



## *Пери в русской поэзии*

© Д. Н. ЖАТКИН,

*доктор филологических наук*

© А. П. ДОЛГОВ,

*кандидат филологических наук*

В персидской мифологии пери – это добрая фея в образе прекрасной крылатой женщины, охраняющая людей от злых духов; пленительно красивая женщина.

В XIX веке реальными красавицами, вдохновлявшими на сравнение с пери, были две замечательные, благородные женщины, оставившие свой след в русской культуре, – З.А. Волконская и А.Д. Абамелек.

“Она, она передо мной, Когда таинственная лира Звучит о пери молодой Долины светлой Кашемира”, – писал поэт И.И. Козлов в стихотворении “Ее сиятельству княгине Зенеде Александровне Волконской”, опубликованном в январском номере “Новостей литературы” за 1826 год. По прошествии нескольких лет, в 1832 году он сопоставил с пери и молодую княжну, фрейлину Анну Давыдовну Абамелек, впоследствии жену Ираклия Абрамовича Баратынского брата известного

русского поэта: “В душистой тьме ночных часов, От звезд далеких к нам слетая, Меж волн серебристых облаков, Мелькает пери молодая, И песнь любви она поет. <...> Подобно ей, явилась ты С ее небесными мечтами” (“Княжне Абамелек”) [1]. Поэт был очарован пятнадцатилетней фрейлиной, ее полувоздушной, возвышенной красотой. К тому же она обладала и красотой духовной, и литературным даром: мастерски перевела на французский язык его поэму “Чернец”. Добавим, что княжне Абамелек было суждено войти в историю литературы в качестве непревзойденной переводчицы многих произведений Г. Гейне, Э. Гейбеля, Т. Мура, Г. Лонгфелло и др.

В том же 1832 году А.С. Пушкин посвятил ей альбомное стихотворение “Когда-то (помню с умиленьем)...”: “За вами сердцем и глазами С невольным трепетом ношусь И вашей славою и вами, Как нянька старая, горжусь”.

Появлением устойчивого образа-символа пери русская поэзия обязана В.А. Жуковскому, который в 1821 году перевел и вскоре опубликовал под заглавием “Пери и ангел” вторую вставную поэму “Рай и пери” из “восточной повести” Томаса Мура “Лалла Рук”. Жуковский не просто переводил Мура, но как бы “пропускал” поэму через собственное восприятие, ослабляя восточный колорит произведения. Вряд ли можно признать правомерным мнение об ошибочном понимании образа пери Жуковским [2], поскольку русский поэт целенаправленно изменял трактовку образа древнеиранской мифологии, придавая ему особую бесплотную воздушность, свойственную христианским ангелам.

О значении перевода Жуковским второй части “Лалла Рук” для развития русско-английских литературных связей свидетельствуют многочисленные обстоятельства литературной и культурной жизни. В частности, первая публикация стихотворения А.С. Грибоедова “Телешовой” в 1825 году (“О, кто она? – Любовь, Харита, Иль пери, для страны иной Эдем покинула родной, тончайшим облаком обвита?”) сопровождалась примечанием издателя Н.И. Греча, практически полностью взятым из пояснения Жуковского к публикации “Пери и ангела” в 1821 году: “Эдем Зороастров, жилище пери, воображаемых восточными народами существ, которых парси и даже мусульманы представляют себе в цветах радуги и в бальзамических испарениях роз и ясминов” [3]. Той же трактовки А.С. Грибоедов придерживался и при работе над несохранившейся до наших дней поэмой, о содержании которой можно судить по отрывку “Кальянчи”, где пери и Эдем вновь упоминались вместе, становясь элементами восточной экзотики: “В каком раю ты, стройный, насажден? Эдема ль влагу пил, дыханьем роз обвеян? Скажи: или от пери ты рожден, Иль благодатным Джиннием взлелеян?”.

Воздействие переводной поэмы Жуковского “Пери и ангел” ощутило в поэме А.И. Подолинского “Див и пери” (1827), получившей высокую оценку Н.А. Полевого, который, не отрицая отдельных недостат-

ков, называл основную мысль поэмы изящной, поэтической, основанной на оригинальном авторском воображении: «...На русском языке еще не было поэм в этом роде, если не считать эпизода из Муровой “Лаллы Рук”, переведенного Жуковским (“Пери и ангел”). Положим, что мысль поэмы г-на Подолинского взята из этого перевода». Признавая, что “действие поэмы слабо завязано и что в ней вообще недостаточно действия”, Н.А. Полевой вместе с тем считал описания А.И. Подолинского блестящими [4].

