2) И этот, и другие приведенные выше списки представляются слишком нестремными для того, чтобы подвести все их разнородные компоненты под одну классификационную категорию.

Таким образом, следует констатировать, что логически приемлемая классификация приемов акцентирования отсутствует, понятие же

это “до сих пор не получило однозначного и общепринятого определения” [Сущинский. С. 110], а потому является постоянным объектом “споров, критических и полемических замечаний” [9]. С тем, чтобы такую классификацию построить, необходимо определить место акцентирования в системе фигур речи.

Если считать, что целью акцентирования является *управление вниманием адресата*, то из списка акцентирующих средств следует исключить ретардацию и обманутое ожидание. Напомним, что *ретардация* (лат. *retardatio* – замедление), или задержка, состоит в замедлении или приостановке повествования с целью возбудить любопытство, интерес, нетерпение адресата, заинтриговать его. Прием этот активно используется в кинематографии (очередная серия кинофильма нередко обрывается “на самом интересном”), а также в художественной литературе. В поэме М.Ю. Лермонтова “Тамбовская казначейша” читаем:

По службе занят муж ревнивый,
Она одна – разгул мечтам!
Вдруг дверь стукнули. “Кто там?
Андрюшка! Ах, тюлень ленивый!..”
Вот чей-то шаг – и перед ней
Явился... *только не Андрей.*
Вы отгадаете, конечно,
Кто этот гость нежданный был.

(Курсив наш).

Подобные “ретардирующие” вставки, используемые в ходе повествования, “замедляя действие, призваны усилить напряжение” [10], заставить читателя с нетерпением ждать продолжения сцены.

Фигура ретардации может получить воплощение в виде двух переплетающихся линий повествования (как, например, в романе М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита”): 1) о Мастере и Маргарите, 2) о Понтии Пилате – причем каждая линия то и дело обрывается “на самом интересном”, с тем, чтобы уступить “право голоса” другой сюжетной линии.

Прием *обманутого ожидания* состоит в таком построении речевой единицы, при котором тематические, смысловые, структурные ожидания, ассоциативные стереотипы (то есть пресуппозиции), исходящие из ее начальной части, вступают в резкое противоречие с содержанием концовки, нередко предвараемой парцеллированием или паузой. В качестве примера приведем стихотворение С. Маршака “Меры веса”:

Писательский вес по машинам
Они измеряли в беседе:
Гений – на “ЗИЛе” длинном,
Просто талант – на “Победе”.

А кто не сумел достичь
В искусстве особых успехов,
Покупает машину "Москвич"
Или ходит пешком. Как Чехов.

Итак, если цель акцентирования – привлечь в н и м а н и е адресата к определенным фрагментам текста, то ни прием обманутого ожидания, ни ретардация не могут быть отнесены к числу акцентирующих, поскольку они используются с совершенно иной целью – пробудить и н т е р е с к повествованию, развлечь.

Рассмотрим приемы акцентирования в узком смысле. Обратить внимание адресата на тот или иной компонент речевой цепи можно двумя способами: либо прямо, либо косвенно. Соответствующие два типа акцентирования назовем *прямым* и *косвенным*. С целью прямого акцентирования употребляются некоторые лексико-фразеологические средства: *необходимо отметить, что ...; следует подчеркнуть, что ...; обращает на себя внимание тот факт, что ...; немаловажным представляется то, что ...* и др. Приемы косвенного акцентирования основаны на определенных особенностях нашей психики; такие приемы можно подразделить на два подкласса.

1. Приемы позиционного акцентирования. В соответствии с так называемым *законом края*, эффектом края, или законом Эббингауза [по имени известного немецкого психолога Германа Эббингауза (1850–1909)], обращает на себя внимание, а следовательно, "лучше запоминается то, что дается в начале и конце сообщения" [11], [12], поэтому эффективным приемом акцентирования служит выдвигание фрагментов текста, фразы или списка в так называемые *сильные позиции* [13]:

1) В начало речевой единицы. В тексте здесь обычно расположены заглавие, посвящение, эпиграф. Для выдвигения важных элементов речи в начало высказывания употребляется *именительный темы* (в иной терминологии – *именительный представления, именительный словесный*) – прием акцентирования, состоящий в "вынесении существительного, обозначающего предмет мысли, на первое место в высказывании для особенного выделения с последующим его дублированием личным или другим местоимением" [14]: "*Москва! Как много в этом звуке Для сердца русского слилось!*" (Пушкин). Строго говоря, именительный темы не всегда представлен отдельным "существительным": последнее вполне может быть распространено, становясь центром так называемой "группы именительного темы" [15]: "*Любовь иная, прелестная, поэтическая, уносящая в мир грез, на земле только она может дать счастье!*" (Чехов). Разновидностью именительного темы является *именительный лекторский*, используемый в преподавательской речи: "Вот этот сложный речевой жанр, о

котором я только упомянул в прошлый раз, он-то и будет предметом рассмотрения сегодня”.

2) В конец речевой единицы. В предложении здесь обычно расположена рема; при инверсии рема, как известно, выносится в начало фразы. Для разговорной речи характерно “стремление к препозиции той части синтаксического объединения, которая несет на себе более сильный акцент”, речь книжную “характеризует противоположный принцип... – постпозиция того члена, который акцентируется” [16].

Из числа повторов наиболее соответствуют закону Эббингауза такие их позиционные типы, как анафора, эпифора, в частности рифма, применительно к которой стиховеды говорят о “законе семантического выдвигания конца ряда” [17], а также эпанафора и кольцо.

Известно, что привлекает к себе внимание тот предмет, который находится *не на своем месте*; данное обстоятельство активно эксплуатирует прием *инверсии* (лат. *inversio* – перестановка; синонимы данного термина: *риторический порядок слов*, *стилистическая инверсия*) – перестановки, нарушающие стилистически нейтральный порядок слов: “Сердце мое сильно билось – я смотрел вокруг себя с волнением неописанным. Восемь лет не видел я Горюхина (Пушкин). При инверсии, как полагает В.Б. Томашевский, “логическое ударение передвигается”, в результате “слова звучат более выразительно, более веско” [18]: “Поляны снежные под изморозью звезд” (М. Волошин), ср. *снежные поляны*. Таким образом, “самый момент некоторого сложного расположения речевого материала играет громадную роль и вводит речевые факты в светлое поле сознания, внимание гораздо легче на них сосредоточивается” [19].

Привлекает наше внимание и тот объект, который, в отличие от других объектов этого же рода, занимает *отдельную позицию*. Данную особенность человеческого восприятия эксплуатирует прием *абзацного членения*, который состоит в графической сегментации письменной речи в виде отрезков, заключающих сверхфразовые единства. В применении к единицам меньшего объема абзацное членение используется как прием акцентирования, посредством которого могут быть актуализированы: 1) отдельная фраза:

“В теории риторики определения образов довольно сбивчивы.

Теория риторики содержала в себе не только описания тропов, которые были противоречивы, но и первичные правила расположения материала.

Теория риторических фигур долго была частной собственностью учителей-риторов, которые не позволяли вынести сведения за пределы своей школы.

Каждый ритор имел свою теорию и, во всяком случае, свои наименования для явлений, уже отмеченных другим” (В. Шкловский).

2) словосочетание и даже отдельное слово. Еще А.С. Шишков отметил, что слово, “заступающее место целого стиха, не могло бы иметь той силы, когда бы вместе с другими словами, а не одно особенно стояло” [20]:

Почему так нетронуто звонко
стародавнее слово:
душа?
Я осталась девочкой тонкой
с голубых берегов Иртыша.

(Н. Астафьева).

На сквозном использовании данного приема основана знаменитая “лесенка” В. Маяковского. Функционально близки к абзацному членению парцелляция и синафия. Как известно, *парцелляция* (итал. *parcella* – частица) состоит в использовании пауз, разрывающих фразу: “И снова идешь среди воя собак Своей. Привычной. Поступью. Тигра” (И. Сельвинский). В подобных случаях “искусственный разрыв связи и создает определенный экспрессивный эффект” [21].

В специальной литературе парцелляция “в одних случаях отождествляется с присоединением, в других – рассматривается как его разновидность или наоборот”; в иных трактовках “эти явления разводятся” [22] – например, следующим образом: “Парцеллят не вносит ни разъяснений, ни уточнений по поводу уже переданной в базовой части и достаточной информации. Присоединяемый компонент, напротив, содержит дополнение или пояснение к уже переданной информации, таким образом, завершая ее” [23]. На наш взгляд, парцелляция как фигура акцентирования и присоединение как прием уточнения противопоставлены лишь функционально, что исключает проведение между ними жестких границ.

Синафия (греч. *synaphia* – соприкосновение) представляет собой перенесение части фразы или слова из одной стихотворной строки в следующую, используемое, в частности, как прием акцентирования:

XXXVIII

И между тем душа в ней ныла,
И слез был полон томный взор.
Вдруг топот!.. кровь ее застыла.
Вот ближе! скажут... и на двор
Евгений! “Ах”! – и легче тени
Татьяна прыг в другие сени,
С крыльца на двор, и прямо в сад,
Летит, летит; взглянуть назад
Не смеет; мигом обежала
Куртины, мостики, лужок,

Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По цветникам летя к ручью,
И, задыхаясь, на скамью

XXXIX

Упала...

"Здесь он! здесь Евгений!

О боже! что подумал он!"

(Пушкин)

Синафия способна выделить слово "без необходимой для этого в прозе инверсии" [24].

К первому подклассу отнесем и такие способы выдвижения смысловых компонентов фразы в позицию подлежащего, как страдательный залог (ср.: *Петр построил этот город и Этот город был построен Петром*) и так называемое *анимистическое подлежащее* как средство "фокусировки" того семантического компонента фразы, который в обычных условиях выражается членом предложения более низкого коммуникативного ранга: "*Кто-то* комком земли попал ему в голову" (актуализирован субъект) и: "Один из мальчиков попал ему в спину камнем... Наконец у шлюза *комком* земли попал ему в голову, — и он вне себя закричал" (А.Н. Толстой. Петр Первый): актуализирован орудийный компонент, обычно выражаемый косвенным дополнением. По справедливому мнению Т.Б. Алисовой, синтаксическая модель с "неодушевленным подлежащим" встречается преимущественно в литературно обработанной речи [25]: "Неторопливый, постепенный *Резец* с богини сокровенной Кору снимает за корой" (Баратынский. Скульптор).

2. Приемы контрастного акцентирования. [Заметим, что средства акцентирования иногда называют *астеризмами* (ср. греч. *aster* — звезда); внутренняя форма этого термина содержит уподобление акцентированных единиц звездам, контрастно выделяющимся на фоне ночного неба.] Обязательно привлекает внимание то, что резко и контрастно выделяется на фоне подобных объектов по размеру, цвету, форме и другими сенсорно воспринимаемым параметрам. Посредством фигур данного подкласса компонент речевой цепи может быть выделен "графически и фонетически" [26]. В письменной речи для выделения отдельных слов используются: подчеркивание, петит, жирный шрифт, курсив: "На берегу пустынных волн Стоял он, дум великих полн" (Пушкин), разрядка: «В простоте солдатского сердца, я взял эти "Записки", думая найти в них записки какого-либо в о е н н о г о о х о т н и к а. Оказалось... что под поэтической оболочкой скрываются т а к и е мысли, о которых я не решился не доложить графу Закревскому» (И.Ф. Горбунов. Тост генерала Дитятин), прописные буквы: "Послать такое письмо МНЕ!" (О'Генри), иноязычная графика: "Луч-

шее средство от бедности: *sredstwa*” (В. Хочинский) и другие “типографские средства акцентирования” (И.И. Сущинский). Во всех подобных случаях “шрифт может вносить особые оттенки в смысл речи”, а также использоваться для “выделения и подчеркивания отдельных отрезков связной речи... только тогда, когда он дан на фоне других шрифтов” [27].

Графическое “подчеркивание” слов в письменной речи соответствует в речи устной либо логическому ударению, либо эмфазе. Известно, что *логическое ударение* представляет собой прием выделения важного по смыслу слова, например, *Я купил книгу* (а не он)/ *Я купил книгу* (а не взял в библиотеке)/ *Я купил книгу* (а не тетрадь). От словесного оно отличается большей длительностью и силой; в зависимости от его места “одно и то же предложение может приобретать в речи различные смысловые оттенки” [28], поэтому логическое ударение нередко именуют с м ы с л о в ы м. К.С. Станиславский сравнивал такое ударение с “указательным пальцем”, направленным на слово, в котором “скрыты душа, внутренняя сущность, главные моменты подтекста” [29].

Эмфазой, или *эмфатическим* выделением, именуется (в одном из возможных пониманий данного термина) эмоционально усиленное акцентирование, “модальное подчеркивание” слова [30]. С целью такого “подчеркивания” могут быть использованы:

1. *Эмфатическое ударение* – эмоциональное выделение слова посредством удлинения гласных и согласных звуков; такое удлинение называется *диастолой* (греч. *diastole* – разделение): “По-*[ин]*ятия не имею!”, ср. также у Н.А. Некрасова: “Кулак моя полиция, Кулак-мордovor-*р-рот!*” Удлинение смычных согласных типа [т], [к] происходит за счет так называемой “внутрисловной паузы” [Л.Р. Зиндер]: “Ни [*к*]огда!”

2. *Буквенное произношение* (термин Л.В. Щербы): “Как бы из *п[о]терпевш[эго]* не превратиться в *[о]бвиия[жэмого]!*” (К/ф “Улицы разбитых фонарей”).

3. *Слоговая парцелляция* [Синонимы данного термина: *скандирование*, *скандовка* (лат. *scandere* – взбираться, перен. – размеренно читать)], состоящая в произнесении слова по слогам: “Глаз веселя и радуя, | встает над рекой | цветная дуга – *Ра-ду-га!*” (В. Полторацкий); *Шай-бу! Шай-бу!*” В этом случае “каждый слог длится одинаковое количество времени, и ударения расставляются на равных интервалах, независимо от того, совпадают ли они с практически-ударяемыми слогами или нет” [31].

4. *Слоговой повтор*: “*Коло, коло, колокольчик! Колокольчик голубой!*” (В. Боков); “Вот потому и мила мне всегда Вологда-гда-гда-гда, Вологда-гда, Город, где судьба меня ждет” (Эстрадная песня).

Если логическое ударение служит смысловой иерархизации компонентов фразы, то эмфаза с такой иерархизацией связана не всегда, а потому возможна в высказываниях: 1) однословных: *Шай-бу!* *Шай-бу!*; 2) лишенных логико-понятийного содержания: *ла-ла-ла, тра-та-та* – здесь слоговой повтор используется в чисто музыкальной функции, когда “звучание слова принимает на себя все функции выражения и эстетизируется” [32]. Заметим, что акцентирование иногда связывают только с “выделенностью просодическими средствами какого-либо слова во фразе” [33]. Согласиться с такой интерпретацией данного феномена, “узкой и односторонней” (И.И. Сущинский), трудно, поскольку в таком случае пришлось бы исключить из разряда акцентирующих приемы позиционного выдвижения.

Как показывает проведенное нами исследование, приемы акцентирования противостоят: 1) фигурам выразительной речи; 2) ретардации и приему обманутого ожидания. Противостояние это носит функциональный, а следовательно, нежесткий характер. отождествление с категорией выразительности (экспрессивности) ведет к широкому пониманию категории акцентирования – как “такому использованию элементов языка, которое воспринимается как необычное и поэтому привлекает к себе внимание, напр. поэтическая (живая) метафора”: *Море смеялось* [34]. Этой дефиниции отвечает практически любой удачно примененный прием выразительной (экспрессивной) речи, который адекватно передает эмоциональное состояние субъекта речи, а следовательно, способен привлечь внимание адресата. Заметим, что последнее здесь вторично, поскольку, к примеру, удачная “поэтическая (живая) метафора” обязательно выражает какие-либо эмоции, однако не всегда способна привлечь внимание адресата (которым может оказаться, к примеру, и человек, не обладающий языковым чутьем), а курсив или размещение информации по “закону края” – наоборот: привлекают внимание, однако не обязательно выражают какие-либо эмоции. Таким образом, цель приемов акцентирования – *привлечь внимание адресата*; выразительность же является признаком, irrelevantным для этого класса фигур, которые зачастую “никакой эмоциональности и экспрессивности высказыванию не сообщают” [1. С. 114]. Наоборот, цель приемов экспрессивной речи – *выражение эмоциональных состояний субъекта*; факультативным для этого класса фигур признаком является привлечение внимания адресата.

Фигуры экспрессивной (выразительной) речи служат прежде всего *изъяснению* (именно отсюда – название фигур этого класса: фигуры *выразительной* речи) эмоций и оценок субъекта (отправителя речи, адресанта), а следовательно, по своей направленности они субъектоцентричны, “эгоцентричны”. Напротив, и ретардация, и обманутое ожидание, и акцентирование (в узком смысле), подобно психологическим уловкам, служат приемами психологической манипуляции со-

знанием адресата, так что они “адресатоцентричны” по своей направленности. Таким образом, *ретардация, обманутое ожидание и акцентирование имеют общую психологическую основу*; отсюда – вариант широкого понимания акцентирования, при котором к числу его приемов (или “типов”) относят ретардацию и обманутое ожидание.

Однако ретардация и обманутое ожидание используются в совершенно иной функции, а именно как фигуры интригующего повествования. Ретардация и эффект обманутого ожидания служат *пробуждению любопытства, привлечению интереса*, а не внимания адресата, причем привлечению интереса не только к фрагменту текста, но и ко всему тексту в целом; именно отсюда – текстопорождающая и жанропорождающая сила этих двух приемов. Цель акцентирования – *привлечь внимание* адресата к определенной информации либо отдельно ее носителю в составе текста: фразе, словосочетанию, слову; при широком понимании акцентирования пришлось бы признать, что “акцентированию могут подвергаться не только слова, словосочетания, но и... целые тексты” [1. С. 111].

Фигуры акцентирования неспособны сделать текст интересным, захватывающим и не обладают текстопорождающей и жанропорождающей силой. Они служат иерархизированному представлению информации, а следовательно, обеспечивают ясность речи. Вполне очевидным представляется тот факт, что ретардация, обманутое ожидание и акцентирование неоднородны в функциональном отношении, а потому не могут быть объединены в составе одного функционального класса.

Широкое понимание акцентирования приводит: 1) к отождествлению последнего с категорией выразительности (экспрессивности); 2) к невозможности отграничения фигур акцентирования от других приемов психологической манипуляции. Думается, что именно неясность, связанная с широким пониманием акцентирования, принятым в теоретической стилистике и общей риторике, является причиной стихийного отторжения этой категории практической стилистикой и практической риторикой; акцентирование в широком его понимании является не более чем туманным теоретическим конструктом.

Литература

1. *Сущинский И.И.* Коммуникативно-прагматическая категория акцентирования и ее роль в вербальной коммуникации // Вопросы языкознания. 1987. № 6.
2. *Арнольд И.В.* Стилистика современного английского языка. М., 1990. С. 59–74.

3. Шкловский В.Б. Искусство как прием // Поэтика. Пг., 1919. С. 105.
4. Гавронек Б. Задачи литературного языка и его культура // Пражский лингвистический кружок. М., 1967. С. 335.
5. Puttenham G. The Arte of English Poesie, Contrived into three Books: The first of Poets and Poesie, the second of Proportion, the third of Ornament / London, 1589. P. 128 // Сайт University of Virginia: <http://humanities.byu.edu/rhetoric/Primary> (пагинация соответствует оригиналу. – В.М.).
6. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 321.
7. Васильева А.Н. Художественная речь. М., 1983. С. 167.
8. Тезисы Пражского лингвистического кружка // Хрестоматия по истории языкознания XIX–XX веков / Сост. В.А. Звегинцев. М., 1955. С. 436.
9. Банникова И.А. Актуализация – выдвижение – стилистический контекст // Вопросы стилистики. Вып. 15. Саратов, 1980. С. 67.
10. Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М. – СПб., 2000. С. 8.
11. Шейнов В.П. Риторика. Минск, 2000. С. 447.
12. Мелентьева Т.И., Корсакова Н.К. Функциональная асимметрия полушарий мозга и дифференцированное обучение иностранным языкам. МГУ, 2000. С. 17.
13. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранные языки в школе. 1978. № 4. С. 24.
14. Филиппов А.В., Романова Н.Н. Публичная речь в понятиях и упражнениях: Справочник. М., 2002. С. 103.
15. Голубева И.В. Функционально-семантическое поле именительного темы и смежных с ним явлений в устной речи: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Таганрог, 1996. С. 13.
16. Ковтунова И.И. Порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976. С. 134.
17. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. М., 1965. С. 101.
18. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996. С. 75.
19. Якубинский Л.П. О диалогической речи // Русская речь / Под ред. Л.В. Щербы. Вып. 1. Пг., 1923. С. 144.
20. Шишков А.С. Сравнение Сумарокова с Лафонтеном // Собр. соч. и переводов. Ч. XII. СПб., 1828. С. 127.
21. Коновалова Т.Р. Об одном приеме экспрессивного синтаксиса (синтаксическая природа сегментации) // Вопросы стилистики. Вып. 7. Саратов, 1974. С. 4.
22. Богоявленская Ю.В. Парцелляция в русском и французском языках: структурные и семантико-синтаксические особенности: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2003. С. 7.

23. *Петрашевская Ж.Е.* Парцелляция простого предложения в современном английском языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1974. С. 23.
24. *Дерягин В.Я.* Беседы о русской стилистике. М., 1978. С. 68.
25. *Алисова Т.Б.* Очерки синтаксиса современного итальянского языка. М., 1971. С. 31–32.
26. *Leech J.* Linguistic Guide to English Poetry. London, 1971. P. 57.
27. *Винокур Г.О.* Культура языка: Очерк лингвистической технологии. М., 1925. С. 132 и 135.
28. *Распопов И.П.* Смысловые и стилистические функции логического ударения // Русский язык в школе. 1957. № 4. С. 19.
29. *Станиславский К.С.* Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. М., 1955. С. 112.
30. *Тарасова А.Н.* Категория эмфазы и виды контраста (на материале французского языка) // Филологические науки. 1995. № 5. С. 95.
31. *Томашевский Б.* Русское стихосложение. Метрика. Пг., 1923. С. 12.
32. *Лыков А.Г.* Окказиональное слово как лексическая единица речи // Филологические науки. 1971. № 5. С. 76.
33. *Николаева Т.М.* Семантика акцентного выделения. М., 1982. С. 3.
34. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М., 1969. С. 37.



БУРЖУАЗНЫЕ СИМВОЛЫ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ

© Н. И. КЛУШИНА,
кандидат филологических наук

“Смещение стилей” как закономерность эпохи перемен

В свое время М.В. Ломоносов совершил “прорыв” в стилистике русского языка, упорядочив “речения” и языковые средства по их стилистической окраске и употреблению в определенных жанрах литературы. Ценность разработанной им теории трех “стилей” (“Предисловие о пользе книг церковных в российском языке”, 1757) тем более заметна на фоне предшествовавшей (особенно в Петровскую эпоху) речевой ситуации XVII–XVIII вв., получившей название “смещение стилей”.

Как известно, история любит повторяться. “Смещение стилей” – это закономерность любой революционной эпохи. Подобная речевая ситуация характеризовала эпоху 20-х годов XX века, сразу после Октябрьской революции. Такая же ситуация сложилась в период перестройки конца 80-х – начала 90-х годов того же XX века. “Размывание” норм (лингвистических, культурных, нравственных и т.п.), характерное для эпохи “бури и натиска”, обусловлено экстралингвистическими причинами: сменой политической, экономической, культурной и др. парадигм в жизни социума, “расчисткой места” для радикального изменения ментальности масс, в том числе и языковой, с тем, чтобы создать новые стереотипы мышления, основанные на новых ценностях и идеях. Таким образом, с помощью обновленного языка конструируется обновленная картина мира, а также средствами массовой коммуникации в российском общественном сознании утверждается новая идеологическая модель.

Речевая ситуация смещения стилей может быть преодолена только в более или менее упорядоченную эпоху, с уже определившимся вектором развития, с новой, но все-таки очерченной языковой картиной мира. И современный публицистический дискурс, в котором фиксируется актуальный строй идей (политических, экономических, культурных, этических и др.), свидетельствует о проникновении но-

вой аксиологической модели в русский социум. Эта модель получила номинацию *постсоветское* (рыночное, капиталистическое, буржуазное) общество, в противовес предшествовавшему советскому (социалистическому, коммунистическому, тоталитарному) обществу.

Но эта модель только утверждается в массовом сознании, причем в достаточно острой полемике (особенно заметной в оппозиционной правительству печати), так как основной строй новых идей, ориентирующих российского читателя на прозападный образ жизни, противоречит “срединности” русской культуры и менталитета, складывавшихся веками на огромной территории между Западом и Востоком. Россия “представляет середину, границу (в общемировом масштабе, а не только европейскую) и поэтому демонстрирует диффузность, дuality, противоречивость культуры” [1].

Смена базовых концептов в языке современной публицистики

Насажждение новой буржуазности на первый взгляд не очень заметно. Но если сравнить основные советские и постсоветские базовые публицистические идеологемы, сразу станет понятно, что в российском общественном сознании возобладала новая идеологическая модель.