Совершенно другую реакцию вызвала позднейшая поэма Подолинского “Смерть пери” (1837), появившаяся уже после поэм “Борский” (1829) и “Нищий” (1830). В.А. Жуковский записал в дневнике 1 октября 1837 года: «У меня был ввечеру Подолинский, который читал мне скучную поэму “Смерть пери”, скучную от чрезвычайной роскоши описаний, кои всё главное поглотили» [5]. Столь же неблагоприятными были отзывы о поэме в периодической печати, принадлежавшие Ф.А. Кони, О.И. Сенковскому и анонимному автору [6]. Вместе с тем, по мнению В.С. Киселева-Сергенина, “Смерть пери” была вершиной литературной деятельности Подолинского, “и по мысли и по исполнению” несомненно превосходила “Дива и пери”, – в своей последней поэме Подолинский “соткал сложную картину образов, передающую взаимодействие и превратность чувств”, “картину, которой нельзя отказать в содержательности и известной психологической точности” [7].

Образ пери побуждал многих читателей воспринимать поэму Подолинского в традиции творчества Томаса Мура, однако замена ангела на пери, отвечавшая литературным и цензурным пристрастиям эпохи, отнюдь не давала правильного ответа на вопрос об источнике поэмы. «Мысль к этой поэме подала “Смерть ангела” Жан-Поль Рихтера, – писал А.И. Подолинский в “Русской старине” в 1885 году. – Содержание же у меня совсем другое, и хотя пери могла быть заменена ангелом, но благодаря цензуре я вынужден был обратиться к восточным поверьям и перенести действие на Восток, всегда, впрочем, увлекавший мое воображение» [8]. Как видим, фантастическая новелла немецкого романтика Жан-Поля (И.-П. Рихтера) была на этом этапе творчества существенно ближе А.И. Подолинскому, чем “Лалла Рук” Томаса Мура.

А.С. Пушкин, в целом отрицательно оценивавший “восточную повесть” Мура “Лалла Рук”, вместе с тем никоим образом не умалял роли английского поэта в развитии мировой литературы, нередко называл его имя наряду с именами признанных зарубежных классиков и старался не упустить из виду новые произведения Мура, внимательно читая и собирая их, включая самые редкие, в своей библиотеке [9]. В стихотворении Пушкина “Из *Barry Cornwall*” (1830), вольном подражании песне Б. Корнуолла, встречается упоминание пери: “Можно краше быть Мери, Краше Мери моей, Этой маленькой пери; Но нельзя быть милей Резвой, ласковой Мери”. Как видим, в данном произведении, как и в по-

этических текстах И.И. Козлова, образ пери используется для сопоставления с ним лирической героини, которая близка автору своей незатейливой внешней привлекательностью и внутренними человеческими качествами.

В четвертой картине стихотворной идиллии Н.В. Гоголя “Ганц Кюхельгартен”, содержащей заимствованные из четвертой вставной поэмы “Лалла Рук” “Свет гарема” элементы описания Кашмирской долины [10], предстающей у Мура перед взором Нурмагалы и чародейки Намуны, пришедших собирать приворотные травы и цветы, возникает неизменный муровский образ пери, занимающий Ганца Кюхельгартена: “Я вижу там пери: в забвенье она Не видит, не внемлет, мечтаний полна. Как солнца два, очи небесно горят; Как Гемасагара, кудри блестят; Дыхание – лилий серебряных чад, <...> А голос – как звуки сиринды ночной Или трепетанье серебряных крил, Когда ими звукнет, резвась, Исразил, Иль плески Хиндары таинственных струй”.