Базовая идеологема советского общества, включавшая в себя и национальную идею, и экономическую программу развития, – это построение социализма сначала в отдельно взятой стране, а затем и в международном масштабе. Сегодня этот концепт в публицистическом дискурсе полностью дискредитирован (“социализм с перекошенным лицом”, “халтура плановой экономики” – Веч. Москва. 2004. № 139) и вытеснен новой идеологемой, проповедующей рыночную модель социума как светлое будущее: “Наши влиятельные идеологи на разные лады утверждали, что для России не годится западный, т.е. европейский, путь развития. Восточный, азиатский, впрочем, тоже не годится. А какой годится? А тот загадочный, который умом не понять. Любопытно, что поиски этого недоступного уму пути всерьез никогда не велись: даже самые оголтелые его сторонники в глубине души прекрасно понимали, что мираж потрогать нельзя. Но понимали и другое: стремление к миру престижно и выгодно, ибо вполне позволяет его трубадурам жить интересно и безбедно. Они, кстати, и сейчас живут безбедно, а время от времени даже проходят в Думу, составляя там малочисленные, но горластые фракции. Прибалты же, о мировом господстве никогда не мечтавшие, едва освободившись, единодушно выбрали европейский вариант – то есть путь к процветанию на базе свободного рынка, частной инициативы и демократической формы правления. Европейская традиция оказалась результативней подземных богатств...” [2].

Новая базовая идеологема повлекла за собой смену целой парадигмы выкристаллизованных за предшествовавшие годы публицистических концептов.

Так, новая политико-экономическая задача (построение свободного рынка) для своего решения требует и нового типа современной личности. В социолингвистике сформировано понятие *модельной личности*, “то есть типичного представителя определенной этносоциальной группы, узнаваемого по специфическим характеристикам вербального и невербального поведения и выводимой ценностной ориентации. Например, это русский интеллигент, английский аристократ, немецкий офицер. Модельная личность представляет собой прототипный образ, границы которого весьма вариативны... Модельная личность представляет собой стереотип поведения, который оказывает существенное воздействие на культуру в целом и служит своеобразным символом данной культуры для представителей других этнокультур” [3].

В советскую эпоху модельной личностью являлся “советский человек” (коммунист, комсомолец, активный член общества), получивший в перестройку номинацию “совок” (“все мы из того же совка” – Веч. Москва. 2004. № 139). Сегодня в качестве модельной личности предлагается тип “нового русского” (успешного предпринимателя, политика, шоубизнесмена).

Моральные и духовные качества этого типа личности прямо противоположны характерным качествам модельных личностей предшествовавших эпох. Это действительно новый русский, не имеющий ничего общего не только с советским русским, но и со старым русским буржуазного дореволюционного общества, так как у него нет четких моральных принципов, что и фиксирует современный публицистический дискурс: «Макаревич для поколения тридцатилетних всегда служил мерилом качества жизни и допустимых компромиссов с совестью. Бывший музподпольщик и бунтарь, властитель дум и просто хороший поэт в одночасье превратился в добропорядочного сытого буржуа. Он увлечен дайвингом и кулинарными рецептами, путешествиями и дорогими авто, время от времени (в качестве хобби) пописывает умные песни. Сегодня он может позволить себе спеть “Не надо прогибаться под изменчивый мир”, а затем пригласить к себе в “Смак”, например, вчерашнюю “фабрикантку” Юлию Савичеву и натужно улыбаться в эфире. Как бы говоря зрителям: а как вы хотите, я тоже вынужден блюсти корпоративные интересы канала, раскручивающего “фабричных” выпускников» [4].

По данным Института комплексных социальных исследований РАН, “в глазах россиян богатые – это стремящиеся к власти энергичные и инициативные люди, довольно жадные к деньгам, не особо заботящиеся о судьбах своей страны и не слишком порядочные, но при

этом образованные, отличающиеся профессионализмом и трудолюбием" (АиФ. 2005. № 10).

Выдвижение на первый план новой модельной личности трансформирует транслируемые через каналы массовой коммуникации ценностные ориентиры современного читателя, формируют новую духовную атмосферу, которая необходима для решения актуальной идеологической задачи – построения рыночной экономики западного образца.

Новые символы новой России

Российское общество всегда тяготело к духовности, к соблюдению веками выработанных нравственных императивов, а не к буржуазному "переживанию вещи" [5] и потребительскому буму. Не случайно в мировой лингвокультурологии символичным стал именно социальный тип русского интеллигента, с его презрением к роскоши, рефлексией и совестливостью (широко известны, например, антибуржуазность А. Блока, "безбытность" М. Цветаевой).

Сегодня же выдвижение новой российской модельной личности, с ее "эластичной моралью" [3. С. 31] как символа успешности, как образца для "делать жизнь с кого" (В. Маяковский) приводит к смене нравственных ориентиров. На первый план выдвигается стремление к богатству, деньгам, которые дадут возможность соответствовать новым идеалам. Так, о творчестве основателя "Машины времени" довольно точно сказал Юрий Шевчук: «Это музыка умной буржуазии, которая когда-то рыдала, ныряла в трусах в омут жизни. А сейчас лежит себе на Канарах, у нее все есть: джин с тоником, удочка, поплавок плещется на волнах... И вот лежит такой буржуа, куря дорогие сигары, вспоминает молодость и ностальгирует: "Да, когда-то, блин, и мы были рысаками"..."» (АиФ. 2005. № 11).

В современном публицистическом дискурсе тема денег, богатства активно муссируется, без нее не обходится практически ни одно "звездное" интервью. Например, в программе "Школа злословия" Авдотья Смирнова напрямую расспрашивала Андрея Макаревича: "Вы бизнесмен?", "Вы богаты?". Подобные вопросы задаются и народному артисту России Николаю Цискаридзе: «Что такое деньги? – Деньги – это удача. Она у всех разная. Германн в "Пиковой даме" поет: "Сегодня – я, а завтра – ты". Если тебе на роду написано быть удачливым, ты будешь богатым. А если нет... Надо просто понимать, что кто-то рождается принцем, а кто-то – нищим. – Значит, сколько ни работай, если тебе не суждено, все равно не разбогатеешь?

– Разбогатеешь. У меня есть знакомые, которые благодаря своему труду и уму сделали состояние и достойно живут. Люди, перед которыми я снимаю шляпу» (АиФ. 2005. № 7).

Как видим, именно богатый человек заслуживает уважения.

Таким образом, духовность, свойственная русскому общественно-менталитету, отходит на периферию социальных ценностей. На первый же план выдвигается сытость новых буржуа, проповедующих новую парадигму обслуживающих их идеологию взглядов. Например, на вопросы журналистов о чрезмерном увлечении едой А. Макаревич дает новую ценностную установку: "Художник не должен быть голодным, иначе он будет думать о еде, а не о творчестве" (АиФ. 2005. № 11); "Главное, чтобы была возможность зарабатывать деньги. И чтобы за это не сажали", – считает Андрей Кончаловский и добавляет, что "разработал бы для каждой школы методику прививания уважения к деньгам и индивидуальной ответственности" (АиФ. 2005. № 10).

Но если деньги, богатство, сытость определяют "скромное обаяние" буржуазии во все времена, то современный публицистический дискурс выявляет новые элементы буржуазности, которые никогда не были характерны для российского менталитета. Это самопрезентация, а также "инверсия вещи и человека" (Е.С. Кара-Мурза), десакрализация власти.

Капиталистические отношения предполагают умение себя выгодно "продать", чтобы получить престижное место. И самопрезентация, ведущая к агрессивному речевому поведению, становится новым символом новой России: «Слоганы с рекламных щитов кричат: "Будь лидером!", "Добейся успеха!". В последние десять лет нас научили новым ценностям и стремлениям. Не в моде нынче романтика. Само это понятие стало, по сути, синонимом таких слов, как "наивность" и "чуждость". Тем приятнее и неожиданнее встречать людей, чувствующих мир как радостную тайну. Кто-то отмахивается от них и ворчит: "Лентяй!", кому-то они кажутся смешными, а для кого-то ассоциируются со сданными в утиль юношескими идеалами» (Веч. Петербург. 2004. 27 дек.).

Прагматизм современного мира упраздняет свойственную российскому национальному характеру скромность. «"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 "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 Кристофера Эрли и Элейн Мосаковски). Тем не менее в интервью Юлии Бордовских журналу "Алко Premium" (октябрь 2004) читаем: "Сегодня все понимают, что востребованы симпатичные, здоровые и уверенные в себе. Именно таких берут на работу на хорошие

должности”, а реклама сети “Мегафон” строится исключительно на синонимии понятий “уверенность” и “успешность”» [6].

Если публицистический дискурс оказывает скрытое, подспудное влияние на изменение массового сознания россиян, то рекламный дискурс открыто и агрессивно призывает усвоить новые ценности.

Реклама вещей, без которых современный человек, по мнению рекламистов, не может обойтись, незаметно для массового адресата внедряет в его сознание *новые стимулы труда*. Не труд на благо отечества (идеология советского общества), а труд во имя приобретения. Рекламное «изображение организует остальной контекст жизни, предлагаемой вам в качестве “единственно возможной”. Все рекламируемые вещи и возможности – знаки, проводники в более правильный, утонченный мир буржуазной гармонии. Реклама продает не то, что продает, но то, что окружает этот культовый предмет, делает желанной ситуацию, среду, сценарий, подразумеваемый в ролике или на плакате. “Ведь вы этого достойны” – постоянно повторяемое с экрана заклинание, призванное замять один простой вопрос: почему прежде так много людей, обходившихся без всего этого, добивались порой столь поразительных экзистенциальных результатов, тогда как сейчас, когда жизнь настолько “улучшилась”, вы даже не можете себе представить, что двигало этими загадочными людьми прошлого? Хороший (благонадежный, добросовестный) зритель воспринимает рекламу как краткое изображение мира исполненных желаний, стимулирующих его ежедневный труд или, по крайней мере, оставляющих его законопослушным» [7].

Итак, богатство, сытость, эгоцентризм, идеология потребления становятся маркерами современной эпохи. Но публицистический дискурс, в отличие от рекламного, дает и другие, прямо противоположные приметы нового строя России. Это нищие, обездоленные, бомжи, безработные: “Тройка, куда несешься ты?” – кричал Гоголь. Не дала ответа. Унеслась. И теперь мы знаем, куда понесло птицу-тройку в 1917-м. Она склевала сто миллионов своих граждан. И теперь не она несется, наводя ужас на соседей, а другие народы и государства несутся мимо нас, и многие уже далеко впереди, не догонишь; несутся, с ужасом поглядывая на стоящую в грязи на обочине ржавую, на глазах дичающую машину, будто исполняющую пророчество поэта: “Мы обернемся к вам своею азиатской рожей...” Но если об этом не думать, ничего такого в глаза не бросается, и все очень даже хорошо. Потому что виден лишь тонкий, сверкающий слой богатых, веселых и очень довольных собой, своей жизнью, своими успехами. Судя по рекламе – мы просто счастливые потребители всевозможных роскошных товаров – косметики, автомобилей, еды, морских круизов» [8]. Расслоение постсоветского общества на бедных и богатых соот-

ветствует типичной поляризации любого капиталистического, буржуазного социума.

Таким образом, смена базовых концептов, вызвавшая к жизни целую парадигму новых ценностных идеологем, не только свидетельствует об изменении массового сознания российского общества, но и активно способствует этим изменениям. Массовокоммуникативный дискурс, включающий в себя такие важные типы дискурса, как рекламный, политический, публицистический, претерпевает значительные концептуальные трансформации, отражающие новые реалии общественной жизни современной России и ее менталитета.

Литература

1. Власть в языковой и этнической картине мира. М., 2004. С. 17.
2. Жуховицкий Л. Почему мы живем хорошо? // Веч. Москва. 2004. № 139.
3. Карасик В.И. Речевое поведение и типы языковых личностей // Массовая культура на рубеже XX–XXI веков: Человек и его дискурс. Сб. науч. тр. / Под ред. Ю.А. Сорокина, М.Р. Желтухиной. ИЯ РАН. М., 2003. С. 30.
4. Полупанов В. Музыка сытых буржуа // АиФ. 2005. № 11.
5. Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 2001.
6. Анненкова И.В. Язык современных СМИ в контексте русской культуры // Русская речь. 2006. № 1.
7. Цветков А. Мины в эфире // Завтра. 2003. № 33.
8. Минкин А. Добровольно и с песнями // Моск. комс. 2004. 10 марта.



Богач, бедняк, середняк

© И. В. ГЛАЗКОВА

В советской публицистике слова *богач* и *бедняк* активно использовались для номинации представителей дореволюционного прошлого нашей страны (когда еще не все были равны) или зарубежного капиталистического общества (где, согласно советской идеологии, жили *эксплуататоры* и *эксплуатируемые*): “В результате вопиющего неравенства возможности детей *обеспеченных* родителей получить образование в 27 раз выше по сравнению с детьми *бедняков*” (Комс. правда. 1979. № 95. (Об Америке)); “Например, у нас в Испании дети *бедняков* часто могут лишь мечтать о школе” (Комс. правда. 1979. № 211).

В советский период существовало противопоставление *кулак* – *бедняк* – *середняк*, называвшее жителей деревни. Слово *кулак*, также обозначавшее эксплуататора, имело отрицательную окраску; *кулак* – богатый крестьянин-собственник, *эксплуатирующий* батраков, бедняков (Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1987. С. 252): “Люди поняли, что мятеж был затеян в интересах угнетателей трудового народа – *кулаков*, был попыткой восстановления их былого господства. *Бедняки, батраки и середняки*, поддавшиеся кулацким нашествиям, стали активно поддерживать коммунистов в их борьбе с белобандитами...” (Байкал, 1977. № 1).

Еще в советский период слова *кулак*, *середняк* ушли в пассивный запас. В настоящее время слово *кулак* как обозначение члена современного общества употребляется нечасто, как правило, в качестве синонима слова *фермер*. Таким образом, оно не входит в современную оппозицию *бедняк* – *середняк*: “И местный председатель колхоза уговорил супругов остаться, посулил дом, работу. Но колхоз развалился, а Петровы развели поросят. Так оружейник превратился в *кулака*” (Комс. правда. 2002. № 56).

Во времена социализма, когда было провозглашено всеобщее равенство, оппозиция *богач* – *бедняк* (по отношению к реалиям той эпо-

хи) была в официальной речи (по идеологическим причинам) неактуальна. *Богатым* или *миллионером*, причем с положительной окраской, в советской публицистике мог называться *колхоз* (богатство, принадлежащее коллективу, обществу): «На скамье подсудимых – бывший председатель *колхоза-миллионера* “Красный луч” Сагадеев» (Комс. правда. 1979. № 166).

О наличии *бедных* и *богатых* людей в советском обществе стало возможным говорить на страницах газет только после перестройки: “А у пацана тоже была любовь, Нина, дочка *советского богатого* ответственного работника” (Огонек. 2003. № 6).

В постсоветский период в связи со сменой идеологии и явным имущественным расслоением общества противопоставление *богач – бедняк* (*богатый–бедный*) стало активно употребляться по отношению к реалиям настоящего времени: “...Как вдруг вся страна поверила, что деньги – главное счастье. И быстро на *бедных* – *богатых* рассчиталась” (Комс. правда. 2003. № 35); “Это порождает социальные противоречия – в экономике, в обществе, усиливает противостояние между *богатыми* и *бедными*...” (Новая газета. 2003. № 10); “Такая наша российская специфика: здесь *богатый* платит за *бедного*” (АиФ. 2002. № 11); «Причем, среди *бедных* россиян противников “ножек Буша” не меньше, чем среди *богатых*» (Трибуна. 2002. № 113).

Отметим, что иногда авторы газетных статей называют *богатых* *небедными*, а *бедных* *небогатыми*: “Однако у *небедной* части россиян в последнее время меняется сам взгляд на приобретение недвижимости” (Комс. правда. 2001. № 52); “Впрочем, для *небогатых* россиян появление осенью на рынках дешевых американских окорочков только в радость” (Комс. правда. 2002. № 157).

Эти слова используются с целью смягчения существующего резко-го разграничения людей на *богатых* и *бедных*. Сравните с подобным употреблением в советский период: “Издавна жили здесь люди *небедные*. В начале 60-х построили в селе роскошный Дом культуры – с просторным фойе, богатой библиотекой, зрительным залом на 450 мест ... Колхоз ходил в передовых, ежегодная прибыль приближалась к миллиону. Тогда и отгрохали этот дворец” (Комс. правда. 1979. № 163).

Кроме *бедных* и *богатых* после перестройки появились люди, не относящиеся ни к тем, ни к другим. Их стали называть *средними* и *середняками*. Так появилась новая оппозиция *богач – бедняк – середняк* (*средний россиянин*). Для номинации городских жителей среднего достатка существовало словосочетание *среднее сословие* (“в эпоху феодализма: городская буржуазия” – Ожегов С.И. Словарь русского языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. М., 1987. С. 621). Номинации *середняк*, *средний* или *средний русский* встречаются в современных газетах со значением “представитель среднего класса, человек, имеющий сред-

ний уровень дохода, средний достаток". Это значение не отмечено в словаре Ожегова: оно появилось недавно. По-видимому, мы имеем дело с семантическим неологизмом.

Слова *богач* и *бедняк* в современных контекстах утратили идеологизированные элементы смысла "эксплуататор" и "эксплуатируемый". Они используются со значениями "человек с высоким достатком", "человек с низким достатком" соответственно. Слово *богатый* в ряде контекстов утратило элемент отрицательной оценки и стало нейтральным. Слова *средний*, *средняк* используются для номинации промежуточного между богатыми и бедными класса людей. Они употребляются, как правило, нейтрально: «Лучше заплатить налоги и сделать бедных "*средними*", чем смотреть на окружающую со всех сторон нищету» (Персона. 2003. № 9); «*Средний русский* с ежемесячным доходом в 500 "зеленых" на путевку скопит гораздо быстрее» (Комс. правда. 2001. № 92); «"Середнякам", живущим в крупных городах, доступен более скромный отдых в Турции или на Кипре в 1000–2500 "зеленых"» (Комс. правда. 2001. № 92); «Доход представителя *среднего класса*, по разным оценкам, составляет 320–480 долларов в месяц на человека ... За последний год *средних русских* стало на полтора миллиона больше. Теперь их примерно 8% населения» (АиФ. 2002. № 4); «Наличие денег – не единственное, что отличает "*средняка*" от *бедняка*» (Комс. правда. 2001. № 14).

Но необходимо отметить, что в коммунистической прессе (а также на уровне бытового значения) отрицательные коннотации у слова *богач* остались неизменными и довольно устойчивы. Поэтому богатых в оппозиционной прессе часто называют *богатеями*: «И огромное количество господ кандидатов и докторов наук сейчас торгуют на рынке, подались в охранники к *богатеям* или просто спились» (Сов. Россия. 2002. № 85); «Землю не купит ни один крестьянин – у него нет денег. Опять купят ее те же олигархи и другие *богатеи* нашей страны» (Сов. Россия. 2002. № 82). Это слово, возвратившееся в активный запас, в словаре Ожегова дается с пометой "устаревшее".

Необходимо отметить, что номинация *средний русский* может активно использоваться в газетах и в другом значении: "обычный, ничем не выделяющийся, среднестатистический человек". То есть, в значении, описанном выше, *средний русский* противопоставляется *обычному, среднестатистическому русскому, среднему человеку*. То есть *средний русский* в первом значении мотивируется значением сочетания *средний класс*, а во втором – значением сочетания *средний человек* ("обычный, ничем не выдающийся человек"): «Путин появился как воплощение функции "укротителя хаоса". Как президент нынешних *средних русских*. Не *среднего класса*, которого у нас почти нет, и не новых русских в карикатурно-криминальном смысле. *Средние русские* – это те, кто больше не хочет потрясений. Кто недолюбливает

богатых, шибко грамотных и вообще – особо выдающихся. *Средние русские* хотят твердой руки, добавляя, что “с нами иначе нельзя» (АиФ. 2001. № 6); «Впрочем, в отличие от *среднестатистических русских средних* копят не на “черный день”, а на “светлое будущее”, в которое твердо верят» (АиФ. 2002. № 4); “По самым последним данным Госкомстата (на конец 2000 года), *средний житель* России может выделить на одежду, обувь, белье и ткани лишь 260 рублей 97 копеек в месяц” (Комс. правда. 2001. № 139).

Таким образом, в связи с явным имущественным расслоением в современном обществе слова *богач*, *бедняк* и *середняк* приобретают новые элементы смысла.

Калуга

Эвфемизмы как проявление “политической корректности”

© Г. А. ЗАВАРЗИНА,
кандидат филологических наук

Как известно, язык политики представляет собой одну из наиболее динамических ветвей языка. Выбор слов для номинации политических реалий, безусловно, определяется экстралингвистическими факторами, связанными с изменениями в политической жизни. Вместе с тем, существенное влияние на язык политики конца XX – начала XXI века оказали идеи так называемой “политической корректности” (или “политкорректности”), которая “требуется убрать из языка все языковые единицы, задевающие чувства, достоинство индивидуума, ущемляющие его человеческие права привычной языковой бестактностью и/или прямолинейностью в отношении расовой и половой принадлежности, возраста, состояния здоровья, социального статуса, внешнего вида и т.п., вернее, найти для них нейтральные или положительные эвфемизмы” [1].

Действительно, основной целью создания политических эвфемизмов в современном русском языке является нейтрализация истинного смысла прямых наименований, нежелательных по политическим или этическим причинам. Однако понимание подобных лексем носителями языка остается однозначным.

Следует отметить, что наиболее часто политические эвфемистические обороты в современной речи и СМИ используются для обозначения 1) **органов власти и их деятельности**. Например, “*управляемая демократия*” вместо “правление в соответствии с интересами правящей элиты”: “Итак, *управляемая демократия* – это демократия (выборы, альтернативность, свобода слова и печати, сменяемость лидеров режима), но корректируемая правящим классом (точнее, обладающей властью частью этого класса). Это то, что есть у нас” (Независимая газета. 2000. 13 нояб.); ср. также: “*настройка правительства*”, “*настройка органов власти*” вместо “снятие с ключевых

постов тех или иных членов правительства”; *“компетентные органы”* вместо “Федеральная служба контрразведки”; *“применить санкции”* вместо “привлечь к уголовной ответственности” или “лишить свободы” и др.; 2) **военных действий и их участников.** Например, *“зачистка территории”* вместо “физическое уничтожение”: “Американцы, проведя зачистку Югославии и Афганистана, начали зачищать Ирак” (Российская газета. 2003. 3 апр.); *“непримиримая оппозиция”* сначала в отношении афганских бандформирований, а позже и по отношению к чеченским боевикам, а также *“вооруженные бандформирования”*, *“незаконные вооруженные бандформирования”* вместо “боевики”, “бандиты”; *“полевые командиры”* вместо “предводители бандитских формирований” и т.д.; 3) **экономических методов и их последователей.** Например, *“финансовая пирамида”* вместо “финансовая афера”: “Крушение пирамиды ГКО и крах многих коммерческих банков, которые также пытались построить свои собственные *финансовые пирамиды*, оказались болезненным, но в целом позитивным фактом для российской экономики. Лопнул злокачественный нарыв, который оттягивал на спекулятивный финансовый рынок все излишки валюты и иных средств из реальной экономики” (Российская газета. 2001. 1 февр.); *“налоговая оптимизация”* вместо “неуплата налогов”: «Обновленная компания сразу избавляется от грехов молодости (залоговые аукционы, притеснение миноритарных акционеров, мутные *налоговые оптимизации* и пр.), то есть подстраховывается от национализаций и прочих “наездов” со стороны государства» (Моск. комс. 2003. 23 апр.); *“освобождение цен”*, *“упорядочение цен”*, *“свободные цены”* вместо “рост цен”, “более высокие цены”; *“пойти на непопулярные меры”* вместо “сократить расходы на социальные нужды”; *“капитаны российского бизнеса”* вместо “олигархи”; 4) **различных национальных и социальных групп и отношений между ними.** Например: *“гастролеры из кавказского региона”* – о преступных группах с Кавказа; *“лица без определенного места жительства”* вместо “бродяга”; *“афророссиянин”* вместо “негр”, *“малообеспеченное население”*, *“социально непривилегированные слои населения”*, *“простые люди”* вместо “бедные” и др. 5) **явлений внешнеполитического характера.** Например: *“однополярный мир”* вместо “диктат США”, *“асимметричный ответ”* вместо “приведение ракет в боеготовность” и т.п.

Очевидно, что основными способами и средствами создания современных политических эвфемизмов являются:

– иноязычные слова, устанавливающие позитивные или нейтральные коннотации, которыми не обладает исконная лексика. Например: *конфронтация* “противостояние, иногда с применением оружия”; *деструктивный* – “разрушительный”; *импичмент* вместо “отставка правительства”; *либерализация* (цен) – “рост”; *дефолт* вместо “кризис”; *сепаратист* вместо “наемник”; *страны-парии* вместо “изгои” и др.;

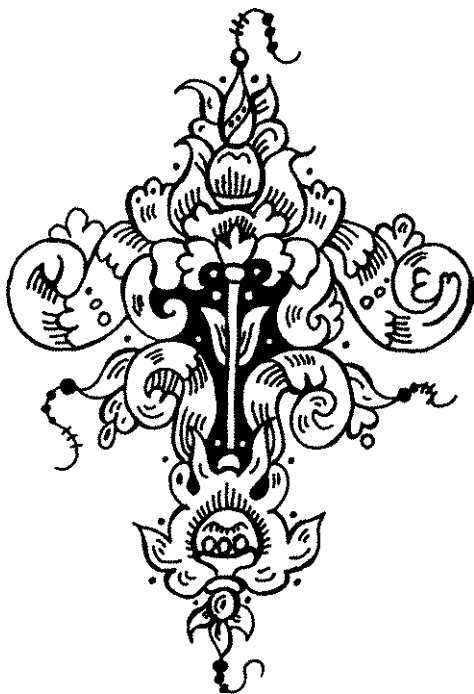
– слова с “диффузной” семантикой: *известные результаты* вместо “плохие”; *соответствующие органы*, *определенные меры*;

– номинации с достаточно общим смыслом, используемые для обозначения конкретных предметов и понятий: *акция*, *операция*, *задание* и др.