К образу пери прибегал и М.Ю. Лермонтов в “восточной повести” “Измаил Бей” (1832) при описании впечатления, которое произвела на пришельца первая встреча с Зарой: “Пред ним, под видом девы гор, Сздание земли и рая, Стояла пери молодая!”. Словно боясь утратить удачно найденное поэтическое определение, в самом начале XXVI строфы первой части поэмы Лермонтов вновь сравнивал “гордую и простую” Зару, стоящую у огня, с пери: “Нежна – как пери молодая, Сздание земли и рая, Мила – как нам в краю чужом Меж звуков языка чужого Знакомый звук, родных два слова!”. Символический образ пери возникал в относящихся к 1838 году шестой и седьмой редакциях лермонтовского “Демона” при описании умершей Тамары: “Как пери спящая мила, Она в гробу своем лежала, Белей и чище покрывала Был томный цвет ее чела”. Из второй вставной поэмы “Лалла Рук” “Рай и пери”, помимо образа пери, Лермонтов заимствовал образ падающей из глаз растроганного Демона “тяжелой слезы”, предельно значимый для муровского описания, – именно слеза кающегося грешника, принесенная пери, помогала ей после нескольких бесплодных попыток получить прощение и возвратиться в Эдем. Вторая часть “Лалла Рук” перекликалась, по мнению Н.П. Дашкевича, с лермонтовским “Демоном” и тематически.

А.И. Полежаев в стихотворении “Картина” (1835) рассуждал о некоем живописном изображении пери: “И вижу часто эту пери: Она моя! Замки и двери Меня не разлучают с ней” [12]. Несколько ранее – (в № 3 “Телескопа” за 1831 г.) под заглавием “Изола Белла” было опубликовано стихотворение А.С. Хомякова, проникнутое восхищением красотою природы итальянского острова на озере Лаго-Маджоре в южных отрогах Альп, – в нем вновь упоминается таинственная восточная пери: “Тирана юная краса Сокрыта за морем, далеко, Где чисто светят небеса, Где сон ее лелеют пери И духи вод ей песнь поют”.

Упоминания о пери встречаются в стихах переводчиков “Ирландских мелодий” Томаса Мура П.А. Вяземского, Д.П. Ознобишина, А.И. Одоевского: “Психея, пери, иль сильфида, С младым раздумьем на челе, Без цели, видимого вида, Вы тайно вьетесь...” (Вяземский. “Вера и София”, 1832) [13]; “перид горней высоты, Пленяясь музыкой воздушной, Позабывает про цветы И, в тихой думе утопая, Льет слезы об утрате рая” (Ознобишин. “Ясновидящая”, 1827) [14]; “Взгляни, утешь меня услодой мирных дум, Степных небес заманчивая перид! О, перид! Улети со мною в небеса, В твою отчизну, где все негой веет, Где тихо и светло, и времени коса Пред цветом жизни цепенеет” (Одоевский. “Моя перид”, 1826) [15].

В традиционном плане трактуется образ перид в стихотворении А.А. Шишкова “К А\*\*\*” (1823): “Всегда приветный, вечно юный Небесных перид звучный хор” [16], а также в седьмой “Фракийской элегии” “Возвращение” В.Г. Теплякова, написанной в 1829 году: “О, где Востока сон и лень? Прогулки тайные над озером садовым, Когда влюбленной перид тень Скользит над розами, над месяцем перловым?” [17].

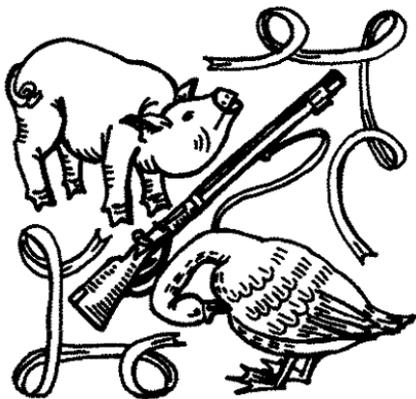
Если в начале 1820-х годов Мур в читательском восприятии оказывался творцом, равным Байрону, то в начале 1830-х появилось представление о нем как о писателе – спутнике великого поэта. Байронизм относился к числу наиболее значимых увлечений русской романтической литературы, тогда как умиротворенная меланхолия поэзии Мура не могла предложить своего, особого “веяния”. Беспрекословное преклонение перед буйным, могучим талантом Байрона, исполненным мятежности и душевной тоски, сочеталось с сомнениями в правильности творческих исканий Мура: его “восточная повесть” “Лалла Рук” нередко представлялась избыточно, вплоть до неестественности, насыщенной ориентальными мотивами; “Ирландские мелодии”, отличавшиеся своеобразным этническим колоритом и гражданской позицией автора, во многих случаях казались вычурно изящными, подчиненными мелодической форме. В 1840-е годы падение интереса к творчеству Мура могло быть объяснено, помимо прочего, и общей тенденцией утраты поэзией былой привлекательности в глазах читателей.