Как показало исследование, многие из отмеченных эвфемистических оборотов являются психологически более приемлемыми и корректными в современном российском обществе по сравнению с прямыми наименованиями. Однако иногда в СМИ возникают, на наш взгляд, не совсем удачные термины, среди которых можно назвать отдельные пейоративные наименования, ложно интерпретирующие смысл некоторых понятий или явлений. Например: “лица армянской национальности” вместо “армяне”, “лица узбекской национальности” вместо “узбеки” и даже “лица кавказской национальности” о выходцах с Кавказа и иногда для характеристики бандитов, мошенников, нелегалов, криминальных элементов. Эвфемистические обозначения, также делающие речь неточной и приблизительной в смысловом отношении – это употребление в неопределенном значении прилагательных “известный”, “определенный”, “отдельный” и т.п.

Литература

1. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2000. С. 215.
2. Словарь современного жаргона российских политиков и журналистов. М., 2003.



**Работа русских летописцев
над “Повестью о нашествии Едигея”**

© Н. В. ТРОФИМОВА,
доктор филологических наук

“Повесть о нашествии Едигея” на Русь сохранилась в большинстве летописных сводов XV–XVI веков. Наиболее интересны различающиеся и по составу, и по стилю редакции произведения в “Рогожском летописце”, “Московском своде” конца XV века и “Никоновской летописи”.

В “Рогожском летописце”, который отразил тверскую редакцию общерусского свода начала XV века, произведение начинается пространным описанием коварства политики ордынских ханов. Летописец утверждал, что они обманывают русских князей мнимым дружелюбием и сеют рознь между ними, а затем пользуются их разобщенностью:

“... лестно и злоковарно честьями *окладають*
князий наших и дары *украшаютъ*,

и темь злохитрство свое *питають*
и мир глубок *обещеваютъ*
имети со князми нашими, и таковыми пронырствы
ближняя от любви *разлучаютъ*
и усобную рать межи нас *составляютъ*,
и в той разности нашей сами в тайне *покрадають...*" (Здесь и далее
в цитатах курсив наш. – Н.Т.)

В этом отрывке легко заметить сложные двухкорневые слова с первой частью *зло-*, синонимы (*лестно* и *злоковарно*), глагольные формы с одинаковыми окончаниями, создающие морфологическую рифму – все это приемы, свойственные эмоционально-экспрессивному стилю.

От рассуждения о взаимоотношениях князей с ханами летописец переходит к описанию добродетельного правления московского князя Василия Дмитриевича, при этом вновь используя сложные слова, но уже с первым корнем *благо-*: русские люди *благоденствовахуть* в его правление; Русь *благоцветяше*; в московской земле наступило *благо-времяство*, чего не могли стерпеть враги. Такая явная антитеза: *зло врагов* и *добро русской земли* – четко определяет авторскую позицию в дальнейшем повествовании. Сходным образом эта позиция проявляется в характеристике Едигея, внешне показывающего “злоковарную, злохитреную” любовь к Василию, “злохитро” устанавливающего мир с ним. Хан обманул Василия, и тот рассказал ему о расприх со своим тестем литовским князем Витовтом. Обрадовавшийся Едигей, именуемый летописцем в этом случае “враждолюбительным” и “кровожелательным зверем”, постарался еще больше рассорить двух правителей, заверяя каждого в своей поддержке. При этом автор не только рассказал о поступках Едигея, но и передал его замысел: он надеялся, что если даже между князьями не произойдет кровопролитной битвы, то все равно им придется собирать войска, держать их в готовности, и это ослабит их, они “всяко трудни будутъ”. Замысел Едигея удался: Василий и Витовт начали военные действия, продолжавшиеся в течение трех лет. Состоялась битва на Плаве, для которой Едигей прислал войско в помощь московскому князю.

Здесь летописец вновь сделал отступление. Он заметил, что старцы не одобрили приглашения “юными боярами” татар на помощь, ссылаясь на опыт домонгольской Руси. Тогда князья приглашали половцев в помощь себе, а те, рассмотрев устройство войска и укрепления, затем использовали эти знания для захвата русских земель. Старцы предполагали, что так же может случиться и с татарской помощью. Здесь летописец добавил: “Якоже и събысться”, предвосхищая ход событий. Зная, что князья, измученные долгими военными действиями, вскоре могут примириться, и получив сведения о русских укреплениях от татар, посланных на помощь московскому войску, Едигей стал сам готовить поход на Русь.

Далее летописец вводит в повествование еще одного персонажа, сообщая, что на помощь Василию пришел князь Свидригайло Ольгердович, “лях верою”, но храбрый воин. Василий дал ему в княжение многие города, в том числе древний Владимир с его святыней – Успенским собором. Старцы не одобрили и этого решения, говоря о том, что никогда такого не бывало на Руси. А летописец добавил: “И тако-го града не помиловавше Москвичи, вдаша в одръжание Ляхови”. Эта критическая реплика в адрес московских властей подтверждает мысль о том, что в “Рогожском летописце” отразилась обработка общерусского свода редактором-немосквичом.

После трехлетней войны Василий и Витовт заключили мир и разошлись по своим землям. Едигей, узнав о том, что войска не успели отдохнуть, решил воспользоваться удобным моментом и послал гонца к Василию, требуя прислать к себе сына, брата или вельможу, ничего не опасаясь, а сам пошел к Москве. Когда вельможа Юрий пришел с небольшим войском к Едигею, тот захватил его, а сам пошел еще быстрее. Василий ждал вестей от Юрия, и поэтому не успел собрать войско, а узнав о приближении врага, сам с княгиней и детьми уехал в Кострому. Началось бегство людей из Москвы, грабежи, пожары в посадах. Летописец с сожалением описал гибель храмов. Враги захватили множество русских городов и двадцать дней стояли, осаждая Москву, пленили всю округу и “пусту сотворили”, говоря, что готовы даже зимовать здесь.

Чудесное спасение Москвы летописец объяснил помощью Бога в ответ на всенародную молитву к Богу и Богоматери. Примечательно, что непосредственной причиной ухода врагов от Москвы летописец считал изменение настроения Едигея: раньше он хотел зимовать на Руси, но начал беспокоиться, не захватит ли кто-нибудь власть в Орде в его отсутствие, или Василий не соберет ли большое войско против него. Эти мысли заставили Едигея просить мира, и его заключили на условиях, предложенных горожанами.

В конце автор поместил обширное рассуждение, оценивающее весь ход событий: Бог допустил приход иноземцев, наказывая русских людей, но не дал врагам овладеть всей землей. Завершается повесть размышлениями автора о том, что кому-то может показаться его рассказ неудачным, но он следовал принципу древних летописцев, начиная с Сильвестра Выдубичского, “не украшаа пишущаго”. Мораль, выводимая автором, – юные должны почитать старцев, не принимать решений без совета с ними, “ибо красота граду есть старчество, по-неже и Богом почтено есть старчество”. Этим заключением вина за происшедшее возлагалась на неопытных советников московского князя, что соответствовало позиции летописца, недоброжелательно по отношению к Василию, а главное, к его окружению.

Характерными особенностями повести являются чередование повествовательных фрагментов, авторских отступлений и использова-

ние на всем ее протяжении элементов эмоционально-экспрессивного стиля, в том числе библейских текстов, в особенности Псалтыри, причем в одном фрагменте могло использоваться до четырех цитат. Эти черты повести сближают ее с произведениями Епифания Премудрого, что подтверждает Г.М. Прохоров в “Исследовательских материалах для словаря книжников и книжности Древней Руси”, говоря о причастности знаменитого книжника к созданию этого труда [1].

“Повесть о нашествии Едигея”, помещенная в “Московском летописном своде”, отличается от текста в “Рогожской летописи”. Она рассказывает об основных событиях, не характеризуя подробно героев, в ней отсутствуют все авторские отступления, помещенные в более ранней редакции. Повествование начинается прямо с сообщения о приходе Едигея с войском на Русскую землю, причем летописец перечисляет имена и всех пришедших татарских князей, чего не делал его предшественник. Появляются в повести и новые эпизоды. Первый из них – рассказ о посольстве Едигея (уже осадившего Москву) к тверскому князю Ивану с требованием выступить на помощь татарам. Князь Иван с небольшой дружиной дошел до Клина и вернулся в Тверь. Рассказав об этом, летописец возвращается к объяснению и оценке этого поступка: “Сие же сотвори, да бы ни Едигея *разгневити*, ниже великому князю *погрубити* и *обоим обоего* избежа, премудра бо сиа сътвори”. В приведенной фразе привлекает внимание пара глаголов в синтаксически параллельных конструкциях, создающая конечное созвучие, и однокоренное сочетание, которые напоминают “плетение словес”.

Второй эпизод связан со снятием осады. Оно объясняется событиями в самой Орде, где некий царевич, решив воспользоваться отсутствием большей части войска, хотел захватить власть. В ранней редакции это известие было представлено всего-навсего как опасение Едигея. В “Московском своде” событие описывается в деталях: проводник привел царевича, пытающегося захватить власть, не к царю, “но на торг, еще же и мѣгла велика бысть в день той”, царевич убил проводника и вызвал смятение в Орде, вследствие чего царь Булат потребовал немедленного возвращения Едигея для защиты своей власти. Этого, казалось бы, было достаточно, чтобы объяснить неожиданное снятие осады Москвы. Но летописец приводит еще и намерение Едигея, который хочет не просто уйти, а уйти со славою: “и искаше подобна времени како бы отступить от Москвы, не яко не одолев, но всячески победив, и нача просити окупа з города”.

Отличительной особенностью повести является изображение чувств больших групп людей – осажденных в Москве жителей и пленных в разоренных русских землях. О первых летописец говорил, что они “... *пост и молитву* створиша, *мольбы же и моленья* приносящи с слезами и въздыханием”; “*Всеблагии же и милостив и человеколю-*

бец Бог услыша скорбь людей своих и *молитв и моления и въздыхания их не презри...*”. Парные и тройные сочетания синонимического и взаимодополняющего характера, встречавшиеся в повестях по “Рогожской летописи”, появляются и в рассматриваемом тексте, хотя и в меньшем количестве. Положение жителей в плененных землях также описывалось с помощью приемов эмоционально-экспрессивного стиля: “Отци и матери плакаху, зряще чад своих *разбиваемых и умерщвляемых...* и не бысть *помилующаго, ниже избавляющаго, ни помогающаго*”, по всей Руси “*туга велика и плачь неутешим и рыданье и кричанье...*”, “*все бо подвизашася и вси смутишася, многы бо напасты и убыткы всем человеком здеашася и болиши и меншии и ближнии и далнии ... все в тузе и скорби мнозе и печалью одержими*”. Элементы этого стиля, хотя и менее концентрированные, встречаются в повествовании о ходе событий. Привлекает внимание настойчивое использование производных числа *три* (как и в текстах Епифания Премудрого): *30 тысяч* было послано в погоню за великим князем, *3 тысячи* рублей откупа потребовал Едигей с Москвы, *3 недели* он стоял у города. Заметим, что эти числа не упомянуты в повести по “Рогожскому летописцу”. В то же время в произведении отсутствуют библейские цитаты, которыми наполнена предшествующая редакция текста и которые были характерны в целом для экспрессивно-эмоционального стиля.

В связи со снятием осады автор упомянул, что произошло это 20 декабря, на память Петра-митрополита. Он высказывал мнение, введенное словами “мню бо”, о том, что именно чудотворец своей молитвой избавил Москву от Едигея, как некогда Дмитрий Солунский избавил Солунь от сарацинов.

Перенесение в конец повести рассказа о знамениях, предсказавших грядущее нашествие, имело определенный смысл. Оно позволило автору использовать событие в назидательных целях: летописец пояснял, что если люди не покаются в грехах после появления знамений, то Бог казнит их за прегрешения. Этим наказанием и было, по мнению автора, нашествие Едигея.

Таким образом, трактовка событий в этой редакции повести более абстрактна, ближе к традиционной, нежели в варианте “Рогожского летописца”. В произведении сочетается стремление к логическому и рациональному построению повествования, лишённого излишних, с точки зрения летописца, подробностей, с использованием эмоционально-экспрессивного стиля в его умеренном варианте, не повторяющем более раннюю редакцию. Изменения, произошедшие в повести по “Московскому своду”, возможно, связаны с более спокойной и объективной оценкой событий летописцем, отдаленным от нашествия несколькими десятилетиями. Он исключил эмоциональные суждения и реплики современника событий и придал отдельным

фрагментам текста большую точность и документальность, что соответствовало в целом представлениям о назначении летописания в ту эпоху.

В “Никоновском своде” повесть о нашествии Едигея соединяет оба более ранних варианта.

Начинается произведение так же, как в “Московском своде”, сообщением о приходе Едигея на Русь и перечислении его сил. Но затем автор сделал отступление в прошлое. Более половины всего произведения составляет рассказ о предыстории нашествия Едигея, старательно ссорившего московского князя Василия Дмитриевича с его тестем литовским князем Витовтом и дававшего Василию свои войска для похода против Литвы, чтобы добиться ослабления обоих противников. Политика Едигея подробно мотивировалась автором повести, который говорил о дьявольском умысле хана, нарочно раздувавшего междоусобные распри, чтобы помешать возникновению сильного государства. В то же время летописец в дидактическом отступлении напоминал читателям, что нападение врагов допускается Богом за грехи людей: “мы тогда в забытье приходим, от правды заблуждаем, и друг друга ненавидим, и брат брата ратуем, и чужаа возхищаем и лукавствуем”. В этой части повести редактор как бы пересказывал текст, сходный с “Рогожской летописью”.

Рассуждения о замыслах врага и Божьем наказании подтверждаются рассказом о посольствах Едигея к Василию и Витовту с увещеваниями биться друг против друга, в котором значительную роль играет прямая речь героев. Речь Едигея к Василию должна была убедить московского князя в значительности помощи, предлагаемой ханом. Посольская речь Едигея к Витовту, которая в ранней редакции отсутствовала полностью, пространно убеждает литовского князя в своей любви и помощи, а также злых намерениях Василия. Приведенные в редакции XV века в форме косвенной речи размышления Едигея о том, что ссора двух князей будет полезна для него, в Повести заменены прямой речью, введенной словами “помыслив в себе”. Таким образом, прямая речь героев в этой редакции характеризует их и играет существенную роль в развитии сюжета.

Подробно рассказывает повесть об отношении воевод и московских жителей к союзу Василия с татарами. Бояре и князья радовались ему, считая, что он увеличивает силу Василия, их чувства выражены через прямую речь. Только “старцы старые” осуждали московского князя, вспоминая об опыте южной Руси, когда-то пользовавшейся помощью половцев и страдавшей от бывших союзников. Их речь развивает мысль значительно подробнее, чем это было в ранней редакции.

Наряду с недальновидностью московского князя автор, как и создатель повести в “Рогожской летописи”, видит и еще одну причину нашествия Едигея – грех Василия, давшего русские города во влады-

ние “ляху” Свидригайло, предложившему ему помощь против Витовта. Говоря о Божьем наказании за этот грех, летописец, как и его предшественники, нарушил хронологию, сообщая, что позже, во время нашествия Едигея, сам Свидригайло и его воины бежали с поля боя. Затем он вновь возвратился к событиям до нашествия, упомянув, что на третий год распри московский и литовский князья заключили мир. С этого момента продолжает развиваться основной сюжет и сообщается о том, что татары видели войска “трудни и истомлени”, рассмотрели их вооружение и обо всем рассказали Едигею. В повествовании о дальнейших событиях внимание читателя акцентируется на хитрости татарского военачальника, что проявилось в его посольской речи к Василию, в которой он сообщает московскому князю о том, что он идет не против него, а против Витовта. Таким образом оправдывается решение не успевшего собрать войско Василия уехать из Москвы, оставив там братьев. Сокращено описание смятения в городе, разорение окрестностей нарисовано обобщенной картиной.

Упоминание о спасении Москвы молитвами Богородицы и чудотворца Петра поставлено раньше по времени. И только после него появляется сообщение о решении хана осадить Москву и добиться ее сдачи, для чего Едигей потребовал помощи от тверского князя, хитростью разрушившего замысел врага. Упомянутого нарушения хронологии не было в более ранних вариантах повести. Вероятно, оно возникло при соединении двух версий рассказа.

Завершает повесть обширное отступление, в котором автор размышлял о чудесном спасении Москвы и наставлял читателей творить добро и соблюдать Божьи заповеди. По мысли оно сходно с последним фрагментом повести в “Рогожском своде”, но расширено за счет использования риторических вопросов, повторов, обращения к читателям.

Самой примечательной особенностью повести является свобода компоновки событий. В отличие от большинства воинских повестей, летописец не следовал строго за хронологией, а неоднократно нарушал ее в угоду логике своего рассуждения. Исторические события в его изложении оказываются подтверждением размышлений о наказании за грехи и необходимости добродетели, поэтому в произведении появились значительные элементы жанра поучения. В связи с этим на второй план ушло изображение московского князя, а главным оказался образ коварного, хитрого и дальновидного врага, изображенного не только через действия, как в “Московском своде”, но также через побуждения и мысли. Усеченный характер описания военных действий связан не только с отсутствием значительной битвы или длительной осады города, но и с задачей автора сделать акцент на нравственном значении происходящих событий. Однако достигалась эта цель иными средствами, нежели в редакции “Рогожской летописи”. Если

современник использовал последовательно выдержанное цитирование текстов Священного Писания, нагнетание средств эмоционально-экспрессивного стиля, то летописец XVI века детально разрабатывал образы героев, в том числе с помощью передачи их речей, и мотивировал все происходящие события двояким образом: не только религиозно-символическим, но и прагматическим способом.

Три редакции повести о нашествии Едигея убеждают нас в том, что летописцы, безусловно, не были полностью зависимы от сочинений своих предшественников. Спустя десятилетия и столетие потомки людей, видевших события своими глазами, по-иному представляли их, опираясь на более ранние рассказы, но привнося в них свое понимание, свою трактовку и оценку происходящего, а также вводя новые стилистические приемы.

Литература

1. Дробленкова Н.Ф., Прохоров Г.М. Епифаний Премудрый // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 40. С. 88.





Художественные классы Московского университета XVIII века

© Л. Г. ЛИТВИНОВА,
кандидат исторических наук

В 1755 году состоялось открытие Московского университета. В память об этом важном событии была выбита медаль художником Ж.-А. Дасье. На одной из ее сторон на фоне Кремля и первого университетского здания у Воскресенских ворот был изображен монумент с восседающей императрицей, которая левой рукой опирается на щит с изображением государственного герба, а правой указывает на атрибуты наук и искусств. Среди последних палитра с кистью, ступка для красок, резец и циркуль [1. С. 20].

Без сомнения, в подготовке памятной медали не последнюю роль сыграл первый куратор Университета, государственный деятель, меценат и покровитель искусств – И.И. Шувалов, который “хотел науки водворить в отечестве вместе с искусствами” [1. С. 39]. В связи с этим он запланировал открытие при университете Академии художеств, которая должна была превратиться в полноценное учебное заведение [2. С. 72].

В том же году И.И. Шувалов отдал распоряжение о наборе из числа учеников университетской гимназии школяров для “класса художеств”. А до тех пор по его повелению было отобрано несколько способных к искусству гимназистов и отправлено в Петербург для предварительного обучения “художествам”. Среди девяти человек, уехавших в российскую столицу в 1756 году, были В.И. Баженов и И.Е. Старов [3. С. 20]. Через год в гимназии при Московском университете был открыт особый художественный класс для разночинцев [Там же. С. 21]. Таким образом, в 1757 году девятнадцать учеников готовились в Петербурге и Москве к поступлению в запланированную Академию художеств.

Открытия подобной Академии в России ждали давно, “еще при Петре I намечали ее создание” [2. С. 71]. Именно Петр Великий, позаимствовав плоды европейской цивилизации, первым в России начал делать гуманное и полезное дело – насаждать просвещение и культуру. Ломоносов, будучи продолжателем дела Петра I, в середине XVIII века писал: “Россия, распространяясь широко по вселенной, прославляясь победами ... яко важнейший член во всей европейской системе, требует величеству и могуществу своему пристойного и равномерного великолепия, какового ниоткуда приобрести невозможно, как от почтенных художеств” [2. С. 71].

Вместе с тем, необходимо отметить, что в рассматриваемый исторический период практически никто не занимался изучением состояния искусств в России. Единственным исследованием в этой области стали записки Я. Штелина. Находясь в должности профессора элоквиенции (красноречия) и поэзии Академии наук в Петербурге, он на протяжении пятидесяти лет внимательно следил за общественной жизнью и развитием искусств в России, тщательно фиксируя все факты и явления художественной жизни в стране в восемнадцатом столетии. Рукописи Я. Штелина – это “единственное свидетельство современника...”. Они “позволяют проследить смену вкусов, тенденций и художественных ценностей в русском искусстве на протяжении нескольких десятилетий” [4. С. 5]. Таким образом, его мемуары были первой попыткой создания истории русского искусства, а сам Я. Штелин, немец по национальности, приехавший в Россию вскоре после окончания Лейпцигского университета, стал первым российским искусствоведом.

Так, в своих записках об “Академии трех знатнейших художеств” он писал, что “после того как Московский университет и гимназия были полностью организованы и приведены в достаточное действие, камергерское сиятельство начал хлопотать об устройстве там также и Академии художеств” [4. С. 139]. В “доношении”, поступившем 23 октября 1757 года в Сенат от Московского университета, подписанном И.И. Шуваловым, делалось предложение учредить Академию худо-

жеств в Москве. В нем говорилось, что “можно некоторое число взять способных из университета учеников, которые уже и определены учиться языкам и наукам, принадлежащим к искусствам ... ими можно скоро доброе начало и успех видеть” [5. С. 313–314].

Однако “начало вышеназванной Академии было положено в Петербурге” 6 ноября 1757 года в соответствии с указом императрицы Елизаветы Петровны об учреждении Академии художеств, в котором говорилось как о необходимости ее основания, так и о причинах открытия Академии в Петербурге, а не в Москве: “Необходимо должно установить Академию художеств, которой плоды, когда приведутся в состояние, не только будут славою здешней империи, но и великою пользою казенным и партикулярным работам, за которые иностранные [мастера] посредственного знания, получая великие деньги, обогащаясь, возвращаются, не оставя по сие время ни одного Русского [ученика] ни в каком художестве, который бы умел что делать... Сия академия будет учреждена здесь в Санкт-Петербурге, по причине, что лучшие мастера не хотят в Москву ехать, как в надежде иметь от двора работы [заказы], так и для лучшего довольствия иностранных здешней жизни...” [6. №10776]. Вслед за этим Сенат учредил Академию трех знатнейших художеств: живописи, скульптур и архитектуры, и с 1758 года “она действовала начала”, получив статус высшей художественной школы России.

Как только стало ясно, что Академия будет открыта, ее основатель И.И. Шувалов начал подыскивать в Западной Европе, в основном во Франции, известных и талантливых художников для преподавания. Первыми приглашенными из Франции по контракту в Академию художеств были живописец Клеро и скульптор Жилле, члены Французской Академии. Примерно в те же годы для преподавания в Россию был приглашен и французский архитектор Жан Батист Валлен-Деламот, который помимо своего профессорства в Академии художеств уделял много времени проектированию различных зданий в российской столице.

В своих записках Я. Штелин писал и о том, что уже в 1756 и 1757 годах И.И. Шувалов предоставил свой дворец для занятий французу Ротари с несколькими учениками, которые “очень далеко продвинулись в копировании в его манере и в написании оригинальных портретов” [4. Т. 1. С. 139]. Среди этих учеников были Александр Карзинин, Иван Ганюшкин и Дмитрий Ушаков, числившиеся при Московском университете, а также – Федор Неклюдов “из вольных”.

До 1764 года Академия художеств находилась в ведении Московского университета, ставшего с момента основания центром науки, просвещения и культуры. Причины такого сотрудничества изложены в строках упомянутого указа: “... молодые русские люди, несмотря на великую склонность и природное дарование, не успевают в искуст-

вах: причина тому незнание иностранных языков, для уразумения толкований мастера и наук, для художества необходимых...". Таким образом, своего рода подготовительным отделением для будущих студентов Академии художеств становятся специально созданные в составе университетской гимназии художественные классы для разночинцев, превратившиеся в кузницу по подготовке будущих художников, скульпторов и архитекторов [3. С. 21]. Началом работы этих классов стало 2 июля 1757 года, когда было выявлено 24 наиболее одаренных ученика, которые по распоряжению И.И. Шувалова и должны были "учиться языкам и наукам, принадлежащим к художеству". На этих молодых людей с самого начала стали возлагать большие надежды, им прочили огромный успех.

И.И. Шувалова всегда радовали успехи учеников разночинной гимназии, "лучшие из них назначались для того, чтобы поступить в художники по части различных искусств" [1. С. 28]. Более того, в художественных классах гимназии "должно было образоваться и актерам" [Там же], принимавшим участие в постановках университетского театра. Из этой гимназии вышел известный в последующие годы актер (Московского Малого театра) и драматург П.А. Плавильщиков. Здесь обучали различным наукам и искусствам: петь – у Дуні, рисовать – у Стенглина (Штенглин), инструментальной музыке – у Клима Яновского, а механическим искусствам – у Шульца [Там же. С. 39]. Французскому языку этих молодых людей учил Дюбуле [7. С. 10, 17, 18, 38, 45, 47], а так как русского языка он не знал, то ему в помощники для объяснения с учениками был назначен студент университета Панкратий Полонский [1. С. 39].