Во многом не случайно поэтому, что в повести Н.Г. Чернышевского “История одной девушки” молодой барин Чекмарев сочиняет пошленькие стихи, в которых называет свою возлюбленную Машу Каталонскую Мери и сравнивает ее с перид. Образ перид к тому времени превратился в обычный штамп, характерный для творчества второстепенных поэтов (“Див и перид” Д. Сушкова, “Перид” и “Перид (отрывок)” С.И. Стромиллова и др.). И все же справедливо отмеченное В.Г. Белинским в статье “Русская литература в 1843 году” “уважение к преданию” побуждало отдельных известных поэтов и в 1840–1860-е годы, вторя предшественникам, обращаться к наследию Томаса Мура, в том числе и к образу перид из “Лалла Рук”.

*Литература*

1. *Козлов И.И.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1960. С. 103, 205.
2. *Ehrard M.* V.A. Joukovski et le preromantisme russe. Paris, 1938. P. 271.
3. *Грибоедов А.С.* Соч. М., 1953. С. 342, 351, 682.
4. Московский телеграф. 1827. № 21. Отд. III. С. 82, 83, 89.
5. Дневники В.А. Жуковского. СПб., 1903. С. 352.
6. Северная пчела. 1837. 6 июля. С. 589–592; Библиотека для чтения. 1837. № 5. С. 41; Литературные прибавления к “Русскому инвалиду”. 1838. 2 апр. С. 270–276.
7. *Киселев-Сергенин В.С., А.И. Подолинский* // Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Л., 1972. Т. 2. С. 283, 284.
8. О поэзии А.И. Подолинского // Русская старина. 1885. № 1. С. 82.
9. *Жаткин Д.Н., Яшина Т.А.* Томас Мур и А.С. Пушкин // Проблемы этико-художественной преемственности в литературе: Сб. статей в честь 60-летия доктора филологических наук Б.С. Кондратьева. Арзамас, 2006. С. 72–91.
10. *Алексеев М.П.* Гоголь и Т. Мур // *Алексеев М.П.* Сравнительное литературоведение. Л., 1983. С. 341–350.
11. *Дашкевич Н.П.* Мотивы мировой поэзии в творчестве Лермонтова // *Дашкевич Н.П.* Статьи по новой русской литературе. Пг., 1914. С. 411–514.
12. *Полежаев А.И.* Соч. М., 1955. С. 162. См. также *Васильев Н.Л.* Словарь языка А.И. Полежаева. Саранск, 2001. С. 47.
13. Альциона: Альманах на 1832 год. СПб., 1832. С. 96.
14. Московский вестник. 1827. Ч. III. № 9. С. 9–10.
15. *Одоевский А.И.* Полн. собр. стихотворений и писем. М.–Л., 1934. С. 233.
16. Новости литературы. 1823. № 42. С. 46.
17. Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. Л., 1972. Т. 1. С. 641.

*Кузнецк,  
Пензенская обл.*



### Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем

© П. В. НИКОЛАЕВА

Давно известно о связи “Повести...” Гоголя с романом В.Т. Нарезного “Два Ивана, или Страсть к тяжбам” (1825). Не останавливаясь подробно на этом вопросе, отметим, что очень показательной с точки зрения жанровой проблематики оказывается смена названий. И в том, и в другом случае читатель узнает из названия о героях и – в самом общем виде – о событийном содержании произведения. Гоголь выносит в название обозначение жанра произведения (повесть) и одновременно – указание на ту ситуацию, которая станет доминирующей в построении сюжета: “Повесть о том, как *поссорился...*”. При внимательном прочтении текста “Повести...” можно заметить множество таких авторских определений речи героев, как “расспросы”, “выговор”, “оскорбление”, “занимательный разговор”, “дружеские предложения”, “объяснения”, “просьба”. Они выполняют в произведении различные функции: формируют структуру “Повести...”, служат характеристике персонажей, являются средством пародирования действительности и определенных форм ее восприятия, помогают созданию комического эффекта, становятся объектом сатиры.

При внимательном чтении в повести обнаруживаются относительно устойчивые типы высказываний, т.е. множество первичных речевых жанров, о которых писал в своей статье “Проблема речевых жанров” М.М. Бахтин, призывая изучать “первичные (простые) жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения”, к которым относятся и реплики “бытового диалога (во всех его многообразных разновидностях)” [1].

Изучение таких реплик в “Повести...” позволяет прийти к выводу, что они следуют друг за другом по принципу “цепной реакции”, исходным “толчком” которой является ситуация ссоры, формирующая сюжет произведения. С другой стороны, создается впечатление, что события в “Повести...” развиваются по спирали: ссора переживается персонажами снова и снова; попытка примирения приводит к новой ссоре. Чтобы понять, как это происходит, рассмотрим “Повесть...” подробно.

Ссора представляет собой диалогический жанр общения, приводящий к ухудшению человеческих отношений. Один из участников ссоры (условно – адресант) выступает в роли провокатора, а другой (адресат) поддается на провокацию (иначе ссора не состоится) и предпринимает ответные речевые действия; в определенный момент они меняются ролями, причем это может происходить неоднократно, и в конце концов становится неважно, кто именно был инициатором ссоры.

Как правило, при этом происходит столкновение различных стратегий речевого поведения: инвективной, которая “демонстрирует пониженную знаковую” и приводит к “аффективной разрядке в форме брани, ругани”, куртуазной, отличающейся “повышенной семиотичностью речевого поведения, обусловленного тяготением говорящего к этикетным формам”, и рационально-эвристической, опирающейся на “рассудочность, здравомыслие” [2]. Это условие практически всегда выполняется у Гоголя: диалоги ссорящихся персонажей обязательно сопровождаются замечаниями автора.

Языковые средства, которые используются в речевом жанре ссоры, подробно рассматриваются в статье М.Ю. Федосюка “Стиль ссоры” на материале современных пьес [3]. Те же стилистические приемы обнаруживаются и в “Повести...” Гоголя.

Ссора состоит из близких по эмоциональной окраске высказываний, содержащих оскорбление, упрек (и, соответственно, оправдание), угрозу, в некоторых случаях – приказ и др. Этот набор зависит от ситуации и степени культуры ссорящихся. После ссоры могут последовать извинение и примирение, но возможны и другие варианты, в чем мы убедимся при анализе “Повести...”.

К невербальным средствам, описывающим ситуацию ссоры, можно отнести следующие: повышение голоса (иногда – до крика), различные жесты оскорбительного характера, жесты, свидетельствующие о напряженности ситуации (например, размахивание руками), холодные взгляды (с целью поставить своего противника на место), определенные мимические выражения и т.д. Возможно также молчание как знак отказа от продолжения разговора. Эти средства очень разнообразны, но в любом случае их использование (сознательное или неосознанное) свидетельствует о сильном эмоциональном напряжении участников ссоры.

Иван Иванович приходит к своему приятелю с целью попросить у него ружье, рассчитывая на его дружеское расположение. Просьба

предваряется традиционными этикетными приветствиями, обменом любезностями, замечаниями о погоде. Сама же просьба, которую Иван Иванович предпочитает называть “дружеским предложением”, выстроена очень умело: она сопровождается и замечанием о ненужности ружья для Ивана Никифоровича (“Господь с вами, Иван Никифорович, когда же вы будете стрелять?”), умалением ценности оружия (“Хорошее ружье! Да у него, Иван Никифорович, замок испорчен!”), комплиментом (“Вы имеете осанку и фигуру важную”), соответствующей интонацией просьбы (“Послушайте, отдайте его мне!”). Общее впечатление будущего успешного исхода дела подтверждается комментарием рассказчика: “Иван Иванович, как упомянуто выше, необыкновенно живописно говорил, когда нужно было убеждать кого. Как он говорил! Боже, как он говорил!”. Пока еще ничего не предвещает ссоры, но угловорит счастливому обладателю ружья расстаться с ним не так легко, и тогда Иван Иванович пускает в ход еще одно средство – упрек: “Из ваших слов, Иван Никифорович, я никак не вижу дружественного ко мне расположения. Вы ничего не хотите сделать для меня в знак приязни”. За упреком логично следует оправдание: “Как же это вы говорите, Иван Иванович, что я вам не оказываю никакой приязни? Как вам не совестно!”. Тогда Иван Иванович предлагает обмен:

– Когда не хотите подарить, так, пожалуй, поменяемся.