Помимо искусств ученики художественных классов получали знания по общим наукам, необходимым для образования художников. Учителями общих предметов были Попов, Ермолаев, Ласинский и Зубков [1. С. 43]. Они занимали должности магистров. Среди учеников художественных классов университетской гимназии были первые русские художники и архитекторы В. Баженов и И.Е. Старов, живописцы и скульпторы Ф. Шубин, Скородумов, А. Лосенко, Ф. Рокотов. И.И. Шувалов постоянно оказывал свое покровительство этим воспитанникам и в дальнейшем.

При императрице Екатерине II Академия получила самостоятельность, ввиду отсутствия И.И. Шувалова в России ее управлением занимался государственный деятель И.И. Бецкой.

Более того, Екатерина II, воспользовавшись тем, что Академия художеств до сих пор не имела устава, который по ее распоряжению был срочно составлен, решила присвоить себе славу основательницы Академии в Петербурге. Поэтому 4 ноября 1764 года, когда устав был "высочайше учрежден", приказано было считать днем основания *Императорской Академии Художеств* – высшего учреждения в области

пластических искусств. Тем не менее, И.И. Шувалов до конца жизни официально сохранял титул первого учредителя Академии трех знатнейших художеств.

По новому уставу в Академию стали принимать только 5–6-летних детей, которых отрывали от семьи на целых пятнадцать лет, обучая их наукам и искусствам. При этом часто оказывалось, что некоторые воспитанники вообще не обладали никаким художественным дарованием. В таких случаях их обучали какому-нибудь ремеслу и пристраивали в разные мастерские. Утратив связь с Московским университетом, Академия превратилась в закрытое учебное заведение, ставшее недоступным для одаренных детей разночинцев.

В 1756 году при Московском университете по указу Елизаветы Петровны был открыт первый публичный театр в Москве под руководством Михаила Матвеевича Хераскова [8. С. 39]. Его труппа была набрана в основном из воспитанников “классов художеств”, которые курировал И. Мелиссино. Через полвека после этого важного события профессор римских древностей И.М. Снегирев заметил: “... По ближайшему же сродству наук изящных с искусствами, в средоточие оных, Университете, приобщилось к ним и драматическое искусство, еще младенчествовавшее в России” [9]. С тех пор в любительском университетском театре регулярно устраивались представления во время праздников на святки и масленицу, вплоть до первой недели Великого поста. Со временем посещение студенческого театра превратилось в одно из основных развлечений московской публики, которую сюда влекли и зрелищность постановок и любительская игра актеров. С ростом актерского мастерства студентов любительский театр фактически приобретает статус московского публичного театра.

Первые студенческие представления проходили в больших парадных сенях здания на Красной площади, где устраивались партер и сцена. Поначалу все роли, в том числе и женские, исполняли гимназисты, но в июне 1757 года через газету “Московские ведомости” решено было привлечь и женщин (тогда они еще не получили доступа к высшему образованию): “Женщинам и девицам, имеющим способность и желание представлять театральные действия, также петь и обучать тому других, явиться в канцелярию Московского императорского университета”. Тогда же при университете была открыта и театральная школа, в которой сразу стали обучаться 22 человека [10].

В 1757 году по рекомендации русского посла при венском дворе графа Кайзерлинга в Петербург приехал итальянский импресарио Джованни Локателли со своей оперой-buffa и прекрасным балетом. Первые спектакли оперы-буфф покорили зрителей жизнерадостной музыкой, веселыми сценами и превосходным балетом. Антрепренер, окрыленный успехом, решил “эти новые спектакли показать и в Москве и заодно вдвойне заработать” [11. С. 96].

Он сначала построил в Москве специальное здание, которое стали называть “Оперным домом”. Полгода спектакли пользовались большим успехом, но “примерно с февраля зрители стали заметно убывать” [11. С. 96], что привело к огромным убыткам Локателли. Ему по контракту приходилось содержать большую труппу актеров, певцов и танцовщиков, а так как не все спектакли делали полные сборы, то расходы по театру не покрывались. Другой причиной стало то, что зимой в громадном деревянном театре было холодно, и зритель не мог усидеть до конца [12. С. 96; 11. С. 96]. Более того, традиционный уклад жизни московского дворянства, которое обычно с начала весны до глубокой осени проживало в своих поместьях, также явился косвенной причиной уменьшения количества публики в оперном доме. От полного банкротства Локателли спасло объединение его труппы с университетским драматическим театром. Так в Москве возник Российский театр, который, еще оставаясь в ведении Московского университета, постепенно начинал превращаться в профессиональный.

С тех пор не только ученики художественных классов, но и студенты вместе с актерами итальянской оперы участвовали в спектаклях [8. С. 39].

В 1760 году “18 учеников из разночинцев составляли труппу Московского театра и содержимы были на иждивении Локателли, который заведовал Русским театром и Итальянской оперой” [1. С. 60]. Из этих восемнадцати учиться музыке вокальной и инструментальной должны были десять, двое – театральной живописи, шесть – танцам, четыре – “назначили себя для театра” [1. С. 60]. Однако все актеры должны были совмещать игру на сцене с учебой. Директор театра М.М. Херасков, думая о дальнейшем развитии театра, добился благословения Императрицы, чтобы награждать шпагами достойнейших из актеров. Вскоре слава о Московском Российском театре дошла до Петербурга, куда нередко “... через нарочную эстафету, потребованы были комедианты в (...) со своим лучшим театральным платьем. Актерам Русского театра приказано быть по-прежнему под дирекцию Хераскова, и ему смотреть за театром по контракту, заключенному с Локателли” [1. С. 85].

И.И. Шувалов продолжал внимательно следить за деятельностью университета: “Художники-актеры, увеселявшие театром Московское общество, его также занимали. Слухи об их своеволии на сцене доходили до него” [1. С. 84]. Например, ему стало известно, что комедианты часто не доигрывали спектакль до конца, а порой вообще отказывались играть и причиной тому был холод: “... нельзя ожидать ни плода, ни прибыли, и тем самым [актеры] отгоняют охотников к спектаклям...” [1. С. 85]. Необходимо было исправлять положение, для чего И.И. Шувалов очень хотел “построить театр в Москве, и он позволял выдать заимообразно для того десять тысяч из Университетской суммы” [1. С. 85].

Между тем, в 1759-м году распалась балетная труппа Локателли. А в 1761-м он и часть его труппы вынуждены были возвратиться в Петербург, где они были присоединены к Императорским театрам. В том же году в связи с трауром по императрице Елизавете Петровне были запрещены всякие зрелища. Вследствие этого часть труппы Локателли отправилась за границу, что привело к окончательному распаду коллектива.

Российский театр при Московском университете действовал вплоть до декабря 1766 года. 1 января 1767 года директор театра М.М. Херасков передал труппу Николаю Сергеевичу Титову, поэту, драматургу и композитору, назначенному директором Московского публичного театра [12. Л. 24].

В 1777 году в списке фамилий учеников, произведенных в студенты Московского университета, указана и фамилия будущего знаменитого актера Петра Плавильщикова, зачисленного на философский факультет по окончании университетской гимназии. В это же время его увлечением становится театр. Он посещал представления в театре г-на Гротти и князя П.В. Урусова – г-на М. Медокса.

25 апреля 1777 года П. Плавильщиков и студент П.И. Страхов, будущий профессор университета, восстановили театр при Московском университете, который просуществовал до 1812 года. Первыми спектаклями стали трагедия Сумарокова “Синав и Трувор” и комедия “Нечаянное возвращение” [1. С. 207]. Еще студентом Плавильщиков нередко выступал на сцене студенческого театра, что позволило развить ему свой актерский талант. Окончив университет в 1779 году, он дебютировал на сцене театра князя П.В. Урусова – г-на М. Медокса, а затем был принят на службу Дирекцией императорских театров в Петербурге. Следует отметить, что университетский театр был первым театром, от которого взяли свое начало все публичные театры Москвы, в том числе и прославленный Малый театр. Дружеские связи актеров Малого театра с Московским университетом существуют и поныне.

Таким образом, художественные классы разночинной гимназии Московского университета стали первой ступенью в образовании многих будущих художников, графиков, скульпторов, музыкантов, вокалистов, актеров и драматургов. В настоящее время все старейшие университеты Европы в своей структуре имеют факультеты по подготовке будущей театральной и художественной элиты. В 2001 году и в составе Московского университета появился факультет, ставший продолжателем художественных традиций, заложенных еще во второй половине XVIII века. Сегодня, как и два с половиной столетия назад, в Московском университете вновь изучаются различные искусства и искусства.

Литература

1. *Шевырев С.П.* История императорского Московского университета, написанная к столетнему его юбилею. 1755–1855. М., 1998.
2. *Гаврилова Е.И.* Ломоносов и основание Академии художеств // Русское искусство XVIII в. Материалы и исследования. М., 1973.
3. *Летопись Московского университета.* М., 1979.
4. *Записки Якоба Штелина об изящных искусствах в России.* В 2 т. Сост., перевод с немецкого, вступительная статья, комментарии К.В. Малиновского. М., 1990. Т. 1.
5. *Документы и материалы по истории Московского университета второй половины XVIII в.* Т. 1. М., 1960. С. 313–314.
6. *Полное собрание законов.* Т. 14.
7. *Гришина З.В., Гутнов Д.А., Литвинова Л.Г., Орлов А.С.* (отв. ред.), *Пушков В.П.* // Указатель имен к изданию: С.П. Шевырев. История Московского университета, написанная к столетнему его юбилею. 1755–1855. М., 1998.
8. *Ф.Г. Волков и русский театр его времени.* Сб. документов. М., 1953.
9. *Снегирев И.С.* Ученые записки императорского Московского университета. М., 1834.
10. "Московские ведомости". 1757. 27 июня. № 51.
11. *Штелин Якоб.* Известия о музыке в России // Якоб Штелин. Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935.
12. ГЦТМ. Р/О. Ф. 181, инв. № 1. Рукопись Д.И. Мухина "Книга о балете". Л. 19.



“КАКАЯ РАДОСТЬ: БУДЕТ БАЛ!”

Лексика бальных вечеров XVIII–XIX веков

© О. В. ДРУЖИНИНСКАЯ

Балы во второй половине XVIII – первой половине XIX века были обязательным элементом светской жизни дворян. Их устраивали в честь важных особ или по случаю событий, знаменательных для России, для императорской семьи, или по поводу какой-либо семейной даты и т.д. Бал являлся показателем уровня благосостояния хозяина дома и гостей, принадлежности их к тому или иному дворянскому кругу.

Балы могли отличаться местом и временем их проведения, составом участников, степенью соблюдения церемониала, спецификой бального костюма и т.д. Отсюда и различные наименования: *придворный бал*; *частный (партикулярный, приватный) бал*; *публичный (общественный) бал*; *большой бал*, *маленький бал*; *костюмированный бал* и др.

Главный бальный сезон открывался в ноябре и длился до самого Великого поста. Летние балы пользовались не такой большой популярностью, как зимние.

Вот что писала газета “Северная пчела” от 4-го марта 1834 года о последнем бале перед постом: “Денной бал в Благородном собрании 3-го марта, заключивший все зимние балы и маскарады, напомнил старинным жителям древней столицы давно бывшие собрания... Блеск дамских нарядов и многолюдство отличной публики, непрестанные танцы и всеобщее удовольствие: вот главные черты этого последнего зимнего бала. Присоедините к ним ... людей знаменитых, как было на описываемом нами бале. Он продолжился до самого вечера”. Однако утренние и “денные” балы, назначавшиеся на дневное время, были редкостью. Традиционно балы проводились в вечернее время, с 6–8 часов вечера до 12 часов ночи и позже.

Особого интереса заслуживает бал-маскарад, который носил также названия *костюмированный бал*, *маскированный* или *маскарад*.

ный бал. Признаком любого маскарада являлись костюмы и маски участников, от исполнения которых зависел успех праздника: "Были на маскараде, но он получился неудачным. Никто не сумел представить маскарадный персонаж. Все были в бриллиантах, пышно одеты; правда, на хозяйне и хозяйке были крестьянские платья. Кто-то гордо ходил по комнатам, изображая гигантские сапоги, другой представлял ветряную мельницу..." [1].

Проведение бала было регламентировано известными правилами поведения (в том числе речевого), основанными как на западноевропейском опыте, так и на русских традициях. Обычай встречать гостей хлебом и солью или вином, подносимым женой хозяина, существовал на Руси еще до Петра I и был привнесен в бальную культуру, правда, в несколько ином виде: «Хозяин и хозяйка, уже полчаса стоявшие у входной двери и говорившие одни и те же слова входившим: "Charmé de vous voir", так же встретили и Ростовых с Перонской» (Л. Толстой. Война и мир). Напротив, традиция выбирать царицу бала восходит к средневековой рыцарской культуре.

Само слово *бал* употребляется в русском языке с начала XVIII века и является заимствованием из французского языка, где *bal* от *baller* "танцевать" [2].

Стоит отметить, что содержание понятия "бал" в XVIII – первой половине XIX века не исчерпывается "танцами". Это еще и место светского отдыха и общения в бальных залах, во время ужина, за карточными столами.

В русском языке этого периода в ситуации, связанной с балом, широко употреблялись словосочетания: *дать бал*, *устроить бал* (организовать праздник), *открыть бал* (начать танцевальную часть бала), *дирижировать балом* (распоряжаться, управлять танцами) и др.

Главное, что отличало бал от других увеселений дворянства (вечеров, раутов, маскарадов), – это наличие сценария, согласно которому он традиционнo должен был иметь несколько действий: танцы, игры, буфет, ужин, фейерверк. На домашних же балах, где царила неприужденность, учитывалось мнение присутствующих. Массовый характер общественных, или публичных, балов не позволял устраивать ужин, а на детских балах, естественно, отсутствовали карточные игры, зато могли быть фокусы и представления.

Чтобы представить себе всю картину бала, нужно обратиться к текстам того времени, где можно встретить: *бальную залу* (или *бальный зал*), *бальное платье*, *бальную форму*, *бальный костюм*, *бальный наряд*, *бальную прическу*, *бальный букет*, *бальную музыку*, *бальные огни* и т.д. Каждое из этих словосочетаний наполнялось особым смыслом: оно не только указывало на принадлежность или отношение предмета к балу, но и подчеркивало его специфику. Так, слова *бальный зал* в прошлом обозначали не просто помещение для танцев,

а просторный зал, роскошно убранный гирляндами цветов, ярко освещенный свечами, с зеркалами и мраморными колоннами.

Участники балльных действий одновременно являлись и зрителями. На основе текстов из художественной литературы и мемуаров попробуем составить сводный список присутствующих на балу: *хозяин и хозяйка бала; кавалеры (иначе танцоры, дансеры) и дамы; дирижер (иначе танцор-распорядитель, распорядитель танцев или распорядитель бала).*

Непосредственное отношение к балу имели учителя танцев, в языке XVIII–XIX веков они обычно назывались *танцмейст(е)ры*. Танцмейстеры не только обучали танцевальным премудростям, но и организовывали детские вечера и балы. Кстати, именно на таком балу А.С. Пушкин впервые увидел Наталью Гончарову.

Атрибутом любого бала были танцы. Молодые люди, не умеющие танцевать, не могли стать полноценными участниками бала. От успехов на балльном паркете порой зависело положение в обществе, карьера, выгодный брак. О дамах, которые много танцевали, одобрительно говорили – *Не сходит с паркета* или *Не сходит с доски*: “Сделан первый шаг, и – Наташа не сходила с паркета...” (Московский телеграф. 1825); “Кстати о баронессе: она еще много после меня танцевала? – Не сходила с доски” (Одоевский. Княжна Мими). Выражения *У меня все танцы разобраны; Я всё танцую* означали, что девушка приглашена на все танцы, которые можно было обещать заранее.

Репертуар танцев, манера их исполнения и очередность со временем изменялись. Первоначально светские собрания открывались *менуэтом*, который за церемонность и медлительность получил эпитеты *чопорный, учтивый, тихий, плавный*: “Красавицы, столицы лучший цвет, Мелькают ... Вот учтивый менуэт Рисуется вам...” (Лермонтов. Сашка). Затем балы стали открываться *польским*, или *полонезом*: “Танцы начались польским; потом заиграли вальс...” (Лермонтов. Герой нашего времени). Благодаря своему неторопливому размеренному темпу, этот танец напоминал прогулку. Отсюда выражения *прохаживаться в польском, прогуливаться в польском, водить полонез, пойти в полонезе, ходить в польском* и т.п.

Попробуем установить примерный состав танцев на балу XVIII – начала XIX века. Балльные танцы, так же как и их наименования, пришли к нам из-за границы, главным образом, из Франции. После *менуэта* и *полонеза* шла группа танцев, называвшихся *контрдансами*. Среди них были распространены *англез, экосез, гротфатер*. Танцевали также *матрадур, мнимаск, аллеманд, алагрек, гавот, котильон*. Позже в программе балльных танцев появились *вальс, мазурка, полька*.

На рубеже XVIII–XIX веков в балльные залы врывается *вальс* – танец, который до этого времени не принято было танцевать из-за его, как тогда считали, неблагопристойности. Исполнявшийся в быстром

темпе на два такта, он отличался оживленным характером, несмотря на однообразие движений. Поэтому при описании танца встречаем сочетания – *влететь вальсом, вихрь вальса, носиться в вихре вальса*: “Кружится вальса вихорь шумный; Чета мелькает за четой...” (Пушкин. Евгений Онегин). Характерны эпитеты, которыми современники наделяли вальс, у Пушкина он *резвый, однообразный, безумный*; у Толстого – *шумный, бешеный, живой* и т.д. Ни один бальный танец не имел столь красочных и разнообразных определений.

В 1820–30-е годы на бальном паркете появляется очередная разновидность контрданса, *французская кадриль*: “Французский кадриль заменил Адама Смита...” (Пушкин. Роман в письмах). Вообще кадрили исполняли на балах и ранее, но в XIX веке этот танец достигает пика своей популярности. Примечательно, что на маскараде или в карусели кадриль – это группа в одинаковых костюмах: “...два блестящих кадрили, один в испанском, другой в венгерском костюмах, заслуживали внимание равно по богатству, по вкусу уборов и по стройности замаскированных” (Бестужев–Марлинский. Испытание).

На балу *кадрилью* называли также группу из четного числа пар. Существовало выражение *составить кадриль*, то есть подобрать исполнителей кадрили так, чтобы танец получился удачным. Пары, танцующие кадриль, располагались друг против друга, поэтому говорили – *Танцевать кадриль (или быть) визави (vis-à-vis) с кем-либо*, где *визави* значит “напротив”: “Но, танцую последнюю кадриль с одним из скучных юношей, которому нельзя было отказать, ей случилось быть vis-à-vis с Вронским и Анной” (Л. Толстой. Анна Каренина). Также *визави* – это танцор и/или танцовка из противоположной пары: “... [другие танцующие кавалеры] говорили только с дамою своего vis-à-vis, когда встречались с нею, делая фигуру” (Лермонтов. Княгиня Лиговская).

В определенный момент вечера в танцах наступал перерыв: длительный, во время которого был ужин, или недолгий, если ужин подавался позже, перед последним танцем или по окончании бала. После антракта оркестр играл веселую мазурку, появившуюся в России в 1810-е годы. Манера исполнения этого танца менялась. Сравните выражение *скользить в мазурке* (1830-е гг.) со следующими описаниями танца: *мазурка с пристукиванием шпорами; откалывать мазурку* (1811 г.); *топанье в мазурке по-варшавски* (1820-е гг.); *плясать мазурку французскую до поту лица* (1813 г.). Одна из участниц таких танцев, вспоминая 20-е годы XIX века, писала: “[Мазурку] тогда танцевали не так, как теперь, просто бегая под музыку, а со всей ловкостью, требуемой Польским танцем, со множеством грациозных фигур, так что не всякий решался и танцевать мазурку” [3].

Действительно, мужское соло в мазурке требовало от танцора ловкости и мастерства. В русском языке в этот период появляется ново-

образование *мазурист*, т.е. бальный кавалер, искусно танцующий мазурку.

На частном балу последним танцем могла стать мазурка, а иногда *галоп*. Но традиционно танцевальный этап бала в XVIII веке заканчивался *контрдансом*, а в XIX – *котильоном*, танцем-игрой с затейливыми фигурами.

Особое место в программе бала занимали сольные танцы, среди которых фигурировали так называемые характерные танцы, танцы различных национальностей: *русская пляска, краковяк, венгерка, паде-шаль* (танец с шалью) и др.

Несмотря на существование бального сценария, степень соблюдения его на разных балах была неодинаковой. К основным бальным действиям относились танцы и игры. Что касается буфета, ужина и фейерверка, то на некоторых балах эти части (или первая-вторая из них) могли отсутствовать.

Приверженность бальным канонам менялась в зависимости от географии бала. Строго церемониальный характер носили в основном балы при дворе. К тщательному соблюдению бальных законов стремились также частные балы, устраиваемые петербургским дворянством у себя в домах. В Москве балы проходили менее регламентированно, чем в Петербурге. Еще большую свободу в проведении имели провинциальные балы.

Представления о любви, дружбе, счастье, развлечениях, как бы ни менялась наша жизнь, остаются. Поэт прав всегда: “Какая радость: будет бал!” (Пушкин. Евгений Онегин).

Литература

1. Письмо М. Вильмот. 1804 // Дашкова Е.Р. Записки. Письма сестер М. и К. Вильмот из России. М. 1987.
2. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1987. Т. I.
3. Черты старинного дворянского быта. Воспоминания М.С. Николевой // Русский архив. 1893. Кн. III. № 9–12. С. 160.

КАДЕТСКИЙ ЖАРГОН: ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

© Е. Е. ТОПИЛЬСКАЯ,
кандидат филологических наук

Особое место среди социально ограниченных типов речи в системе языка занимает кадетский жаргон, поскольку представляет собою явление возрождающееся, как и появление сети аналогичных средних военно-учебных заведений, существовавших в дореволюционной России. Этим обстоятельством объясняется интерес к данной группе лексик, остающейся до последнего времени вне поля зрения социолингвистов.

Кадетские корпуса, ведущие свое начало от Московской Навигационной школы Петра I (закрыта в 1918 году в связи с ликвидацией царской армии), стали стихийно возрождаться в последнее десятилетие XX века. В современной России негосударственные учебно-воспитательные заведения оказывают образовательные услуги мальчикам в возрасте от 10 до 17 лет. При этом в основу деятельности данного типа учебных заведений положена идея возрождения традиционной системы подготовки новых кадров для современной российской армии и будущих гражданских специалистов, воспитанных в духе уважения к отечеству, веры в Бога, сохранения духовных национальных традиций.

Принимая во внимание, что эти средние казарменного типа учебные заведения предназначены для воспитания и обучения только мужчин, логично предположить, что и в общении воспитанников и воспитателей каким-то образом проявляются черты необычной речевой корпоративности (по нескольким признакам). Известно, что последняя и составляет отличительную особенность разных жаргонов, воплощающих идею обособления той или иной возрастной, профессиональной или социальной группы [1].

Насколько можно судить по предварительным данным, которые получены на первоначальном этапе сбора и обработки фактического материала, собранного в одном таком заведении, речь кадетов, с одной стороны, сближается с другими жаргонами, а в то же время обнаруживает своеобразную специфику.

К числу общих черт можно отнести ограниченную социальную базу. В кадетских корпусах в первую очередь носителями жаргона являются представители старшего поколения – военнотруженики запаса;

учителя-мужчины, прошедшие службу в армии; фельдфебели из числа казаков; бывшие воспитанники, работающие в корпусе; бухгалтер, экономист, секретарь. Например, о провинившемся кадете говорят: "Пару раз *взлетку* подраит и перестанет опаздывать". *Взлетка* у кадетов – "длинный узкий коридор"; *драить взлетку* – "отрабатывать наряд вне очереди".

За пределами данного жаргона лексема имеет иное значение, например: *взлетка* у летчиков – "взлетная полоса"; *взлетка* – в общеармейском жаргоне "коридор между койками в спальном помещении казармы" [2].

Используются кадетами и общеупотребительные слова, но в ином значении, что придает речи экспрессивный характер, например: *тормоз*, *стоп-кран* – "зазевавшийся в строю": "Эй, ты, *тормоз*, смирно! Для тебя повторю"; "Толкни того *стоп-крана*. Команд не слышит"; *тормоз* в молодежном жаргоне – "флегматик".

В кадетском сленге существует открытость по отношению к другим жаргонам, в первую очередь профессиональным (преимущественно армейскому) и молодежному: *кавторанг* – "капитан 2-го ранга" – "Кавторанга не видел? – *Залетчика шкварит* (провинившегося ругает)"; *Самоволка* – "отлучка из корпуса без разрешения, как правило, в магазин". "Ты куда? – В *самоволку*, пока никто не видит".

Очень часто слова образуются путем усечения основы, вплоть до ее внутрислоговой "редукции": *сампо* – "самоподготовка"; "А он на *сампо* в классе сидит"; *фебель* – "фельдфебель (старший офицер в казарме)" – "Шапки *фебель* выдает".

Взаимодействие с территориальными диалектами приводит к образованию ограниченных лексем, не зафиксированных в других жаргонах, но известных общедиалектной системе. Например: *отпинчить* (воронеж.) – "побить", "проучить": "А в следующий раз я тебя просто должен *отпинчить*".

В кадетской лексике существует и тенденция к устойчивости предположно-падежных форм в глагольно-именных сочетаниях, например: *быть в танке* – "не обращать внимания"; "Повторю для тех, кто в *танке*".

В то же время одним из средств формирования современного кадетского жаргона является письменная речь. Письменным источником служит, например, мемуарная литература. Так, в Воронежском кадетском корпусе есть учебная дисциплина "История кадетских корпусов". Знакомство с традициями подобных учебных заведений происходит по книге для чтения "Военная быль: о Доблести, Добре и Красоте" [3]. Она включает серию "Уроков" (аналоги глав), посвященных раскрытию какого-либо важного армейского понятия, например, "Отроки православного воинства", "Судьба военная", "Служба есть служение" и других. При этом рассматриваются эти понятия на кон-

кретных примерах из жизни и быта кадетов 20-х годов XX века, обучавшихся в зарубежных (югославских и чешских) кадетских корпусах.

В связи с этим логично предположить, что воспоминания бывших кадетов не могут не включать жаргонизмов, в том числе – лексем, сопровождающихся той или иной степенью полноты метаописаниями. Картотека жаргонных слов, собранная по письменным источникам, насчитывает более семидесяти словоупотреблений и, безусловно, достойна стать предметом специального изучения. Приведем только некоторые из них: *сувенировать* “взять чужое без спроса на память”; *шпак* “гражданский, штатский”; *крупа левофланговая* “кадеты маленького роста” – “Ну-ну, одобряю. Только не зевай, *крупа левофланговая*, шука сожрет”; *самодрал* – “самоволка” – “Кадеты – народ любопытный, епископа никогда в глаза не выдали, и потому на сей раз никаких *самодралов* со службы не было” [3].

Однако можно предположить, что жаргонизмы столетней давности могут найти отражение в речи современных кадетов. Этим обстоятельством объясняется наличие специфических особенностей рассматриваемой лексико-семантической группы.

К отличительным чертам кадетского жаргона можно отнести *традиционность* и *преемственность* по отношению к жаргону дореволюционных кадетов. В целом, эта черта контрастирует с такой особенностью современных жаргонов, как их текучесть, быстрая сменяемость в молодежной среде. С точки зрения традиционности кадетский жаргон сближается с профессиональными жаргонами, а значит, может изучаться как факт истории национального языка. Например: *царский плевок* – “кокарда на шапке или фуражке кадета” – “Нам завтра фуражки будут выдавать и *царский плевок* к ним <...> Пинчук сказал, что так кокарда называется”; *эклектичность* и *восприимчивость* по отношению к жаргонам, сложившимся преимущественно в узкопрофессиональной мужской среде, например, современных летчиков, моряков: *драить взлетку* – “отрабатывать наряд вне очереди”.

Интересно, что сама лексема *кадет* в советское время использовалась как жаргонная для обозначения курсанта высшего военного учебного заведения или воспитанника суворовского, нахимовского училищ [4].

Будучи коммуникативно ограниченным, как все диалектные явления в системе языка, кадетский жаргон остается специфическим языковым образованием в силу особенностей не только развития русского языка в целом, но и драматической истории кадетских корпусов в частности.

Вычеркнутые из отечественной истории XX века, дореволюционные кадеты-эмигранты писали мемуары, поддерживали отношения между собою, а теперь налаживают связи с нынешними российскими кадетами. В свою очередь это означает, что есть основание для изуче-

ния кадетского жаргона как явления динамического и в то же время традиционного. С другой стороны, кадетский жаргон может рассматриваться как своеобразная производная от иных жаргонов, сложившихся в речи представителей сугубо мужских профессий.

Отмеченные аспекты изучения кадетского жаргона характеризуют его как явление уникальное в системе национального языка – двуединое, синхронное и диахроническое, а в целом, безусловно, возрождающееся. Составляющий коммуникативно-речевую и культурно-языковую реальию наших дней, кадетский жаргон еще ждет своих исследователей.

Литература

1. Русский язык. Энциклопедия. М., 1998.
2. Лихолитов П.В. Так говорят пограничники // Русская речь. 1997. № 5.
3. Военная быль: о Доблести, Добре и Красоте. Книга для чтения по истории Российских кадетских корпусов / Автор-составитель Исаков Е.П. М., 2000.
4. Коровушкин В.П. Словарь русского военного жаргона. Нестандартная лексика и фразеология вооруженных сил и военизированных организаций Российской империи, СССР и Российской Федерации XVIII–XX веков. Екатеринбург, 2000.

Пилить – дерево или мужа?

© А. В. ХЕЛЕМЕНДИК

Анализ лексико-семантического поля со значением “ругать(-ся)” в русском языке обнаруживает связь с самыми различными смысловыми сферами. Мотивационные модели метафоризации можно объединить здесь в несколько семантических групп.

Одна из них относится к сфере хозяйственной и бытовой деятельности человека, например, к сельскохозяйственным работам. Первичное значение входящих сюда лексем – это в основном, удаление с поля, уничтожение каких-либо растений и своеобразное “очищение” пространства от чего-либо нежелательного:

косарь (алт.) “серп” [1. Т. II]; *косарить* (алт.) «бранить, ругать, ругаться “во весь мах”»; *обкосарить* (ка렐.) “срубить большим, тяжелым ножом, косарем”; “вырубив, уничтожить” [1. Т. IV];

шкурить (алт.) “очищать от коры” [1. Т. III]; *ошкурить* (алт.) “очень сильно обругать кого-либо”;

процанать (урал.) совершенный вид к “полоть, рыхлить землю в огороде”; “выругать” [1. Т. V].

В основу метафор, образованных от терминов, применяемых в обработке льна, положена интенсивность действий, осуществляемых в работе со льном.

По этой модели развивается значение “ругать” у *отпачесовать* (урал.) “выругать” (урал. *пачесать* – “второй раз прочесывать лен”; “бить”) [1. Т. III].

Сложный случай представляет собой зафиксированная в современном литературном языке лексема *костерить* “ругать, поносить” [2. Т. 5]. Она может рассматриваться как результат экспрессивного расширения основы глагола *костить* “ругать” или *кастить* “марать, пачкать; бранить, ругать” (от *касть* “грязь, экскременты” [3. Вып. 13]). Однако возможно, что первичное значение этой лексемы имеет отношение к обработке льна, и в таком случае она является производной от *костерь* (*костеря, костра, кострыга, кострика, кострица*) “жесткая кора растений, годных для пряжи, – льна, конопли” [4. Т. II].

В донских говорах *кострычить* “резать, крошить”; “рубить” и ругать”: “И кастрычить он жыну сваю, ругаить” [5. Т. 3]; *откострычить, откострыжить* “отрезать” и “отругать”: “Та я иво аткастрыжила, он и ревьёт” [5. Т. 2]; *костеря* “мякина” и “задира, ругатель”; “придирчивый человек”: “Вот костеря-то! И слова не скажи” [3. Вып. 15].

Мотивационный тип *мытьё и чистка чего-либо* отражает представление о том, что брань, как правило, направлена на устранение недостатков ругаемого, на его исправление, на его очищение. На древнерусском уровне эта модель представлена словом *мыти* “мыть”; “стирать”; “ругать, поносить” [6. Т. 9]: “И начат злыми глаголами и укоризнами мыти (rūnein) мужа”. Следует отметить, что мотивация в данном случае оказывается вовсе не однозначной, так как мы имеем дело с калькой с греческого языка. Значение “ругать” могло развиваться с использованием слова в связи с ритуальными и магическими действиями с использованием воды. К примеру, выражение *перемывать кости* первоначально было связано с греческим и южнославянским обычаем второго захоронения, когда через определенный срок кости умерших вынимались из могилы и обмывались водой и вином. «*Перемывать косточки* означало косвенно: “убедиться в том, что на покойнике не тяготеет заклятье, что он – не *оборотень*, не *упырь*, не *нераскаянный грешник*, обсудить и установить тем самым истинные свойства и качества человека»» [7. С. 461].

Другой пример – *измываться над кем-либо*, связанное с верой в возможность как излечения от болезней, так и причинения вреда путем обливания водой, колдовства с помощью воды [8. С. 68–78]. Здесь представляется возможным восстановить целый ряд семантических переходов: физическое действие, направленное на омовение, очищение приобретало магический смысл, рассматривалось как благотворное или совершаемое во вред человеку. Соответственно, развитие у *мыти* значения “ругать” могло происходить по модели “вредить с помощью магии” → “ругать”. Позднее из-за частичной утраты веры в магию произошло повторное переосмысление модели, и мотивационным признаком, легшим в основу метафоры, стало очищение как бытовое действие. Таким образом, в данном случае могла быть смена мотивации: актуальный в древности признак магического воздействия стал семантикой очищения, легшей в основу многих слов.

В современном русском языке и его диалектах данная модель очень продуктивна и представлена следующими лексемами, в основе которых лежит метафорический перенос значения речи на глагол физического очищения:

песочить “чистить с песком”; “сильно бранить, ругать, подвергать суровой критике” [2. Т. 9];

ополоскать (карел.) “прополоскать”, “обругать” [9. Т. 4];

чистить (перм.) “удаляя грязь, пыль, делать чистым что-либо”; “вырывая, выдергивая сорные травы, очищать огород, полоть”; “ругать, бранить” [10. С. 681];

лудить (ряз.) “чистить”; “бить, колотить кого-либо”; “ругать, бранить кого-либо” [3. Вып. 17].

В случае с метафорой, образованной от терминов обработки материалов с помощью острых инструментов, возникают представления об обработке дерева. Можно предположить, что в основе метафорического переноса лежит признак интенсивности и многократной повторяемости действия, осуществляемого над объектом. Кроме того, когда объектом действия становится человек, это подчеркивает негативную, разрушительную направленность подобного действия:

пилить “резать пилой”, “беспрерывно попрекать, придирааться”; *пила* “человек, который пилит кого-либо” [2. Т. 9];

распиловать (перм.) “отругать, отчитать за что-либо” [11. Вып. 6]; *гвоздить* “вколачивать куда-либо гвозди, клинья”; “не разбирая, как попало бить, колотить кого-л.”; “ругать, бранить” [12. Т. 1].

обишивать (карел.) “обивать, покрывать дом тесом, досками и прибивать гвоздями”; “ругать” [9. Т. 4], следует отметить, что значение “ругать” у лексики *обишивать* могло развиваться и по другой модели – “покрывать сплошь чем-либо” → “ругать”).

В основе метафор, образованных от терминов горячей обработки, лежат физические ощущения объекта брани. В данном случае *ругать* – значит, заставить ругаемого попотеть, ругать так, чтобы ему стало жарко от переживаемых негативных эмоций:

распекать “делать кому-л. суровый выговор, бранить” [2. Т. 12, ср. *распечь* “подогреть, подпечь что-л. (например, черствый хлеб)” [4. Т. IV];

пропечь (карел.) “выбранить” [9. Т. 5];

взгревать “разогревать”; “строго наказывать”; “сделать кому-либо строгий выговор, обругать” [2. Т. 2];

калить (новг.) “сильно нагревать”; “ругать, сильно бранить кого-либо” [13. Т. 4] (однако, не исключено, что это значение у *калить* образовалось по модели “пачкать, марать” → “ругать”).

Модели *высекать огонь*, либо *точить ножи* косвенно связаны с предыдущей, поскольку и высекание огня с помощью огнива, и точка ножей на точильном бруске сопровождаются нагреванием и высеканием искры:

мусатить (донск.) “высекать огонь”; “бранить” [5. Т. 2], *мускатить* (перм.) “ругать, бранить” (*мусат* – “стальная полоса или кружок для точки ножей”; “огниво”, заимствование из турецкого *masad* [14. Т. III]; *мусатить* (тамб.) “высекать огонь, ударяя мусатом (огнивом) о камень”, “точить на мусате – стальной полоске для точки ножей” [3. Вып. 18]. Возможно, по этой же модели развивалось и значе-

ние *покремнуть* (новг.) “побранить”, если рассматривать его как производное от *кремень* [15. С. 449–454].

Метафорический перенос также может быть основан на сопоставлении процесса брани с разделыванием и кулинарной обработкой туши забитого животного;

освежить (карел.) “снять шкуру и выпотрошить, зарезав на мясо (животных)”; “побранить, поругать” [9. Т. 4];

распотрошить (орл.) “сильно выбранить, отругать”, “очистить от потрохов (дичь)” [16. Т. 12];

нашпиговать (урал.) “побить”; “отругать, выбранить” [1. Т. II]. В литературном языке *нашпиговать* означает “начинить шпиком, вкладывая его в надрезы”. *Шпиговать* (салом) является заимствованием из немецкого *spicken* с тем же значением, возможно, через польское *szpikować* [14. Т. IV]. На русской почве у этого глагола сначала развивалось переносное значение “бить кого-либо, наказывая”, а затем уже на базе этого переносного значения – “отругать, выбранить”;

прокурить (карел.) “опалить, чтобы удалить перья”, “отругать” [9. Т. 5].

Следует отметить, что в большинстве случаев развитие значения “ругать кого-либо” у лексем, относящихся к различным сферам человеческой деятельности, как правило, шло через промежуточный этап “физическое действие, нанесение побоев”, что связано с идеей физического наказания.

Метафорический перенос обозначения видов хозяйственной и ритуальной деятельности на лексику бранного содержания применялся еще на ранних этапах развития языка. Эта модель актуальна и сейчас в современном литературном русском языке и диалектах при том, что появляются новые варианты мотивационных моделей, связанных с бытовой и ремесленной деятельностью человека. В основе метафоры лежит сема интенсивности действия, осуществляемого над объектом, а также последствия этого действия для объекта. Следовательно, можно сделать вывод, что мотивационные модели, в основе которых лежит метафора хозяйственной деятельности, являются константой русского этнического сознания.

Литература

1. Словарь русских говоров Алтая / под ред. И.А. Воробьевой. Барнаул, 1997–1998.
2. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. М., 1950–1965.
3. Словарь русских народных говоров. Л., СПб., 1966–2001. Вып. 1–35.

4. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981.
5. *Валюсинская З.В., Выгонная М.П., Дибров А.А., Диброва Е.И.* и др. Словарь русских донских говоров: В 3 т. Ростов-на-Дону, 1975.
6. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975–2002. Вып. 1–26.
7. *Виноградов В.В.* История слов. М., 1994.
8. *Варбот Ж.Ж.* Заметки по славянской этимологии (укр. *кочубей*, русск. *настырный, измываться*) // Этимология. 1968. М., 1971.
9. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей. СПб., 1994.
10. *Беляева О.П.* Словарь говоров Соликамского района Пермской области. Пермь, 1973.
11. Словарь говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области (Акчимский словарь). Пермь, 1984.
12. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940.
13. Новгородский областной словарь. Новгород, 1992–1995. Вып. 1–12.
14. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. СПб., 1996.
15. *Хелемендик А.В.* Опыт этимологизации некоторых диалектных “темных” лексем в составе лексико-семантического поля “ругать”, “ругаться” // Материалы и исследования по русской диалектологии II (VIII). М., 2004.
16. Словарь орловских говоров. Ярославль, 1989–1991.

Из архива ученого

Три письма Ф.И. Буслаева к Миллерам

В истории российской культуры немало замечательных страниц дружеских отношений между известными людьми. Об этом свидетельствует их переписка. Так, к настоящему времени издано эпистолярное наследие многих славистов. Главным образом, это деловая переписка, но имя Ф.И. Буслаева, филолога, искусствоведа, деятеля культуры второй половины XIX века, почти не фигурирует в подобных изданиях. Стоит заметить, однако, что некоторые свои письма Ф.И. Буслаев цитировал сам при подготовке книги "Мои воспоминания". Но это были, по большей части, его письма "родной матушке", ныне хранящиеся в РГБ. Остается почти неизвестной многочисленная дружеская переписка с близкими ему людьми.

Одним из них был Федор Богданович Миллер, а позже его сын Всеволод Федорович. Их объединяли не только общие интересы: Ф.Б. Миллер и Ф.И. Буслаев долгие годы служили преподавателями русского языка и словесности в средних учебных заведениях Москвы; оба страстно любили "народную словесность", поэзию, и, помимо собственных "штудий", переводили с разных языков. Они дружили семьями, их мысли и чувства были созвучны духовному строению мира высокой поэзии и творчества, которому были преданы всю жизнь. Быть может, отсюда, от глубинного, тонкого миропонимания и доброй человеческой сути, на могильном памятнике Ф.Б. Миллеру была начертана эпитафия:

Нелицемерный, в дружбе неизменный
К добру пылал любовью он живой.
Он до конца хранил огонь священный
И до конца был юноша душой [1].

Миллера-старшего и Буслаева связывал и еще один общий интерес. Ф.Б. Миллер был главным редактором и издателем журнала "Развлечение", который, по словам Ф.И. Буслаева, отвлекал его "от докучливой злобы дня" и "развлекал".

Сын Федора Богдановича Всеволод Федорович в период обучения в Московском университете слушал лекции Ф.И. Буслаева, который по свидетельству коллег, имел особенное влияние на него [2]. После смерти Учителя, В.Ф. Миллер вместе с другими учениками подготовил сборник "Памяти Федора Ивановича Буслаева" (М., 1898), где по-

местил статью, столь же трепетно написанную, сколь и были их взаимоотношения, дружба, неизменная любовь и уважение друг к другу.

Из фондов Российского государственного архива литературы и искусства (Москва), где хранятся многие замечательные и редкие документы, рассказывающие об “изящном духовном организме” и удивительном человеке – Федоре Ивановиче Буслаеве, предлагаем вниманию читателей три его письма.

1. Ф.И. Буслаев – Ф.Б. Миллеру

Премного благодарю Вас, Федор Богданович, за сообщение мне Ваших оштрафованных стихов и № Развлечения¹, где они оправданы перед судом Московской [далее одно слово написано неразборчиво. – О.Н.].

Но особенно благодарю за тиснения свободу.

Ваш экспромт вполне убедил меня, что тиснение и свобода два понятия несовместимые, и что всякий раз, как свобода отправляется в гости через типографию, непременно поплатится своими ребрами в тисках.

Да хранит Аполлон Вашего Пегаса от всех бед и напастей!

Преданный Вам
Ф. Буслаев

22 марта [1870-е гг.]²

(РГАЛИ, ф. 323, оп. 1, ед. хр. № 560. Л. 1. Рукописный подлинник на небольшом листке бумаги).

2. Ф.И. Буслаев – Ф.Б. Миллеру

Многоуважаемый Федор Богданович!

В субботу 10-го декабря в 12 часов утра имела быть депутация с нами литературного общества к [слово написано неразборчиво. – О.Н.] по делу о публичном заседании в Румянцевой зале.

Убедительнейше прошу Вас принять участие в этой депутации.

Собираемся у меня в субботу в половине 12-ти.

Преданный Вам Ф. Буслаев

8 декабря 1877.

(РГАЛИ, ф. 323, оп. 1, ед. хр. № 560. Л. 3. Рукописный подлинник на небольшом листке бумаги).

3. Ф.И. Буслаев – В.Ф. Миллеру

21 сентября 1884

Очень мне совестно, многоуважаемый Всеволод Федорович, обращаться к Вам с просьбою, на которую я не имею никаких других прав, кроме личного моего чувства в самом дорогом для меня воспоминании о прекрасной личности Вашего отца. В силу этой симпатии я люблю и Вашу “Фамильную газету”³, которая более чем “развлекала” меня, она всегда “отвлекала” от докучливой злобы дня разных Ведомостей, Курьеров и Скороходов, Голосов и прочего [слово написано неразборчиво. – О.Н.] и гвалта российской прессы. Может быть, по той же причине и теперешние издатели и редакторы “Развлечения” оказывали мне любезность периодически освежать во мне воспоминания – впрочем и без того – о незабвенном для меня Федоре Богдановиче⁴. Прошу Вас обоим им передать мою искреннюю благодарность.

Это длинное предисловие служит приступом к самому короткому уведомлению, что мы переменим квартиру и завтра отъезжаем от Спаса на Песках⁵ на Остоженку в 1-й Ушаковский переулок, дом Кашина⁶.

Неделикатная просьба состоит в том, чтобы Вы распорядились о доставлении мне “Развлечения” по сказанному адресу.

Я и мои дамы⁷ препровождаем при сем наши усердные поклоны Евгении Викторовне⁸.

Искренне Вам преданный
Ф. Буслаев

(РГАЛИ, ф. 323, оп. 1, ед. хр. № 63, лл. 1–2. Рукописный подлинник на небольших листках бумаги темными чернилами).

Примечания

¹ Имеется в виду еженедельный литературно-юмористический журнал с карикатурами, основанный Ф.Б. Миллером и издававшийся в Москве с 1859 года. После его смерти в 1881 году издательские права перешли к наследникам, а с 1884 года – к И.А. Щербову. При Ф.Б. Миллере в “Развлечениях” принимали участие многие видные литературные деятели. (См.: Энциклопедический словарь. Изд. Брокгауза и Ефрона. Т. 51. СПб., 1899. С. 128).

² Письмо не датировано. Ф.И. Буслаев указал только день и месяц. Предположительно, его можно отнести к концу 1870-х годов.

³ “Фамильная газета” Миллеров – “Развлечение”.

⁴ Ф.Б. Миллер умер 20 января 1881 года и похоронен в семейной усыпальнице (не сохранилась) на Лазаревском кладбище (уничтожено) в Москве.

⁵ С конца 1870-х годов по 1884 год Ф.И. Буслаев жил в доме № 4 по Большому Спасскому переулку (дом не сохранился). Рядом находилась церковь Спаса Преображения на Песках (не сохранилась, ныне – ул. Ермоловой, 10) [3].

⁶ В 1-м Ушаковском переулке (ныне – 1-й Зачатьевский пер.) Ф.И. Буслаев жил до начала 1890-х годов. Частично строения купца А.Д. Кашина сохранились до нашего времени.

⁷ Скорее всего, имеются в виду вторая жена Ф.И. Буслаева Людмила Яковлевна и ее родная сестра Фаина Яковлевна (урожд. Троновы).

⁸ По-видимому, жена В.Ф. Миллера.

Литература

1. Выписка из кн. свящ. Владимира Остроухова. Московское Лазарево кладбище. М., 1893. Книга хранится в Отделе рукописей Государственного литературного музея (Москвы), ф. 286. С. 60.
2. Материалы для словаря действительных членов Императорской Академии Наук. Пг., 1917. Ч. II. С. 35.
3. *Земенков Б.С.* Памятные места Москвы. Страницы жизни деятелей науки и культуры. М., 1959.

*Предисловие, публикацию и примечания
подготовил О.В. Никитин ©,
доктор филологических наук*



“Ты чей?”

*О прозвищах и кличках людей
в воронежских говорах*

© Е. И. СЪЯНОВА

В сельской местности до наших дней сохранился обычай давать прозвища, или клички, которые помогают устанавливать родовую принадлежность человека (т.е. являются знаком рода); семьи; личности. В речи сельских жителей знак рода отображают слова *порода, колено, племя*: “Клички людей названы ййстествинна. Иль ф пароди кто-та какой-та был, иль еще чё-нибуть. Вот эта и называютца клички людей” (с. Кутки Грибановского р-на).

В Словаре В.И. Даля, *колено* представлено в ряду: “**Порода** ж. род, колено, поколение и потомство” [1. Т. III], там же: “*Смл. коленом* зовут большака, старшего в семье, или наличного родоначальника” [1. Т. II]. Представление о роде как иерархически устроенном социальном организме (на основе родственных связей) отражает так называемое *семейно-родовое прозвище*. Это выражается прежде всего в организации словообразовательного гнезда – прозвище родоначальника, прозвище как обозначение его потомков: “Жўга – сз дет такый був, ни дет, а прадит ихний, черный, як цыгани. Вот и назвали Жўгы” (с. Кутки Грибан. р-на); “Есть сямья Захаровых. Дитей у них многа.

И был у них дет, и у няво на штанах была фсягда прареха. Кагда бы ие ни зашивали, ана фсё прареха и прареха. Дали яму прозвищу. Вон пашёл Галажопик. И дети Галажопики, и внучята Галажопики" (с. Пески Поворинского р-на).

В роли "родового" словообразовательного гнезда может выступать и прозвище женщины: "Бапка была, хадила лячила людей, ды быбыкала. Тый Тачила и Тачыла, и дети Тачылы, и внучата Тачылы" (с. Нижний Карачан Грибан. р-на). Слово *точать*, как отмечает исследователь борисоглебских говоров В.Ф. Филатова, означает "говорить".

При анализе семейно-родовых прозвищ выявляются основные лексико-семантические принципы наименования человека. Они представляют собой своего рода "ономастические коды", складывающиеся веками и сохраняющиеся в коллективной памяти.

Сегодня бывает трудно сказать, что именно послужило причиной обозначения человека тем или иным именем. Широко представлены по всей территории Воронежского Прихоперьа такие прозвища, как *Баран, Блоха, Воробей, Жук, Козёл, Комарь, Кот* и др. Такой принцип номинации называется *зоонимический*.

Обычай называть людей "звериными" именами идет из глубины веков и распространен у всех индоевропейских народов [2. С. 10]: "Древнерусские имена, образованные от названий животных, рыб, птиц, растений, как полагают, связаны с тотемизмом древних славян..." [3. С. 17]. Они возникали с точки зрения синхронии на основе различных признаков: внешние особенности, характер, манера поведения и т.п., например, *Лис* – "хитрый", "лукавый", "рыжий", "корыстный", "лестливый".

Спектр семантических признаков, послуживших основой прозвища конкретного человека, может быть представлен шире. Например, в селе Третьяки Борисоглебского района Воронежской области отмечено прозвище *Галчонок* по внешним характеристикам: смуглый, имеющий черные волосы. В том же селе отмечено и прозвище *Воробей*: "Ну кто йиво знать. Вот Панкратавы ани, а завут их Варабей, Варабёвы. Пачиму Варабёвы, ня знаю".