– Что ж вы дадите мне за него? – При этом Иван Никифорович облокотился на руку и поглядел на Ивана Ивановича”. Жест Ивана Никифоровича красноречиво свидетельствует о том, что предложение об обмене его заинтересовало, но последовавший ответ его и разочаровал, и оскорбил, и в его речи начинают звучать возмущенные интонации: “Это-таки ружье, вещь известная; а то – черт знает что такое: свинья! Если бы не вы говорили, я бы мог это принять в обидную для себя сторону”.

И.П. Золотусский считает, что оскорбление было нанесено именно в этот момент: «Из-за чего ссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем <...>? Из-за слова “гусак”? Но оно было произнесено позже; поводом для ссоры послужило ружье. *Ружье* – символ военных занятий козачества, оружие, которым пользовались предки героев. <...> Что-то проснулось в Иване Никифоровиче, что-то вспомнилось ему, когда сосед предложил обменять это ружье на бурую свинью. Ружье на свинью? Это уже оскорбление, это покушение на лучшие годы Ивана Никифоровича, когда он еще не был тушею мяса, валяющейся деньдешской в “натуре” в затемненных комнатах, а ходил в мундире, носил козачью шпагу и собирался служить в милиции» [4].

Но пока еще Иван Никифорович, помня о “дружественном расположении”, готов забыть про оскорбительное предложение. Выдержав паузу (“После этого последовало молчание”), которая подготавливает смену жанров, Иван Иванович пытается возобновить диалог, чтобы понять, насколько обижен собеседник, разрядить обстановку, прийти к

соглашению хотя бы по какому-то вопросу, пусть даже не имеющему отношения к предмету разговора, и ненавязчиво повторить свое предложение. Речевой жанр – светская беседа – выбран им удачно:

– Говорят, – начал Иван Иванович, – что три короля объявили войну царю нашему.

– Да, говорил мне Петр Федорович. Что ж это за война? и отчего она?

– Наверное не можно сказать, Иван Никифорович, за что она. Я полагаю, что короли хотят, чтобы мы все приняли турецкую веру.

– Вишь, дурни, чего захотели! – произнес Иван Никифорович, приподнявши голову.

– Вот видите, а царь наш и объявил им за то войну. Нет, говорит, примите вы сами веру Христову!

– Что ж? ведь наши побьют их, Иван Иванович!

– Побьют. Так не хотите, Иван Иванович, менять ружьеца?”

Казалось бы, дружеские отношения восстановлены. Но приятелям легче решить, чем закончится война русского царя с тремя королями, чем договориться насчет ружья. Вкрадчивое напоминание Ивана Ивановича о просьбе перечеркивает все достигнутые им успехи в жанре светской беседы, а предложение дать еще и два мешка овса вызывает новый приступ гнева у Ивана Никифоровича. Теперь уже в ход идут экспрессивные интонации, обобщенно-неодобрительные характеристики (“Ей-Богу, Иван Иванович, с вами говорить нужно, гороху наевшись”), намек на корыстные интересы собеседника (“Небось бекеши своей не поставите”), откровенная грубость (“Поцелуйтесь с своею свиньей, а коли не хотите, так с чертом!”). После произнесения рокового слова (“А вы, Иван Иванович, настоящий гусак”) особенно отчетливо проступает столкновение речевых стратегий персонажей, на различие которых рассказчик обращает внимание в первой главе: «Иван Иванович чрезвычайно тонкий человек и в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова и тотчас обидится, если услышит его. Иван Никифорович иногда не обережется; тогда обыкновенно Иван Иванович встает с места и говорит: “Довольно, довольно, Иван Никифорович; лучше скорее на солнце, чем говорить такие богопротивные слова”». Следовательно, речевое поведение Ивана Ивановича относится к куртуазному типу, а Ивана Никифоровича – к инвективному. Во время ссоры это проявляется следующим образом: с определенного момента речь Ивана Ивановича начинает тяготеть к высокому стилю (книжная лексика, риторические вопросы), а Иван Никифорович становится все более грубым:

– Как же вы смели, сударь, позабыв и приличие и уважение к чину и фамилии человека, обесчестить таким поносным именем?

– Что ж тут поносного? Да чего вы, в самом деле, так размахались руками, Иван Иванович?

– Я повторяю, как вы осмелились, в противность всех приличий, называть меня гусакom?

– Начхать я вам на голову, Иван Иванович! Что вы так раскудахтались?”

Иван Иванович демонстрирует крайнюю степень обиды, об этом свидетельствует и его речь, и мимика: “губы его дрожали; рот изменил обыкновенное положение *ижницы*, а сделался похожим на *О*; глазами он так мигал, что сделалось страшно”. Иван Никифорович от досады и растерянности усугубляет положение: отдает слугам приказ вывести Ивана Ивановича за дверь. За этим следует немая сцена: “Вся группа представляла сильную картину: Иван Никифорович, стоявший посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения! Баба, разинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную страха мину! Иван Иванович с поднятою вверх рукою, как изображались римские трибуны! Это была необыкновенная минута! спектакль великолепный! И между тем только один был зрителем: это был мальчик в неизмеримом скюртуке, который стоял довольно покойно и чистил пальцем свой нос”.

Такова точка высшего напряжения ссоры. Ни один из персонажей не произносит ни слова, средствами характеристики героев являются жесты и мимика.

Наконец, обменявшись на прощание угрозами, Иван Иванович и Иван Никифорович расстаются. Казалось бы, ситуация исчерпана; дальше возможны два варианта: разрыв отношений или примирение. Но в “Повести...” не происходит ни того, ни другого: “комплексный” речевой жанр ссоры продолжает присутствовать в сюжете произведения, приводя к возникновению других первичных речевых жанров: прошения, отношения, уговоров, обвинений, объяснения, шуток, розыгрышей и др. За счет этого происходит переключение сфер общения: у автора появляется возможность познакомить читателей с атмосферой поветового суда (официально-деловая сфера), показать высший свет Миргорода во время ассамблеи (сфера светского общения). Герои вновь и вновь переживают случившееся: описание обстоятельств ссоры присутствует в созданных ими судебных документах; их уговаривают помириться судья и городничий; о результатах ссоры, которая со временем перерастает в судебную тяжбу, Иван Иванович и Иван Никифорович сообщают рассказчику в финале “Повести...”.

Ситуация, которую мы проанализировали, заставляет задуматься: что такое ссора в “чуждом городе Миргороде”? Исходя из названия (Миргород – город, в котором царит мир), можно было бы предположить, что это происшествие исключительное, выходящее за рамки привычной жизни, подрывающее веру в твердые основы бытия. Поначалу ссора двух Иванов именно так и воспринимается обывателями: “Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем! Такие достойные люди! Что ж теперь прочно на этом свете?”. Но дальнейшее развитие событий показывает, что сама атмосфера Миргорода немало способству-

ет тому, чтобы ссора затянулась. Лучшее здание в городе – поветовый суд, и местные жители отлично знакомы с порядком делопроизводства: “Тогда процесс пошел с необыкновенною быстротою, которою обыкновенно так славятся судилища. Бумагу пометили, записали, выставили номер, вшили, расписались – всё в один и тот же день, и положили дело в шкаф, где оно лежало, лежало, лежало – год, другой, третий”. Да и сами герои хорошо знают, что им теперь делать: они составляют прошения, в которых искусно совмещены элементы жалобы, просьбы и доноса. Очевидно, что такого рода бумаги не редкость в Миргороде.

Ссора двух Иванов настолько естественно вписывается в общую картину жизни Миргорода, что становится ясно: автор играет с читателем, намеренно вводит его в заблуждение. Та характеристика, которую он дает Миргороду (включая выбранное им название), не соответствует истинному положению вещей. В городе, в котором, по определению, не должно быть никаких конфликтов, в котором “нет ни воровства, ни мошенничества”, судьи разбирают дело козака Бокитька о краденой корове, дело о ссоре двух “самых неразлучных друзей”. Здесь уже намечается логика, сформулированная Гоголем в “Невском проспекте”: “Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!”

Ссора, начавшаяся из-за пустяка, вырастает в глобальную (по масштабам Миргорода) проблему, которая захватывает всех жителей города. В связи с этим возникает вопрос: а ружье ли (или гусак) было причиной ссоры? Для рассказчика ответ очевиден: “Итак, два почтенные мужа, честь и украшение Миргорода, поссорились между собою! и за что? за вздор, за гусака”. Но автор дает понять читателям, что ружье и гусак – это только повод для ссоры, а причиной ее послужили внутренняя пустота героев, отсутствие между жителями Миргорода прочных человеческих связей, их разобщенность. Всё это, по Гоголю, является показателем искажения человеческой сущности. В соответствии с этой идеей писатель и производит трансформацию ситуации ссоры, которую мы проследили. Она не исчерпана, и этим объясняется сюжетная незавершенность “Повести...”, которая, тем не менее, имеет интонационный финал: грустный осенний пейзаж, шум дождя и жалоба рассказчика, логично вытекающая из всего содержания повести: “Скучно на этом свете, господи!”