Существуют прозвища, отражающие принцип номинации по названиям растений, например, *Гарбуз, Горох, Дыня, Огурец*: "На той старане живет дет Дыня" (с. Листопадовка Грибан. р-на). Но преобладающими, по нашим наблюдениям, остаются прозвища, указывающие на внешние особенности. Еще в XVIII веке В.Н. Татищев отмечал: "В язычестве, у нас имя давалось при подстригании волос на седьмом году" [4. С. 385]. То есть, когда становились наиболее заметны физические особенности ребенка. Имя характеризует человека, а семейно-родовое прозвище содержит указание на отличительную черту всей семьи: "Калыны – сз буф дет у йих рыжий-прырыжий. Фся си-

мья их рыжа була. Вот и называли их Калынамы. Ани пахожы вси на калыну красну” (с. Кутки Грибан. р-на); “Лес, где вы живетея, называють Круглые. Тама дет Кругляй старажыл, лисником был и старажыл. Круглый был и сильный, нибальшова росту” (с. Танцырей Бори-соглеб. р-на).

Встречаются прозвища, указывающие на манеру поведения, особенности характера: “Была симья Вострикавых. У них был калодись. Ани людям вады ни давали. Были фсе сапунами надутые, и их празвали Сапуны, и дитей, и внукаф, и правнукаф”; “Прозвище была Кута-чиха па атцу. Атец был Кутач, дет был Кутач” (с. Пески Воворин. р-на). *Кутач* – возможно, от *кутить* “мотыжничать, пьянствовать, кружиться; жить очертя голову, отчаянно проказить, пить, буяннить” [1. Т. II].

При определении семейной принадлежности прозвище соотносится с такими лексическими единицами, как *двор*, *гнездо*: “Вапще чуть ни каждый двор имеить прозвище” (с. Танцырей Борисоглеб. р-на); “Сколько их? Еськины: Витька Хорь, Ванька Еськин, Колька Святой, сястра Еськина Натька, сястра Камарова. Фсе с аднаво гнязда” (Там же). В Словаре Даля *гнездо* в значении “семья”, *двор* с тем же значением имеют дополнительное определение “с жильем своим” [1. Т. I].

Часто первый вопрос, который задают сельские жители встречному человеку: “Ты чей?”. Определяющим и отличающим одновременно компонентом при этом является уличная фамилия. Официальная фамилия важна в ситуации юридического характера. В селе же многие, как родственники, так и таковыми не являющиеся, часто имеют одну фамилию. В этом случае она лишь безликая часть общего коллектива. В свою очередь уличная фамилия служит отличительным признаком, определяет принадлежность, дает ответ на вопрос – “Ты чей?”. «А вот у нас был Осипаф Виктор. Да он и сичас есть. Патходят к нам трое и гаварят: “Где здесь живет Осипаф Виктор?” Мы пасматрели друг на друга – ни знаем. Мы-та ладна: памаложи были. А там кто и взрослые сидели, ани тожы ня знают. “Да у нас тут, – гаварят, – такова нету”. Ну нету, фсё. По фамилии назвали, а если бы ани сказали, ага, Чюлюканаф Витя, мы бы фсе хорам атветили, што вот где» (с. Пески Поворин. р-на); «У саседий только фамилии знаем. А вот кто-нибудь приижжаит: “Скажыти, пожалуста, где тут жывет Нархаф?” Думаиш, думаиш: эт Кот, наверна, “Кот Нархаф”. Вот фсе фамилии Нархавы. Ани Катовы пачиму-та. Ис старины ище прозвище такое» (с. Третьяки Борисоглеб. р-на).

Уличная фамилия в основном происходит от прозвища родоначальника, но может сформироваться (особенно в последнее время) на основе имени главы семьи, что сближает данный вид собственного имени по недолговечности с индивидуальным прозвищем. Человек может иметь, таким образом, одновременно несколько уличных фа-

милий: “Если Ванька – Ванякины. Вот и па дядам фсех и звали, па улишнау” (с. Нижний Карачан Грибан. р-на); “Вот мая фамилия Гаврилава. А завут нас Йёнавы, патаму шта у нас был прадедушка, Ион йиво звали. Йигоравы нас такжы завут: был дедушка Йигор. Па дедушкам и завут, вот так па улишнау” (с. Верхний Карачан Грибан. р-на); “Валотька Тимкин. Тимкин – эта па Тимке. У ниво атец Тимка, Тимафеич. Я Гущина, да. То так миня завут, то Тимкина, то Гаршешная, вот. Патаму шта дет был Тимка, прадет Тимка. Фсе делали гаршки” (Там же).

Яркая черта во внешности, характере и т.д. становится определяющей для человека и дает индивидуальное прозвище. На материале данного вида прозвищ можно определить различные смысловыеращения, экспрессию. Большая часть подобных имен обладает прозрачной мотивацией. Они достаточно информативны – *Лысый, Рудя, Горбатый, Ваня Левый, Ваня Правый*: “Чюмазый, он фсигда грязный хадил” (с. Воскресеновка Борисоглеб. р-на); “Дет был адин. Галава у ниво была пахожа на качян капусты, и яво празвали Качян” (с. Пески Поворин. р-на).

В прозвищах всегда существовали положительные и отрицательные характеристики человека. *Дока* и *Кулибин* “мастер – золотые руки”. Сельские жители таким образом отмечали трудолюбие, способность к ремеслу и созиданию: “Есть паринь – Андрей Захараф. Он хадил ф школу и паставил маторчик к лисапету. И яво празвали Кулибин” (с. Пески Поворин. р-на); “У ниво три класса абразования, но ф то время он делал мельницу сам. Эта Кулибин, карачанский Кулибин” (с. Верхний Карачан Грибан. р-на).

Не чужда сельскому жителю и ирония; например, *Царь* (упрямый), *Курытник* (прозвище главы многодетного семейства с фамилией Петухов) и др.: “А у ней сын был Мишка. Пава яво звали, патаму шта он ходил как пава, вот” (с. Пески Поворин. р-на); “Прозвище Шагамер. Эт у ниво пахотка такая, широкие шаги делает. И прозвали йиво как шагамер” (с. Кутки Грибан. р-на).

Существуют и негативные прозвища, например, *Гадюшник*, потому что вредный; *Притычка*, так как надоедает всем; *Чупаха, Шмара* – “грязнули”, *Лихо одноглазое* (плохой человек с бельмом в глазу).

Индивидуальное прозвище может быть сформировано по яркой, запоминающейся ситуации, в которую попадает человек: «А третий – Балтыш Сашка. Яво так тожы Балтыш, Балтыш. Вот он яйцо принес и гаварит: “А-а-а, гляньтя, балтыш”. Яйцо принес, балтайтца, балтыш» (с. Пески Поворин. р-на); “Спрысня, абрызгал людей, кагда ехал на машины” (с. Воскресеновка Борисоглеб. р-на).

В современной деревне человек может получить прозвище киногероя или какой-либо известной личности, например: «Афоня: фильм пра Афоню любил сматреть. Катани. Фильм тагда шел пра комиссара Катани, любил фильм “Спрут”» (с. Воскресеновка Борисоглеб. р-на).

Село – единый коллектив, где все друг друга хорошо знают. Семейно-родовые прозвища содержат в себе ономастические коды, они позволяют дифференцировать жителей по принадлежности к семье, роду, помогают человеку осознавать себя и способствуют его отношениям “Я – Другие”.

Литература

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989.
2. *Казаков В.С.* Именослов. Москва–Калуга, 2003.
3. *Суперанская А.В.* Как складывалась система русских имен // Суперанская А.В. Словарь русских личных имен. М., 2003. С. 7–37.
4. *Татищев В.Н.* История Российская. М.-Л., 1962. Т. 1.

*Борисоглебск,
Воронежской обл.*



МЕЩОВСК

© М. А. ЦЕХАНОВИЧ

Один из древнейших городов Калужской области Мещовск, по археологическим данным, возник в XII–XIII веках. Многочисленные летописные свидетельства о городе впервые появились в XV веке в связи с различными историческими событиями.

Мещовск относится к числу названий с “суффиксом города” -ск- [1. С. 239]. Как правило, они производятся от наименований смежных географических объектов. Например, имя древнего города *Курск* образовано от названия реки *Кур* с помощью суффикса -ск-. По своему происхождению этот топоним является относительным прилагательным, которое в древнерусском языке употреблялось как в полной, так и краткой формах. Исторически сложилось, что краткая форма прилагательного закрепилась в языке в качестве названия города.

В древнерусском языке основа **Курьск-* менялась в зависимости от падежей, так в именительном и винительном – *Курьскъ* > *Куреск*, а в косвенных (например, в родительном) – *Курьска* > *Курска*. Вследствие ряда фонетических изменений в одних случаях гласный *ь* исчез бесследно (*Курска*, *Курску*, *Курском* и т.д.), а в других – на его месте появился гласный *е* (*Куреск*). Что привело к возникновению противопоставления двух основ: *Куреск* (в именительном и винительном падежах) и *Курск* (в косвенных падежах). Долгое время основа косвенных форм отличалась от основы именительного и винительного падежей. Но затем под влиянием часто встречавшихся форм косвенных падежей победила современная основа *Курск*, вытеснив собой *Куреск*. Таким образом, в названии городов с суффиксом -ск- побеждала форма косвенных падежей без беглого гласного.

Если в большинстве названий городов с “градообразующим” суффиксом -ск- (*Курск*, *Смоленск*, *Боровск*, *Витебск*, *Минск* и др.) победила основа косвенных падежей без гласного перед суффиксом, то в случае с *Мещовском* было иначе.

Формы косвенных падежей этого названия, которые встречаются в письменных памятниках, разнообразны: "И отпусти его с Москвы и поиманных его людей отпустил в городе Серпейску и Мѣзеческоу..." [2. Т. 24. С. 216]. В Типографской летописи (1494 г.) зафиксирована контаминационная форма *Мѣзеческоу*, в которой наблюдается взаимодействие основ названия в форме родительного *Мѣзечска* и именительного падежей *Мѣзечск*, что дало в результате *Мезеческ* (ср. *Мезечск). Необходимо сразу заметить, что написание топонима с *ѣ* может являться результатом влияния слова *мѣсто*, об этом скажем далее в связи с названием жителей города.

В Уваровской летописи (1493 г.) встречается основа *Мезецк-*, отражающая этап развития форм косвенных падежей (*Мезьчска → *Мезечска → *Мезецка*): "... и городов отступишася великому князю: Вязмы, и Серпейска, и Мезецка <...> и полон литовский с ними отпусти, поиманных людей в Серпейску и в Мезецкоу..." [3. Т. XVIII. С. 325].

Основа форм косвенных падежей не закрепились в качестве названия города. Под влиянием форм *Мезецка*, *Мезецком* и т.д. возникла форма *Мезецк*, от которой было образовано прилагательное *мезецкий*.

Название в формах именительного и винительного падежей также зафиксировано в ряде древнерусских памятников. Так, в духовной грамоте великого князя Ивана Васильевича: "А что если променял ки(я)зю Михаилу Мезетцкому на ег(о) жеребеи на Месческ в Стародубе Олексин..." [4. С. 355]. Форма *Мѣсческ* – ступень преобразования основы названия в винительном падеже (которая совпадала с основой именительного падежа): уже произошла ассимиляция по глухости (перед глухим *ч* замена *з* на *с*), но еще не было фонетического перехода *сч* в *щ* (сочетание *зч* и *сч* обозначают один и тот же звук, что и буква *щ*).

В Софийской второй летописи [5. Т. VI. Вып. 2. С. 334] новгородского происхождения отражена типично новгородская черта: в форме *Мезецск* *ч* была заменена на *ц*, что не характерно для местного говора [6. С. 157].

В Ермолинской летописи в "Списке русским городам, дальним и ближним" [7. Т. XXIII. С. 164] встречается форма – *Мещеск*. Впоследствии эта форма была перенесена в косвенные падежи, но закрепились довольно поздно. В письменном памятнике, относящемся к XVII веку, в Книге Большому Чертежу с формой *Мещеск* отмечена и *Мещоск*, где произошел переход *е* в *о* перед твердым согласным: "От Калуги до Мещеска 70 верст... От Мещоска до Мосальска 15 верст" [8. С. 56]. Наличие двух форм в данном памятнике объясняется тем, что наблюдается колебание в произношении старой формы *Мещеск*, благодаря чему возникает новая *Мещоск*, которая встречается даже в косвенных падежах, что было невозможно ранее.

В процессе взаимодействия основ *Мезческ* (>*Мещеск*) и *Мезечска* (>*Мезецка*) происходит унификация форм. После падения редуцированных в основе названия в форме именительного падежа согласные *з* и *ч* оказались рядом, произошел процесс ассимиляции в сочетании *зч* (уподобление *з* шипящему *ч*), и возник звук [ш']. Таким образом, вместо ожидаемого *Мезческ* (*Месческ* > *Мешческ* > *Мещеск*) появилось *Мещоск*.

При образовании топонимов с помощью суффикса *-ск-* от производящей основы, которая оканчивается на гласный, появляется дополнительный звук. В нашем примере [ф], а на письме *в* – *Мещовск*.

В результате фонетических процессов, конечный согласный производящей основы мог исчезнуть и замениться новым звуком. В некоторых случаях взамен утраченного согласного возникал новый, например, *в*, как произошло в данном случае с названием *Мещовск*.

Но иногда возникал другой звук, например, [р.] В русских летописях встречается форма *Мещерск* (*Мещорск*): (1494 г.) "...а князь Василей стал меж Козельска и Мещерска [*Мещеска* – по Библиотечному списку. – М.Ц.]" [9. Т. XIV. С. 76]. На появлении такой формы, возможно, сказалось влияние названия далекого от *Мещовска* известного *Мещерского края*. Данная этимология напрашивается при сопоставлении формы *Мещерск* с этнонимом *мещера*, однако *Мещовск* "как и многие другие названия (с. *Мещерское*, дер. *Мещерка* и др.) совсем не означает мест расселения мещеры" [10. С. 267]. Но эта форма сомнительная, так как не находит подтверждения в других письменных источниках, не может быть объяснена также и географическим положением города.

Форма *Мещерск* также давала повод связывать данное название с фамилией князей *Мещерских*, хотя их пребывание в *Мещовске* не зафиксировано. Ошибочно предполагать, что эта княжеская фамилия могла дать имя городу.

Таким образом, говорить о переименовании, как делают это некоторые исследователи, некорректно. Едва ли можно согласиться и с теми, которые, приводя формы одного и того же топонима, считают, что "город за свои более чем семь с половиной веков пять раз менял имя: *Мезческ* (*Мезьчьск*), *Мезетск*, *Мезецк*, *Мезчоск*, *Мещовск*" [11. С. 199–205]. На наш взгляд, город не менял своего имени, а просто происходило варьирование названия: в разных формах оно по-разному звучало, что нашло свое отражение в орфографии топонима.

Как правило, от названия населенного пункта образуются два производных слова: название жителей и относительное прилагательное. Так, жители *Мещовска* в настоящее время называются *мещовцами*, но в древнерусских летописях, в актах, грамотах и договорах встречается слово *мещане* именно как название жителей этого города: (1625 г.) "Дворян и детей боярских украинских городов других половин Июля 1-го

числа: жилец 1 человек, Тулян 136 человек, Мещан 71 человек, Угличан 22 человека; атаманов и казаков" [12. Т. I. С. 199]; (1638 г.) "...Бьют челом бедные, безпоместные и безвотчинные разных украинских городов: Калужане Мещане, Алексинцы, Медынцы..." [12. Т. II. С. 101]; (1652 г.) "...Одоевского полка: калужаном, мещаном, серпьяном, алексинцем, Ярославца Малого, воротынцом, медынцом, одоевцом, белозерцом, каширским помещиком, одоевским поместным казак..." [12. Т. II. С. 287].

Так сложилось исторически, что старая форма названия жителей города Мещовска – *мещане* – совпала с польским словом *mieszczanin* "горожанин", которое образовано от *miasto* "город" (ср. чеш. *místo* "место", *město* "город"). Эти слова развивались независимо друг от друга: *мезьчане > *мезчане > *мещане* и **měst-jane* > *мѣщане*. Написание слова *мѣщане* в значении "жители города Мещовска" через *ѣ* объясняется тем, что полонизм *мѣщане* (горожане) на русской почве совпал по звучанию с названием жителей города Мещовска, то есть произошло смешение, затем *ѣ* проник и в сам топоним. Отсюда довольно часто встречающиеся в письменных памятниках формы названия города *Мещовск* с *ѣ*: *Мѣзескъ*, *Мѣщескъ* [13. Т. III. С. 476], *Мѣщоекъ* [14. Т. XIV. С. 74], *Мѣзескъ* [7. Т. XXIII. С. 164], *Мѣзечска* [2. Т. XXIV. С. 216].

Форма *мещане* появилась из более древней *мезьчане, в которой после падения редуцированных произошли фонетические изменения: *мезьчане > *мезчане* > *мещане*. Затем старая форма *мещане* постепенно вышла из употребления, современное наименование *мещовцы* было образовано от новой основы названия *Мещовск* в форме именительного падежа.

Такой же процесс утраты старой формы *мезецкий* произошел у прилагательного. Основа косвенных падежей сохранилась в старой форме (от *Мезьчьскыи) и в фамилии князей, которые были связаны с *Мезецком* – *Мещовском*. Фамилия *Мезецкий* (*Мезьчьскыи* > *Мезецкыи* / -ои), по форме являющаяся полным прилагательным, образованным от древнейшей формы названия города, сохранила основу косвенных падежей *Мезьчьска* > *Мезечска* > *Мезецка*. В летописи и грамотах эта княжеская фамилия встречается в различном написании.

Мы рассмотрели историю города *Мещовска* и название его жителей – *мещовцев*, а также прилагательного *мещовский* и фамилии *Мезецкий*, не затрагивая при этом этимологию. При восстановлении этимологии названия необходимо обратиться не к современной, а к древней форме, а также провести параллель с другими языками.

Перспективное сравнение основы названия города Мещовска, сделанное В.А. Никоновым с латышским словом *mežs* "лес" [10. С. 267], можно дополнить рядом родственных слов: восточнолитовским диалектным *mėdžias* "лес", литовским *mėdis* "дерево", а также древнепрусским *median* "лес", которые являются, очевидно, производными

от индоевропейского слова *medhia, со значением “межа; поросль, кустарник на меже, границе” [15. Вып. 18]. Значение балтийских слов развилось из “кустарник на меже” (ср. др.-исл. *mqrk* “пограничная область”, “лес”, древнешведское *mark* “граница”, “лес” [16. Т. II. С. 592]).

Интересно отметить, что балтийские формы имеют славянские соответствия, в том числе и русское слово *межа*, у которого в русских диалектах развилось значение “лесок” (ср. укр. *межа́*, блр. *межа́*, др.-русск. *межа*, ст.-слав. *межда*, болг. *межда́*, чеш. *meze*, словен. *téja*, словц. *medza*, польск. *miedza* [16. Т. II]). В конце XIX века Н.П. Барсов писал, что леса в древности, да и в более поздние времена имели стратегическое значение, являясь своеобразной преградой-межой, в отличие от рек, которые, напротив, сближали между собой побережное население [17. С. 73, 120, 121].

Тем не менее ни славянское *межа*, ни балтийские *mėdžias* и *mežs* не объясняют возникновение звука [з] в названии *Мезецк* (*Мещовск*), так как в латышском *mežs* шипящий согласный, а в основе *Мезьк*-(*Мезьц*-) свистящий [з]. Для этимологизации названия необходимо учитывать, что имя городу дано было не современными жителями, и в то отдаленное время языковая ситуация в этом месте была иной.

Имеются сведения, подтвержденные археологическими исследованиями в районе Поднепровья и верхней Оки, проводившиеся в 60-е годы XX века [18. С. 44], что в этих местах до прихода сюда славян (IV–VII вв.) проживали балтийские племена, в частности, летописное племя *голядь*. Ареал его расселения охватывал большую территорию в бассейне реки Оки. По археологическим данным, следы этого племени обнаружены и восточнее на реке Протве (левый приток Оки). Пребывание голяди в этих местах отразилось в географических названиях: река *Голядь*, впадающая в Москву-реку; села *Голядь* (в зап. части Дмитровского уезда), *Голяжье* (в Брянском уезде на р. Десне). Объяснить появление этого балтийского племени на востоке довольно трудно, скорее всего голядь было оторвано от основной массы соплеменников движением славян с юга на север, или вследствие переселения с запада славянских племен вятичей и радимичей.

Язык голяди, как и само племя ушли в небытие, но его след остался в топонимии и гидронимии на территории миграции и расселения. Если предположить, что корень названия *Мещовск* восходит к *medhia “межа; поросль, кустарник на меже, границе” и связан с балтийскими параллелями *mėdžias* и *mežs*, то, возможно, название происходит от термина, который в языке племени голядь обозначал географический объект – “лес”. Однако эту этимологию можно принять только при условии, что в языке голяди, о котором ничего неизвестно, шипящим *ž* и *ž* соответствовал свистящий звук [з] ([з]) известных нам балтийских языков. Смешение звуков [з] и [ж] было обнаружено и в говоре Мещовского уезда: согласные *з* и *ж*, а также *с* и *ш* заменяют друг друга:

жабота с производными (*жаботиться*, *жаботливый*), *дражнить*, *дружья*; *школько*, *шешнадцать*, *шычас* и др. [19. Т. III. Кн. 2. С. 76–77], что не свойственно в целом русскому языку и, скорее всего, является результатом иноязычного влияния. Возможно, что это фонетическое явление (смещение *з* и *ж*, *с* и *ш*) отражает те процессы, которые имелись в языке голяди.

Необходимо отметить, что само название племени *голядь* происходит из литовского *gālas* “конец” [16. Т. I] и первоначальное значение имело “житель пограничной полосы” (подобно – *украинец*), то есть *голядь* – “народ, живущий на границе, на окраине”, что могло найти отражение в названии города *Мещовск* – “город на границе, на меже”, а границей, как уже отмечалось, мог быть и лес.

Не исключена также возможность наличия в языке славянского населения Мещовского края западнославянской черты – отражение праславянского сочетания *dj в виде *з*, что имеется в чешском *meze* “межа” (ср. и.-е. *medhian), но и это пока предположение.

Таким образом, проанализировав многие формы названия *Мещовск*, которые встречаются в древнерусских документах, и сопоставив точки зрения разных исследователей данного топонима, предположим, что название города по своему происхождению может принадлежать языку племени голядь, а степень надежности этой этимологии зависит от возрастания знания об этом древнем балтийском народе. Вероятно, дальнейшее изучение топонимии и гидронимии в данном ареале даст новый материал о языке голяди, а значит и о топониме *Мещовск*.

Литература

1. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. М., 1968.
2. Типографская летопись // ПСРЛ. М., 2000.
3. Уваровская летопись // ПСРЛ. М.-Л., 1963.
4. Духовные и договорные грамоты великих и удельных князей XIV–XVI вв. М.-Л., 1950.
5. Софийская вторая летопись // ПСРЛ. М., 2001.
6. Чернышов В.И. Материалы для изучения говоров и быта Мещовского уезда. СПб., 1901.
7. Ермолинская летопись // ПСРЛ. М., 2004.
8. Книга Большому Чертежу. М.-Л., 1950.
9. Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью // ПСРЛ. М., 2000.
10. Никонов В.А. Краткий топонимический словарь. М., 1966.

11. *Зайцева А.Е.* К вопросу о названиях старых калужских городов // Песоченский историко-археологический сборник. Киров, 2002.
12. Акты Московского государства, изданные Императорской Академией наук. СПб., 1890–1901.
13. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов // ПСРЛ. М., 2000.
14. Новый летописец // ПСРЛ. СПб., 1910.
15. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. М., 1993.
16. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. СПб., 1996.
17. *Барсов Н.П.* Очерки русской исторической географии. Варшава, 1873.
18. *Седов В.В.* Восточные славяне в VI–XIII веках. М., 1982.
19. *Чернышов В.И.* Сведения о мещовском говоре // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1898.





**Пословицы и поговорки
в “Сказке о Никите Вдовиниче”**

О.М. Сомова

© М. И. ЖУРИНА

Тенденция к слиянию живого разговорного языка с литературным воплотилась в творчестве многих писателей XIX века. Стремление дать живому разговорному русскому языку место в литературе обнаруживается и в творчестве О.М. Сомова-сказочника. Особенно примечательна в этом отношении созданная им в 30-е годы XIX века “Сказка о Никите Вдовиниче”.

В ее тексте сближение с разговорным языком достигается, главным образом, за счет использования малых жанров фольклора – пословиц и поговорок как средоточия народной мудрости и подлинной народной речи.

В структуре сказки им отводится ряд важных функций. Главная из них – сюжетообразующая: содержание легко может быть передано с помощью пословиц и поговорок. В самом начале повествования заявляется проблема: “Не было у нее, что называется, чем собаки из двора выманить” [1]. Далее излагается характерный для сказки способ преодоления жизненных невзгод: обстоятельства вынуждают героя спрятать свой выигрыш на могиле отца, так как и после смерти “свой своему поневоле друг”.

Насыщены пословицами и поговорками и следующие далее мистические эпизоды, особенно увлекавшие читателя 20–30-х годов XIX века. Тяготение к фантастике в литературе этого периода было вызвано интересом к народному творчеству, преданиям, поверьям, демонологии как истокам сверхъестественного.

Никита Вдовинич испытывается столкновением с мертвецами, состояние героя в этот момент передается пословицей “взявшись за гуж, не ворчи, что не дюж!”, которая также свидетельствует об инициативе героя. Об интенсивности игры говорит поговорка “пыль столбом

идет", сообщается и о бесстрашии героя: "и ухом не ведет". Поговорка "небо с овчинку показалось" свидетельствует о тяготах испытания.

Не обделяет вниманием Сомов и противников Никиты Вдовинича по игре – покойников. При этом автор не стремится вызвать у читателя мрачных впечатлений, а иронично, с юмором относится к своим необыкновенным персонажам. Этому способствует привлечение таких поговорок, как: "глаза как плошки, да не видят ни крошки"; "бородой кивал, словно репку жевал"; "видно, по русской поговорке, он и на том свете чужак был покойник: умер да зубы скалил". Герой определяется мертвецами как "не нашего лесу кочерга". Покойники обмениваются репликами-пословицами: "Хвастливого с богатым не распознаешь!"; "Не в похвале б сила, а в деле". Однако и в их среде действует пословичный закон "уговор лучше денег", а с криком петуха от них, по русской поговорке, не остается "ни следа, ни приметы". Наступает "тишь да гладь, да божья благодать", а герой получает заветную *черную бабку*.

Его следующее испытание – волшебством. Будучи "крепок на слово", Никита Вдовинич "такую дал высыпку, что чуть обеда не проспал". Едва проснувшись, он "опрометью вон из избы пустился", чтобы быстрее воспользоваться *черной бабкой*. Здесь он снова сталкивается с проблемой, сформулированной в пословице "*Тпру* не едет и *ну* не везет", однако благодаря волшебной силе *черной бабки* и заветным словам все, на первый взгляд, разрешается легко и просто: "Все это поспело как за ухом почесать".

Именно *черная бабка* (не случайно ей присущ колдовской черный цвет) приводит героя к скорой свадьбе. Столь знаменательный этап в судьбе Никиты Вдовинича также находит свое отражение в традиционных формулах: "так веселым пирком да и за свадебку", "Вдовинич задал пир на весь мир". Однако поспешность не приводит к благополучному результату. "Скорая женитьба – видимый рок", "женился как на льду обломился", – сообщает нам пословица, предвещающая грядущие события.

Избранница нашего героя, причина всех его бедствий, Макарида Макарьевна также не лишена пословичного комментария: "прихотливой и сварливой бабе сам черт не брат", "ни днем, ни ночью покоя не знай, все ей угождай". Тем самым словно подчеркивается ее ключевая роль в судьбе героя. Так через пословицы комментируется эволюция отношений между персонажами.

Необходимость подчинения, положение подневольного, отсутствие воли тяготит Никиту Вдовинича. Спасаясь от сварливой жены, он пытается утопить свое горе в винной бочке, что приводит к плачевному последствию – потере *черной бабки*. "Ведь пьяный свечи не поставит, а разве дюжину повалит", – говорит нам автор. Сравнение героя с пьяным подчеркивает отношение автора к такого рода договорам с

черной силой. Видимый, на первый взгляд, полезный результат обернется большими несчастьями. Представление о коварстве “демонских сетей” издавна существовало в народном сознании. В финале сказки Сомов снова обращается к фольклорной традиции. Подтверждением тому может служить сказка “Беглый солдат и черт”, изданная в сборнике А.Н. Афанасьева, где помощь нечистого и последующее нарушение запрета приводят героя к гибели.

В тексте Сомова тоже встречаем своеобразное нарушение запрета – потерю *черной бабки*. С исчезновением волшебного предмета пропадает и все добытое благодаря ему, герой в итоге остается ни с чем, как в начале повествования. Завершается сказка нравоучительной приговоркой: “Всяк эту сказку читай, смекай да себе на ус мотай”.

Пословичный комментарий позволяет ощутить образ рассказчика, его настроение и отношение к повествованию: многим его замечаниям в силу их обобщенной семантики, закрепленной в безличных и неопределенно-личных предложениях, присущ пословичный характер. Таковы объединяющие авторскую позицию и народную мудрость рассуждения о пьянстве: “Худо быть человеку семейному горьким пьяницей: и перед богом грешит, и людей смешит, и чужой век заедает”; “Ведомо и знаемо, что русский человек напивается от двух причин: на радости да с горя; а есть у нас добрые люди, у которых что день – то радость, что день – то горе, либо день при дне радость и горе с перемежкой. <...> И то сказать, у горького пьяницы одна заботушка: напиться да выспаться, а после опохмелиться, чтобы снова напиться”. Замечание о кумушках-голубушках также отражает авторские наблюдения: “а они, дело домышленное, лакомы на то, что не на свой грош куплено”. Так мы получаем представление об авторе-рассказчике – человеке, придерживающемся народных нравственных норм, не чуждом дидактизма и морализаторства.

Велика роль малых жанров фольклора в организации повествования. Так, пословица “Это еще цветики, а ягодки будут впереди” предвещает переход от одного испытания к другому. Порой, выступая в роли попутных замечаний, пословицы органично включаются в структуру предложения, что несомненно обогащает народный колорит речи повествователя-рассказчика: “... ну, в добрый час молвить, в худой промолчать – вся нечисть подземная, вся тьма кромешная”.

Пословицы и поговорки служат одним из способов “воспроизведения эпического персонажа” [2]. С их помощью герои характеризуют себя сами. Их речь (“просунуть нос”, “за пояс заткнет”, “взятки гладки”) воссоздает людей, близких к народу. Часто автор закрепляет в пословицах свое представление о персонаже. Так заявляется тип героя – “иронического удачника” (М. Горький), который лишь “слыл дурачком.., а был-таки себе на уме”. Поговорки отражают элементы поведения героя (“раскидывая умом-разумом”), фиксируют его роль

среди других “лиц” (“не нашего лесу кочерга”), определяют (“женился как на льду обломился”) и мотивируют (“всякое дело мастера боится”) его действия.

Важное место в тексте отводится замечаниям по ходу действия, устойчивым формулам, которые В.И. Даль, в силу их повторяемости, называет “приговорками”. При помощи “долго ли, коротко ли”, “скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается”, “сказано и сделано” осуществляется переход от одного эпизода к другому. Приговорка “как сыр в масле катался и рос не по дням, а по часам” лаконично обрисовывает детство и юность героя, “выше лесу стоячего, ниже облака ходячего” гиперболически изображает необыкновенную силу Никиты Вдовинича, “явится перед тобой как лист перед травой” отражает мгновенность появления сказочного предмета или персонажа. Такие сказочные формулы обогащают структуру повествования, делают изложение более динамичным.

Но многие приговорки видоизменяются: сохраняя связь с фольклорным источником, они вместе с тем содержат в себе нечто новое, привнесенное Сомовым. Так, традиционное “не думал, не гадал” (усеченная форма “не думал, не гадал, как в беду попал”) заменяется более уместным в данной ситуации употреблением “не раздумывая, не разгадывая благословила”. А общеизвестная приговорка “видеть не видывали, слыхом не слыхивали” конкретизируется предположно-падежной формой “во сне” и выглядит так: “как свет стоит, такой бабки еще и во сне не видывали и слыхом о ней не слыхивали”.

Следует отметить также употребление поговорок “сказать не солгать”, “правду сказать”, “правду молвить” в роли вводных конструкций, служащих для указания на степень достоверности предлагаемой информации. Сопоставительный характер, указывающий на подобие, отличает поговорку “ни дать ни взять”.

Характерной особенностью использования Сомовым малых жанров фольклора является их трансформация, достижение гармоничного сочетания традиционного, фольклорного с индивидуально-авторским. Так, выражение “Не дал мертвецам ни росинки подобрать” отсылает нас к поговорке “маковой росинки во рту не было”, а определение щей, построенное на оксюморе “крупинка за крупинкой не угоняется”, вызывает в памяти “колос от колоса не слышать голоса” [3].

Как известно, пословицы являются одним из средств типизации. Это свойство закреплено в словесной структуре обобщенно-личного предложения. А замечание А.М. Пешковского о форме пословиц может быть перенесено и на их функцию в литературном тексте: пословица “является тем местом, которое соединяет личное с общим, субъективное с объективным” [4]. Она способствует краткости, простоте и ясности слога, усиливает выразительность языка – словом, есть все

основания утверждать, что “пословица недаром молвится”. Благодаря ей, по мнению Сомова, произведение становится доходчивым, доступным, дидактичным.

Включение в структуру текста малых жанров фольклора (приговорок, пословиц, поговорок), способствующих организации повествования, характеризующих действующих лиц, раскрывающих позицию повествования, является осознанной особенностью творческой манеры Сомова-сказочника.

Литература

1. Сомов О.М. Были и небылицы. М., 1984.
2. Степанов В.А. Многообразие творческих исканий в русской литературе XX века. Чебоксары, 1994. С. 57.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989. Т. II. С. 140.
4. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М., 1934. С. 334.

ЧЕЛОВЕК ЧЕЛОВЕКУ – ВОЛК?

© А. Н. ШУСТОВ

И как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними.

Евангелие от Луки

Известный русский анархист П.А. Кропоткин писал в “Этике”, что чувство общительности “настолько глубоко вкоренено в человечестве, <...> что человечеству <...> легче было бы выучиться снова ходить на четвереньках, чем отрешиться от инстинктивных чувств общительности и следующей из нее нравственности” [1]. Как существо социальное человек живет в окружении и в постоянных контактах со своими “сородичами”: “Лучшая на свете роскошь есть роскошь человеческого общения” (А. де Сент-Экзюпери). Но...

Сегодня мир резко изменился: мы боимся многого и многих, “в том числе и всякого случайного попутчика, поэтому в транспорте *глядим друг на друга волками*” (Лит. газета. 2004. № 45. Курсив наш. – А.Ш.). Вот с *волков* мы и начнем свой рассказ.

Один из персонажей комедии римлянина Т.М. Плавта (III–II вв. до н.э.) заявлял, что *Lupus est homo homini, non homo*, то есть: *человек человеку – волк, а не человек*, поскольку нередко поступает очень жестоко по отношению к себе подобным. Торговец знал, что говорил: волки действительно, хоть и не едят друг друга, но и отношения между собой у них совсем не идиллические. В древнегреческом языке существовало несколько метафорических поговорок о волках и было даже слово *ликофилия*, означающее волчью (то есть ненадежную, неверную) дружбу.

Интересно, что французы толкуют афоризм Плавта не просто как жестокие отношения между людьми, а как лицемерие, сокрытие че-

ловеком своего “волчьего” нутра чужой шкурой, подобно евангельским лжепророкам, “которые приходят <...> в овечьей одежде, а внутри суть волки хищные” (Евангелие от Матфея. 7; 15).

Фраза из римской комедии Плавта достаточно четко определила человеческие отношения прежде всего в сфере коммерции (шире: экономики!) и со временем стала крылатой во многих европейских языках: *Homo homini lupus (est)*. Позже круг этих метафорических образов расширился: *Homo homini amicus* (друг) *est*, *Homo homini monstrum* (чудовище) *est* и др. [2].

Эта идиома вошла и в русский язык, хотя “животные” образы и черты характера встречались и обыгрывались и в родном фольклоре: *Ворон ворону глаз не выклю(н)ет*, *С волками жить по волчьи выть* и др. Интересно применение римского словосочетания в истолковании русской сказочной аллегории: “Колобок – трагический герой – попадает в мир зла, жестокости и равнодушия, где человек человеку не только волк, но и медведь, и лиса” (Петерб. час пик. 2005. 12–18 янв.). Основой взаимоотношений хозяев “темного царства”, изображенного в пьесах А.Н. Островского, является поистине звериный девиз: *Либо всех грызи, либо сам лежи в грязи*.

В русском языке старинный афоризм раньше чаще передавался по-латыни, но, естественно, существовал и перевод, который со временем обрусел и превратился в пословицу. Это выражение встречается не только у авторов XIX века, но и у наших современников, подчеркивая темные (глубинные) стороны человеческой личности: “апрель был ужасен. Это был месяц какой-то неизобразимой паники. <...> И сквозь всю эту смуту явственно проходила одна струя: *homo homini lupus*”, написал М.Е. Салтыков-Щедрин после очередного покушения на Александра II (Круглый год. Гл. Первое мая); “Вот я за вас сегодня поручусь, а вы меня завтра ко дну спустите <...>. Нисколько не обижусь, поелику *homo homini lupus est*” (Мамин-Сибиряк. Приваловские миллионы); “При капитализме человек человеку – волк, а при социализме – друг” (Б. Полевой. Человек – человеку); “А ты бы <...> небось тоже ни бумажкам, ни подписям не поверил. Человек человеку – волк!” (А. Филиппов. Москва. 2003. № 10).

В наши дни этот афоризм-пословица часто встречается на Интернет-сайтах. Есть там и такой политический анекдот: “При капитализме человек человеку – волк, а при социализме – товарищ волк”.

В середине XIX века личность человека, его социальная роль и значимость многими мыслителями была в большой мере переоценена. Немецкий философ Л. Фейербах пытался даже сконструировать новую религию. Он считал, что не Бог создал человека, а человек – Бога, и предложил новую формулу: *Homo homini deus est* – человек человеку – Бог (Сущность христианства. 1841). Столь “возвышенное” звание человеку было дано еще во II в. до н.э. римским комедиогра-

фом Цецилием: “Человек человеку – бог, если [он] знает свои обязанности” [3].

Об обожествлении человека, почти по Фейербаху, рассуждает и герой романа Ф.М. Достоевского “Бесы” Кириллов: “Будет богом человек и переменится физически. И мир переменится, и дела переменятся, и мысли, и все чувства”. Эта мысль представляет собой доведенные до абсурда слова Христа: “Будьте совершенны, как совершен Отец ваш небесный” (Евангелие от Матфея. 5; 48).

Русский перевод книги Фейербаха “Сущность Христианства” вышел в свет в 1908 году. В ней он рассуждал и о человеке-боге [4], по времени этот перевод совпал с коротким периодом философско-этического течения в России – богостроительства, представители которого пытались в духе немецкого философа создать нового бога. “Богостроитель” А.В. Луначарский считал, что человек – существо Всемогущее, Всезнающее, Всеблагое и утверждал: “...каждый из нас носит с собой и в себе частицу Бога! ...Чтите Бога в самих себе, чтите и в других!” [5]. Отсюда будущий нарком просвещения делал вывод: “Человек человеку – Бог. Ищешь Бога? Бог есть человечество” [6].

Сто лет спустя после выхода книги Фейербаха (уже в конце 1940-х гг.) русский философ-богослов В.В. Зеньковский писал по этому поводу: “Тема религии есть просто идеальное выражение сущности человека: *homo homini deus est*” (Окаменевшее нечувствие).

Интересно возрождение этой формулы в наши дни. На Форуме христианского общения (2003 г.) прозвучала фраза: “Есть выражение человек человеку – волк, есть и другое: человек человеку – Бог. Второе мне нравится” (Из Интернета).

Старый римский афоризм не только цитировался в России, но и получил свое творческое развитие. А.М. Ремизов писал в 1910 году: “...всё проклятие вовсе не в том, что человек человеку – зверь да еще бешеный, а в том, что человек человеку – бревно. И сколько ни молись ему, не услышит, сколько ни кличь, не ответится, лоб себе простукаешь, лбом перед ним стучавши, не пошевелинется: как поставили, так и будет стоять, пока не свалится либо ты не свалишься” (Крестовые сестры. Гл. 1; курсив наш. – А.Ш.). Вполне возможно, что своеобразным источником для Ремизова послужили заключительные строки из басни Вл. Соловьева “Эфиопы и бревно” (1894): “В чести большой у нас у всех бывают бревна / Сегодня, как и встарь”.

Человеческое равнодушие было отмечено и писателями русской эмиграции, проживающими во Франции. Летом 1932 года на одном из христианских съездов мать Мария (в прошлом поэтесса Е.Ю. Кузьмина-Караваева) выступила с докладом, в котором образно заметила: “Человек человеку – стена”. Эпитеты *стена*, *бревно* и т.п. у разных авторов подчеркивают, как это ни огорчительно, своеобразные черты русского национального характера.

В 1961 году на XXII съезде КПСС была принята очередная Программа партии, составной частью которой являлся “Моральный кодекс строителя коммунизма”. Этот документ провозгласил отношения между людьми, основанные на принципах гуманизма и взаимного уважения. Открывался он лозунгом в духе евангельской любви: “Человек человеку – друг, товарищ и брат”. Эта вековая идея (мечта) в народе никогда не умирала, жива она и сегодня: “...человек человеку – волк, говорили в Древнем Риме. А мы говорим: брат и сестра. Самые близкие, самые родные” (Митрополит Петербургский и Ладужский Владимир. СПб. Ведомости. 2004. 5 янв.); “На Западе господствует индивидуализм с принципом: человек человеку – волк, а в России: человек человеку – друг” (Морская газета [Кронштадт]. 2001. 27 янв.). В то же время, как нам недавно сообщила одна радиостанция (март 2005), москвичи якобы живут по принципу: человек человеку – враг.

Декларация авторов коммунистической Программы осталась декларацией, поскольку общение людей носит во многом мистический характер. Об этом в 1930-х годах ясно высказалась мать Мария: человекообщение есть лишь иной вид богообщения; “Общаясь с людьми, мы общаемся не только с единомышленниками, друзьями, единоверцами, подчиненными, начальством, – наконец, не только с материалом для наших упражнений в послушании и любви, – мы общаемся с самим Христом”; “Наше человекообщение в большинстве своем проходит лишь в плоскости земных встреч и лишено подлинной мистики, которая делает его богообщением. Нам же совершенно реально дана возможность, общаясь в любви с человечеством, с миром, чувствовать себя в подлинном общении со Христом”, поскольку любой человек – это образ Божий [7].

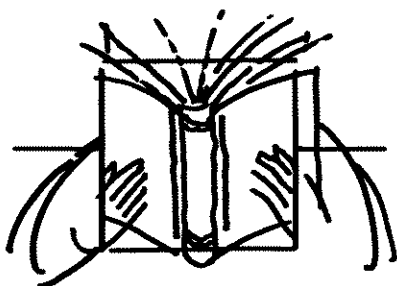
И кем (чем) бы ни казался человек человеку, следует помнить о его богочеловеческой сущности и на ее основе строить свои взаимоотношения, даже если приходится общаться с людьми, “с которыми у тебя нет ничего общего, кроме человечества” (К.П. Победоносцев). Как-то Лев Толстой высказал такой парадокс: “Мы не любим людей, потому что они злы, но мы считаем их злыми, потому что не любим их” [3. С. 472].

Эту статью мы заключим словами из русского философского журнала “Парфенон” (1922 г.): “Никакой закон, никакое право не может соиздаться на принципе *homo homini lupus est*. На волчьем положении совместная жизнь разных социальных групп немыслима. Надо строить отношения человеческие” [8]. На вопрос, вынесенный нами в заголовок, Спаситель ответил две тысячи лет назад: “И как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними” (Евангелие от Луки. 6; 31).

Литература

1. Цит. по: Опыты. Литературно-философский ежегодник, М., 1990. С. 258.
2. Крылатые фразы древних римлян от Ромула до наших дней. М., 1999.
3. Душенко К. Большая книга афоризмов, М., 2000.
4. Фейербах Л. Сущность христианства, СПб., 1908. С. 142.
5. Цит. по: Ласковая М. Богоискательство и богостроительство прежде и теперь. М., 1976. С. 74, 75.
6. Цит. по: Мережковский Д. Сердце человеческое и сердце звериное. Гл. 1 // из кн. Мережковского "Большая Россия" (1910). Л., 1991. С. 150.
7. Мать Мария. Жатва духа. СПб., 2004. С. 117–118.
8. Цит. по: Главацкий М.Е. "Философский пароход": год 1922-й. Екатеринбург, 2002. С. 52.

Санкт-Петербург



**В. Г. КОСТОМАРОВ. Наш язык в действии.
Очерки современной русской стилистики**

Эта книга действительного члена Российской академии образования В.Г. Костомарова, выпущенная издательством “Гардарики” в 2005 году, заставляет размышлять, сопоставлять мысли автора о стилистике со своими представлениями о ней... и оставляет впечатление, которое некогда образно выразил Виктор Гюго: “Книга есть то же колесо машины. Берегитесь этих черных строчек на белой бумаге; это силы, они составляют комбинации, сливаются, разъединяются, входят одна в другую, вращаются одна в другой, разматываются, сочетаются, работают. Одна строка кусает, другая жмет и давит, третья тянет, четвертая поработщает. Идеи – это своего рода система зубчатых колес. Вы почувствуете, что книга тянет вас. Она вас отпустит, только придав новый вид вашему уму. Иногда читатели отрываются от книги совершенно преображенными... Самые гордые умы, и самые простые, и самые великие подчиняются этому очарованию...”

Казалось бы, стилистика, как и риторика, бытует в европейской, в том числе, и в русской науке о слове со времен античности, и к нашему времени уже трудно найти в ней какие-то новые повороты мысли, новые стороны освещения и обучения. Вспомним: стилистика еще в понимании Аристотеля (384–322 г. до н.э.) была связана с риторикой, но рассматривалась как дисциплина более узкая по содержанию и объему соотносимых с ней понятий. Стилистика преподавалась как учение о речевых стилях и совокупности языковых средств, которые используются при создании *текста*. Последователь Аристотеля – ученый эллинистического периода Деметрий в своем сочинении “О стиле” (ок. I в. н.э.) развивал те же мысли, предложив теорию четырех стилей: 1. Простой (*ischnos*); 2. Величественный (*megaloprepes*); 3. Изящный (*glaphyros*); 4. Мощный (*deinos*) и сверх того различные их сочетания.

Каждый из этих стилей проявляется в отборе слов и способах их соединения.

Если мы обратимся к современным текстам, хотя бы к тем из них, которые озвучиваются с телеэкрана, мы можем ежедневно слышать образцы всех четырех стилей из этой классификации. Например, скупое по стилистике повествование сельского жителя о трудностях сохранения собранного урожая или – по контрасту – величавую речь Патриарха Алексия II – и по стилю исполнения, и по темпу речи, и по насыщенности ее высокой книжной лексикой; или – по каналу “Культура” изящную речь современного поэта о стихотворном творчестве и т.д.

В.Г. Костомаров, наблюдая активные эволюционные процессы, происходящие в стилистических пластах современного языка, обоснованно, подтверждая высказывания серьезными доводами, поднимает на щит фундаментальное для стилистики понятие *текста*. Теме текста автор специально посвятил второй после вводного очерк – из девяти написанных в книге очерков, расположенных в определенной последовательности. Считая первостепенным “прежде всего композиционно-смысловое единство”, В.Г. Костомаров называет текстом “любое вербальное произведение, любой результат общения: высказывание, сообщение, обмен информацией и мнениями...” (С. 33). В предложенном автором определении текст толкуется широко и даже кажется, на первый взгляд, слишком расширительно, так как термин отнесен и к письменному, и к устному воспроизведению речи в любых его отрезках и формах. Но это определение несколько не противоречит тому ракурсу нового теоретического анализа, который проводится затем в монографии.

Новизна идей заключается в том, что рассуждение автора построено так, что его главным стержнем является отказ от сугубо лингвистического, и только лингвистического принципа изучения стилистики: “Ускользающее от нашего внимания обстоятельство, что, пользуясь языком, мы думаем отнюдь не о языке, но лишь о том, ради чего мы им пользуемся, меняет или должно менять перспективу исследования в стилистике как науке с иным объектом, нежели собственно лингвистика” (С. 36).

Представление о самодостаточности выделяемых лингвистами функциональных стилей в двадцать первом веке уже не соответствует более сложным и динамично развивающимся глобальным процессам стилистических соотношений текстов, их взаимовлияний и видоизменений. В основу поиска общих черт группировок текстов должны быть положены, по мнению автора, два концептуальных понятия. Это – *сфера* как “принадлежность к той или иной области жизнедеятельности людей, типу деловой и духовной информации, схемам и уровням познавательного процесса и пр.”. И второе понятие – *среда* как “ста-

тус общающихся, культурный и профессиональный ценз, целевая установка, условия, ситуация и пр.” (С. 45).

Одной из животворных мыслей, высказанных в книге, представляется идея *конструктивно-стилевого вектора* (КСВ). Как считает автор, стилистика текстов “может изображаться как многомерное векторное пространство, совокупность всех векторных полей”. Эта мысль, конкретизирована таким образом: “...на месте словарно-грамматических списков, якобы составляющих суть стиливых явлений, возникает описание законов составления текстов и их типологии”. Любопытно, что векторное описание великолепно согласуется с очень продуктивной мыслью В.В. Виноградова о “развертывании словесных рядов” как процессе создания образа в художественном тексте.

Думается, что новая реальность теоретических построений В.Г. Костомарова не противоречит сложившимся взглядам, касающимся стилистических различий в группах текстов, скажем, в языке научной литературы и деловой письменности; или – в жанрах массмедиа и в беллетристике. Идея конструктивно-стилевого вектора открывает обширную перспективу дальнейшего пути в стилистических исследованиях и прокладывает новые дороги в этой области. Вопрос может возникнуть лишь в одном отношении: как пользоваться этим приемом в конкретных исследованиях? Однако идея есть, она высказана и обоснована – и дело будущего воплотить ее в жизнь на практике. На вопрос Птолемея I, заданного математику Евклиду – “Нет ли более легкого способа изучить геометрию?” – Евклид дал запомнившийся человечеству ответ: “Нет царских путей к геометрии”.

В.Г. Костомаров, бесспорно, прав, когда пишет: “Все более торжествующий ныне взгляд на мир как на динамичный и непредсказуемо сложный... вынуждает искать новые пути описания и систематизации” (С. 66). Трудности есть и будут. Однако важно, что проблема поставлена, и существуют возможности ее разрешения.

Требуем самого серьезного размышления попытка В.Г. Костомарова пересмотреть некоторые ставшие привычными убеждения, касающиеся классификации стиливых группировок текстов (см. первый, четвертый, пятый очерки). Учитывая наблюдающиеся в наши дни и отчетливо выраженные тенденции к разрушению межстилевых границ и, как пишет автор, “к все более свободному объединению любых выразительных средств языка на коротких отрезках текста” (С. 96), В.Г. Костомаров предлагает использовать векторный подход к различиям в стилистике текстов. С этой точки зрения по форме воплощения и стиливой основе текста автором выделены три значимые группы. “Бросается в глаза, – пишет В.Г. Костомаров, – различие текстов *книжных*, сознательно, искусственно и искусно творимых, *разговорных*, выражающих информацию произвольно, и *массово-коммуникативных*. В последних само понятие текста приобретает совершен-

но особый вид, что пока практически не осмыслено лингвистами" (С. 34). Важно отметить при этом, что автор отчетливо различает стилистику текстов специальной книжности (художественных произведений) и тексты специальной книжности (например, книги и статьи научного и делового предназначения), приводя в монографии блестящие образцы анализа языка тех и других.

Особый подход В.Г. Костомарова к решению научных стилистических проблем проявился еще и в том, что автор избегает привычных и уже укоренившихся в учебниках классификаций. Так, после известной работы академика Д.Н. Шмелева "Русский язык в его функциональных разновидностях (М., 1977) были введены понятия "функциональная разновидность языка" (применительно к разговорной речи и языку художественной литературы) и "функциональные стили" (применительно к официально-деловой, научной и публицистической речи).

В.Г. Костомаров, ничего не имея против термина, предложенного А.И. Горшковым, – *функциональная разновидность употребления языка* – находит определенные противоречия в развитии современного языка на функциональные стили и предпочитает тройственную глобальную группировку текстов (как уже отмечено, деление на книжную, разговорную и массово-коммуникативную).

Полемические пассажи, имеющиеся в монографии, придают стилю изложения необходимую живость, подчеркнутую напряженность и, конечно, усиливают заинтересованность читателя предлагаемыми сюжетами. Надо отдать должное автору. Он все же с присущей ему скромностью умело смягчил свои критические оценки высказыванием в восьмом очерке: "Мысль об освобождении функционирования языка от системных оков его структуры проводилась в предыдущих очерках, вероятно, с излишней категоричностью полемического задора – исключительно ради чистой стройности рассуждения, приобретающей все большую силу современной тенденции" (С. 221). И дальше продолжает: "В связи с этим интересно обратить внимание на то, что они (имеются в виду не нейтральные средства выражения. – Л.Г.) служат в первую очередь для индивидуализации текста, к какой бы стилистической группе он ни относился, как бы накладываясь на диктат соответствующего КСВ" (С. 221–222).

Обычно критические замечания даются авторам всегда легче, нежели научные истины и проверенные опытом суждения. "Из всех критиков, – как писал В.Г. Белинский, – самый великий, самый гениальный, самый непогрешимый – время". Однако критический анализ в большей мере приковывает к себе внимание и бывает полезен уже тем, что развивает возможности более глубокого осмысления тех явлений, которые подвергнуты исследованию.

Конечно, страницы книги, посвященные научно-критическим мыслям автора о современной концепции стилей вызывают естественный

и неослабевающий интерес. Не может не производить глубокого впечатления также та образная и яркая стилистическая одиссея массмедиа, изложению которой В.Г. Костомаров уделил особое внимание в седьмом очерке монографии.

Автор следил за языком газеты на протяжении многих лет – с конца 60-х годов прошлого века. После того, как в 1971 г. вышла в свет его широко известная книга “Русский язык на газетной полосе. Некоторые особенности языка современной газетной публицистики”, отдельные ее положения, в частности, установленные типы и схемы чередования экспрессии и стандарта, стали основополагающими, можно сказать, классическими в лингвистической науке о газетной речи.

Мысли В.Г. Костомарова о природе массмедиа и точной или близкой к точности квалификации массмедийного языка отчетливо представляют его позицию как противника зауженных суждений о самозамкнутости функциональных стилей и публицистическом стиле как одном из них. Еще в своей монографии 1971 г. он высказал соображение о том, что “конструктивный принцип газетного языка часто реализуется внеязыковыми средствами, оформлением, заголовками и т.д., что уже само по себе наводит на мысль, что газетный язык – функционально-стилевая категория, более широкая, чем стиль” (С. 257).

С каждой новой работой, в которой В.Г. Костомаров касался языка публицистики, мысли его крепили, наполнялись новым содержанием, а тема исключительной роли массовой коммуникации в современном русском языке развивалась дальше, усиливалась и обрала новые аргументы. С этой точки зрения нельзя не процитировать ведущие положения В.Г. Костомарова. Так, в очерке о текстах в массмедиа написано: “В той или иной форме чередования единиц разного стилистического потенциала, чаще разного стилистического потенциала, чаще и последовательнее всего нейтральных и экспрессивных, наблюдается во всех видах массовой коммуникации – от газеты, их родоначальницы, до новейших мультимедийных, через кино, радио, видео и телевидение, ставшее сегодня лидером. Несмотря на очевидно разные технические возможности овеществления текстов и соответствующие естественные особенности языковой материализации, несмотря на их содержательно-тематическое, идейно-жанровое всеобъемлющее разнообразие, вся массовая коммуникация обладает несомненной конструктивной целостностью, приближаясь к общению вообще” (С. 191).

А дальше с непреложностью и обязательностью последовали выводы: «Рамки освященной историей литературно-языковой нормы становятся узкими для массовой коммуникации в силу ее конструктивной специфики. И рождаемый ею “язык” при всех его болезнях роста и возмужания нельзя не принять как неизбежность. Обозначившись в газете, он стал очевидным фактом всех массмедиа... Ощущение осо-

бого языка (особого употребления языка) в массмедиа и желание как-то осмыслить эту “особость” свойственны многим вдумчивым исследователям... Отсюда один шаг до признания наряду с книжной и разговорной новой, третьей разновидности русского языка – *массмедийной*» (С. 217).

В этой книге В.Г. Костомаров достигает наивысшего подъема духовных возможностей, глубоко проникая в специфику стилистических явлений, которые можно наблюдать в языке современных текстов массмедиа. В теоретическом плане существенно, что мысли автора работают над постижением тех принципов, которые обуславливают членение разновидностей употребления языка.

Не менее важно и осмысление тех новаций, которые несет с собой современная техногенная цивилизация: “Сегодня мы живем в царстве массовой коммуникации, которая все больше и все более цепко охватывает наше существование. Можно (и, вероятно, нужно) этому противостоять, но не считаться с этим бессмысленно”. В.Г. Костомаров, как никто другой, сумел привлечь внимание читателя к существующим “рациональным” техническим аспектам и подчеркнуть настойчивую устремленность журналиста выразить себя в речевых формах, характеризующихся экспрессивным и эмоциональным началами, назначение которых – выделить речь журналиста из массы нейтральных и ординарных текстов. Особенно интересен разнообразный и многоликий конкретный материал, продемонстрированный в книге. Это и оценки текста глазами тележурналистов; и яркие, показательные тексты рекламы; и конкретные броские приемы общего “оживляжа” и “снижения стиля”; и “смеховая лаборатория” опробования потенций языка (см. *Реплику в сторону* 33. «Карнавализация» как мотив динамики языка»). В монографии отражены итоги многолетних творческих поисков и сбора материала. При этом В.Г. Костомарова как автора отличает большая внутренняя сосредоточенность на объекте анализа и строгая избирательность внимания. Отбираются только те факты, детали, явления, которые могут ярко проиллюстрировать результаты сложившихся представлений о процессе эволюции реалий стилистики.

Подкупает также стремление автора проникнуть в неведомое, еще не свершившееся, но возможное в будущем. Желание предвосхитить будущее, дать опережающее научное отражение существующего настоящего, проявить способность заранее создавать представление о возможных дальнейших путях развития стилистического пространства языка не может не обратить на себя внимание. В конце седьмого очерка В.Г. Костомаров написал: «Человечеству, судя по всему, суждено выйти на иной тип коммуникативных связей, иную структуру, а может быть, и базу общения. Все заметнее опираясь на внеязыковые формы передачи информации, стилистика текста уже сегодня явно

расширяет свой диапазон. Уже нашему поколению становится все затруднительнее полноценно воспринимать информацию, не поддерживаемую изображением, цветом, движением, звуком... Закончить эту часть рассуждений о массмедийных текстах хочется выводом, что возводить что-либо в массовой коммуникации к устной, письменной или какой-либо другой форме воплощения смысла не имеет. Этот вывод, очевидный здесь аксиоматически, следует экстраполировать на все тексты, хотя там безразличие конструктивно-стилевых группировок текстов ("стилей") не столь очевидно, а главное, обратное мнение закреплено научной традицией. Но нельзя не заметить, что массмедиа изменили статус не только устного, но и написанного слова – от него уже не требуется никакой книжной основательности. Показательно, что в чатах Интернета написанные слова легко заменяются условными значками, как, впрочем, и устные восклицания» (С. 215). Суждения о перспективах никогда не могут быть в науке бесполезными. Перефразируя слова В. Шекспира (И хорошие доводы должны уступать лучшим), можно добавить: в будущем хорошие доводы могут уступить только лучшим.

© Л.К. Граудина,
доктор филологических наук

Чиста молитва твоя. Поучение и послания древнерусским князьям киевского митрополита Никифора

Обращение к истокам письменности и изучение наследия церковной культуры стало очевидной приметой нашего времени. Одна из страниц прошлого касается деятельности первых русских митрополитов-греков на Киевской земле, которые способствовали становлению богословской, а значит, и культурно-исторической мысли в эпоху домонгольской Руси.

Составитель, переводчик и комментатор книги “Чиста молитва твоя...” (М., 2005) Г.С. Баранкова проделала огромную текстологическую работу, благодаря чему мы имеем возможность увидеть подлинные творения Никифора и ту правду, которой питались первые русские книжники в поисках духовных и культурных ценностей.

Киевский митрополит Никифор (1104–1121) был главой Церкви при двух князьях – Светополке Изяславиче (1050–1113) и Владимире Мономахе (1053–1125). О его жизни сохранились отрывочные сведения. При митрополите Никифоре произошли знаменательные события в истории Киевской Руси: состоялось перенесение рак с мощами первых русских святых Бориса и Глеба; по его инициативе были прославлены святые Земли Русской. Он был и радетьельным хозяином паствы (правильно проводил духовное управление, искал компромиссы в княжеских спорах), и духовным наставником Владимира Мономаха. “Можно думать, – обоснованно пишет Г.С. Баранкова, – что в течение длительного 17-летнего пребывания на Руси Никифор все более проникался идеями и нуждами страны, в которой жил. Об этом в первую очередь свидетельствуют дошедшие до наших дней его произведения, в которых можно видеть не просто пастырские наставления, но и отклик митрополита на конкретно-исторические события и реалии того времени” (С. 12).

В предлагаемом сборнике, выпущенном в известной серии “Памятники церковной письменности”, впервые опубликованы все четыре сохранившиеся произведения митрополита Никифора: два послания князю Владимиру Мономаху о посте и воздержании чувств (1) и о вере латинской (2), а также “Поучения в неделю сыропустную” и “Послания Ярославу Святополчичу о ересьях латинских” в трех редакциях. Издание текстов осуществлено в соответствии с нормами публикации исторических памятников. Здесь дискуссионным остается вопрос о

том, на каком языке писал Никифор. Дело в том, что в тот период (XI–XIII вв.) греческий язык “постепенно выходил из употребления в княжеской и духовной среде” (С. 75). По наблюдениям Г.С. Баранковой, митрополит сам обратил внимание на эту проблему. «Трудно сказать, мог ли Никифор, проживший на Руси 17 лет оставаться в прямом смысле этого слова “безгласным” или со временем он сам стал переводить свои произведения. Вероятнее всего же, что их перевод он поручал своим помощникам, работавшим при митрополичьей кафедре» (С. 76). Значит, еще в первые века христианства при митрополичьей кафедре в Киеве могла быть собственная переводческая школа (С. 78). Другой вопрос, возникающий в этом отношении, связан с признанием “права использования *национального славянского языка* [курсив наш. – О.Н.] в литургии”, о чем сказано в послании к князю Ярославу Святополчичу (С. 79). Г.С. Баранкова приходит к такому заключению: “... можно констатировать, что в своих языковых представлениях Никифор отходит от позиции, существовавшей в Византии, и приспособливает свои взгляды к новым конкретно-историческим и социальным условиям Древней Руси” (Там же).

В книге содержится также анализ лексических особенностей произведений Никифора, среди которых Г.С. Баранкова выделяет, в частности, наличие окказионализмов. В их числе, например, прилагательное *прогреховьньш*, лексемы *огнити*, *подавание*, *рековати*, *споминатель* и др. Ученый полагает, что сохранившиеся в текстах сочинений восточнославянизмы – *бобровина*, *скотьница*, *стротин* и др. – свидетельствуют о древности перевода (С. 87). В целом язык произведений Никифора (в переводных вариантах) не статичен и содержит разные данные, по которым можно проследить и другие особенности древних текстов: византийские вкрапления сопровождаются переводом и указателями слов и форм; даются также палеографический и филологический комментарии текстов; в ряде случаев приводятся указания на различия в списках источников. В “Приложении” опубликовано “Стязание с латиною” киевского митрополита Георгия. Ценным дополнением можно считать фотографическое воспроизведение рукописей. В целом перед нами тщательно выполненное лингвистическое издание текстов, позволяющее использовать их в научной работе, богословии и исторической практике, а также, безусловно, иллюстрировать ими этапы становления и развития церковнославянского языка в процессе обучения студентов и школьников.

Следует заметить, что тематически сочинения распадаются на два блока: “великопостные” и антилатинские. Первые приурочены к Великому посту и решают проблемы покаяния и очищения от грехов, а также жизненные вопросы государственной политики (природа княжеской власти, власть духовная и светская и др.), вторые традиционно связаны с обличением латинства и полемикой с латинянами. “Исследователями было

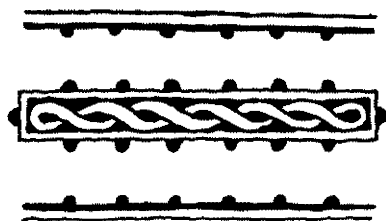
установлено, что при характеристике княжеской власти Никифор отошел от византийского стереотипа и приблизился к древнерусской традиции, что дало возможность сравнить его позицию с взглядами первого русского митрополита Илариона” (С. 13). Что касается представления “латинских вин”, то их изложение и обличение содержалось уже в “Повести временных лет” и в сочинениях Феодосия Печерского. Здесь эта проблематика была продолжена и в “Послании о ересях латинских”.

С научной точки зрения большой интерес представляет не только высокопрофессиональная публикация текстов посланий и их списков, но и исследования Г.С. Баранковой языка и стиля греческих заимствований, тематических групп и др. По мнению автора аналитических статей, “в настоящее время древнерусские переводы сочинений киевского митрополита практически не привлекались для лингвистического [курсив наш. – О.Н.] изучения” (Там же).

Указанные источники имеют не только большую богословскую ценность и позволяют судить об уровне церковного учительного красноречия того времени. Это исключительно ценные книжные памятники, говорящие о литературных достоинствах самого автора, его словесных и художественных предпочтениях. И хотя изданные произведения принадлежали перу митрополита-грека, недостаточно владевшего витиеватостью славянского слова и признававшегося по этой причине в своей вынужденной “немоте”, Г.С. Баранкова пишет, «не “безгласен” стоял перед своей паствой киевский митрополит: его произведения вызывают восхищение и сейчас, а “Послание Владимиру Мономаху о поште и воздержании чувств” еще в XIX в. было признано нашими учеными и богословами одним из лучших произведений древнерусской словесности» (С. 8).

Данная книга – научное издание сочинений митрополита Никифора – еще раз подтверждает мысль о необходимости воскрешения забытого и во многом неизвестного наследия Киевской Руси. В этом смысле сказанные самим митрополитом слова “Труды рождают славу, дела приносят венцы” есть признание заслуг всех знаменитых и безызвестных книжников, творивших в эпоху первых веков христианства в Киевской Руси.

© О.В. Никитин,
доктор филологических наук



СЕЛИЩЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

22–24 сентября 2005 года в Елецком государственном университете им. И.А. Бунина прошла Международная научная конференция, посвященная 120-летию со дня рождения выдающегося русского лингвиста Афанасия Матвеевича Селищева.

Ставшие уже традиционными, Вторые Селищевские чтения организованы кафедрой теории и истории русского языка ЕГУ при поддержке Администрации Липецкой области. Для проведения конференции был получен грант Российского гуманитарного научного фонда.

К открытию Конференции ЕГУ выпустил второе, исправленное и дополненное, издание “Сборника статей и документов. Памяти Афанасия Матвеевича Селищева”, где впервые в полном объеме опубликованы материалы о малоизвестном московском периоде деятельности филолога до его ареста. К началу работы форума также были изданы материалы Международной конференции.

Вторые Селищевские чтения вызвали большой интерес у ученых и почитателей русского языка не только в России, но и за рубежом.

На пленарном заседании шел разговор об историографии лингвистической науки как части национальной истории и культуры (В.И. Макаров, Елец), о лингвистической полемике в СССР 30-х годов (О.В. Никитин, Москва), о языке революционной эпохи и “языке перестройки” (А.Д. Дуличенко, Тарту), о современных антропонимических исследованиях (И.А. Королева, Смоленск).

Раскрытие многообразия граней творчества выдающегося отечественного филолога было продолжено в работе секций “История славянских языков и культур”, “Славянские языки в социальной и ареальной проекции”, “Теоретические проблемы языкознания”: “Процесс переразложения в праславянских формах именного и глагольного словоизменения на материале реконструкций А.М. Селищева” (Л.Ю. Егерман, Елец),

“Труды А.М. Селищева и актуальные проблемы социолингвистики” (М.А. Рыбаков, Москва), «Проблемы польских заимствований в русском языке начала XX века в свете книг А.М. Селищева “Язык революционной эпохи”» (В.М. Шетэля, Москва), “Краеведение как один из способов изучения творческого наследия уроженца земли Воловской А.М. Селищева” (А.И. Селищева, Ливны).

Помимо этого, участники провели выездные заседания в средней школе села Волово Липецкой области и гимназии города Ливны Орловской области. В этих учебных заведениях существуют давние традиции краеведческой работы. На конференции были представлены исследования учащихся старших классов, посвященные топонимике и ономастике родного края.

На заключительном заседании было принято Обращение к Администрации Липецкой области с просьбой создать в селе Волово музей их великого земляка и видного русского ученого-филолога Афанасия Матвеевича Селищева.

© О.Ю. Пищулина,
кандидат филологических наук
Елец,
Липецкая обл.

“Замутить про журавлей”

О некоторых заголовках в печати

© С. Г. МИХЕЙКИНА

“Язык живой как жизнь”, он развивается и изменяется во времени, отражая реалии современной действительности.

Моя дочь, выпускница школы, читающая классическую литературу (достаточно редкое явление в наши дни), тем не менее несет на себе речевой отпечаток молодежной среды, допуская языковые сленговые изобретения: «Ну почему, как только дело доходит до анализа стихотворения на уроке литературы, все обаяние лирики мгновенно улетучивается? Ведь лирика – это вдохновение, полет души. Никогда не поверю, что Есенин сидел и думал: “Все! В третьей строке надо замутить про журавлей!”». Учитель перестарался с анализом стихотворения “Отговорила роща золотая” или ученица далека от истины – не важно. Мое внимание как лингвиста привлек оборот “замутить про журавлей”.

Молодежный сленг претерпевает изменения с наибольшей скоростью. Сравнительно недавно в нем появились слова “тусовка”, “тусоваться”, а уже чувствуют себя заведомыми на страницах печати. Робко к ним присоединяются производные: “тус”, “тусняк”, “туса”, “тусить”; на очереди – “зажигалово”, “скачки” и многое другое. Юное поколение “зажигает по полной”, сходу может “замутить тему”, “помчать” в театр и на завтра изобрести что-то новое в своей речи, иронизируя над теми, кто “тормозит”, “тупит” и “не догоняет”. Самое интересное, что молодежь со временем охладит к этим “изобретениям”, и останутся они в речи тех, кому за 40, в основном благодаря СМИ.

А теперь вопрос. Насколько оправданно желание журналистской братии выносить на страницы газет и журналов сиюминутно существующее народное речетворчество? “Акробатические” языковые этюды, предлагаемые СМИ в качестве отдельных заголовков, направлены на привлечение внимания читателей и реализацию рекламной, экспрессивной функции “зачинов”. Но в погоне за подписчиками пресса не задумывается, нужны ли обществу ее порой примитивные заигрывания с народом, в частности, газетные заголовки сниженной

окраски с использованием ненормативной лексики, привлечением вульгаризмов, жаргонизмов. Приведу несколько примеров из недавно прочитанного: “Балдеть по Юдашкину” (МК), “Нафигачились до оаций”, “Наши колбасились час!” (Веч. Москва), “Лукасудие” (МК), “Льготнюки” (Веч. Москва), «Кто-то закричал: “Все, б., падаем!” (АиФ), “Нас ра., нас ра., нас радует весна”, “Круговорот бабла в природе”, “Как разрулить сессию” (Веч. Москва), «Эдуард Лимонов: “Да положил я на читателя!”» (АиФ), “Стой, падла, а то пропью!”, “Покатит, если пропиарят”, “Подшурूपим, в натуре!” (Веч. Москва). Перечень примеров бесконечен. Удивительно, что городская газета “Вечерняя Москва”, претендующая на звание семейной газеты, старается не отставать от явно эпатажных изданий.

Что объединяет все приведенные заголовки? Отступление от стереотипов, которое выражается в явном и скрытом конфликте со стандартом. Но журналисты забывают, что бесконечные поиски экспрессивного воздействия на читателя могут дать и отрицательный результат. Безусловно, недоуменный интерес при прочтении данных “творений” возникает, но разве что на уровне “не верь глазам своим”. Зачем апеллировать к негативным фоновым знаниям читателя, усугублять и так плачевное состояние нашей культуры?

Пишущий эти строки – не ханжа. Как преподаватель вуза автор имеет возможность ежедневно общаться с людьми в возрасте 18–22 лет. Из 115 человек только 7% остались равнодушными к проблемам вседозволенности прессы. 83% категорически против нарушения общественной морали, считают для себя оскорбительными подобные приемы привлечения внимания.

Занимаясь исследованием данной проблемы, автор статьи провел ряд психолингвистических исследований на выявление содержания языковой игры, прогнозируемости газетных заголовков, перспективности/бесперспективности заголовков сниженной окраски. Эксперименты проводились по методу И.И. Степанчикова и О.В. Журавлевой. Испытуемым, студентам МГТУ “МАМИ”, в рамках интересующей нас темы было предложено прочитать ряд заголовков и объяснить их содержание. Интересно отметить, что выбранные для анализа сниженные заголовки сначала вызывали удивление адресата, которое потом сменялось раздражением на дистанцию между фантазией читателя и реальностью текста. Например, заголовок “Дядя Степа – лох!” вызвал несколько ассоциаций:

- 1) взгляд современных детей на персонажей известных сказок;
- 2) проигрыш баскетбольной команды;
- 3) проблемы высоких людей в обществе;
- 4) Филипп Киркоров и проблемы современной эстрады;
- 5) “оборотни” в погонах;
- 6) политики.

Предлагаемые респондентами объяснения показывают, что мысленно студенты представляли аналитический материал. Здесь же надо отметить широту обзора предложенных “расшифровок”. Газетный материал оказался проще и примитивнее (небольшая заметка о том, что обворовали будущего юриста), это сразу подчеркнула аудитория.

Дезориентирующие заголовки (заголовки, которые приводят читателя в заблуждение относительно содержания текста) не всегда удачно реализуют рекламную функцию текста. Зачины “Мужики на панели не заработают”, “Я обезьяна Маша, теперь я буду ваша” вызвали у студентов импульс темы проституции, хотя первая статья – о закрытии крупнопанельного комбината, а вторая – о проблемах зоопарка; “Мусор в законе!” – предложение о неправомерных действиях милиции (на самом деле – об отходах производства).

Отдельной группой идут “заголовки с ошибкой”. Учитывая тенденцию снижения грамотности в современном обществе, журналистам следовало бы аккуратнее экспериментировать с языком, так как многие читатели написанное в газете считают нормой, доверяя печатному слову. Речь идет о заголовках: “ОБЛИХчились” (сборная России победила Лихтенштейн), “ПрояГРали” (хоккеист Яромир Ягр) (Веч. Москва); “Запад в СМитении” (обзор западных СМИ), “Москвичей возьмут в ЗООложники” (МК).

Газеты, издаваемые массовым тиражом, пестрят неоправданным привлечением вульгаризмов и жаргонизмов, неумело образованными неологизмами, обращением к фоновым знаниям читателя ненормативных рифмованных текстов. Хотелось бы напомнить, что во всех учебниках “Русский язык и культура речи” подчеркивается обязательность соблюдения литературной нормы для средств массовой информации. Игра со словом в силу русского менталитета всегда имела место в русской речи, в публицистическом и художественном стилях. Но во всем следует знать меру. Корреспондентам хотелось бы пожелать: играя с читателем в определенные игры, не заигрывать, проявлять такт и уважение, помнить, что от качества написанного материала зависит количество нас, читателей, и успех вашего издания.

Вы не согласны? Тогда “ОБЛИХчайтесь” дальше!