### *Литература*

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
2. Седов К.Ф. Языковая личность в аспекте психолингвистической конфликтологии: <http://www.dialog-21.ru/archive-article.asp?param=7379&y=2002&vol=6077>.
3. Федосюк М.Ю. Стиль ссоры // Русская речь. 1993. № 5. С. 14–19.
4. Золотусский И.Л. Поэзия прозы: Статьи о Гоголе. М., 1987. С. 26.

*Иваново*



### ***Миг и вечность в поэзии Серебряного века***

© И. С. ИВАНОВА,  
кандидат философских наук

Преодоление преходящего, бренного, сиюминутного пронизывает описание мига и вечности в поэзии Серебряного века. Миг воспринимается поэтами как окно в вечность.

Уделяя огромное значение мигу, поэты Серебряного века наполняют содержание мгновенного вечным, изображают вечность в миге и миг в вечности. Идея вечного мига в лирике младших символистов берет начало из трудов Н.А. Бердяева и Вл.С. Соловьева, оказывается тесно связанной с идеями богоискательства и богостроительства.

Поэты-символисты создают вечный миг, эон, своеобразную “вечность момента”. Это время, в противоположность эмпирическому, лишено раздробленности.

Вечное и мгновенное объединены в философии и лирике Вяч. Иванова.

В сонете “На миг” феномен поэзии он видит в столкновении мига и вечности: поэт дан “на миг земле печальной”, но отразил в миге неутоленную тоску по иному бытию:

Но миру дольнему тобою мир явленный  
Мы зрели, вечностью мгновенной осиян...

Поэт в лирике Вяч. Иванова словно распят на кресте мига и вечности, через проблему мгновенного и вечного раскрывает он трагедию творца стихов, который выполняет сверхчеловеческую задачу – сочетает времена. “Сличаю в мыслях Ту тишину глубокого покоя И этот голос – и вспомню вечность, И мертвые века, и время наше, Живущий век и звук его”.

В книге “Родное вселенское” Вяч. Иванов рассуждает о единстве совершенства, в котором “живы все последовательные содержания времени, а времени больше нет”. Но ставя себе задачу объять необъятное

время, поэт не в силах выполнить ее. Соотнесенность мига и вечности он связывает с превращением индивида в универсальную личность.

Переход мгновения в вечность, застывший миг вечности наблюдаем и в лирике А. Блока. Например, в стихотворении “Статуя” увековечен миг движения: лошадь встает на дыбы, страдающий, напряженный человек висит на узде. Запечатлена трагическая борьба: “Лошадь храпела навек... Вечно застывший висел человек. Воздух безлунный храп сохранял на мосту навсегда”. Это не просто запечатленный миг, но скорее вечность, отраженная в миге.

Если такие предшественники символизма, как Вл. Соловьев и Дм. Мережковский писали в своих стихах о божественном и “вечном”, то В.Я. Брюсов и К. Бальмонт воспевали не вечность, а миг – лишь бы он отвечал страстям, желаниям и влечениям человека, живущего всею полнотой бытия и не думающего о прошедшем и о грядущем. В стихах, опубликованных в первом сборнике “Северные цветы” (1901), В.Я. Брюсов отстаивал лишь одну правду – правду мига. В его поэзии прошлое приближено к вечному и противопоставлено мимолетности и суетности настоящего, но при этом миг не обесценивается поэтом, а поднимается на небывалую высоту, так как он, по мысли поэта, выразитель вечного в преходящем, если он сделался бессмертным благодаря поэзии. Стихотворный сборник 1922 года так и называется – “Миг”. В одном мгновении поэт видит вечность. “Цель – с мигом вечность связать”, – пишет он в статье “В мировом масштабе”. В стихотворении “Мы встретились с нею случайно” мгновенье объяснения в любви окрашено в золотой цвет. Оно отразило вечное: “Вот старая сказка, которой Быть юной всегда суждено”.

В.Я. Брюсов отражает не только вечное, но и изменчивое состояние мира – того, что исчезнет навсегда из сознания: “Мгновения тайны, как тайна, мгновенны. И сердце не вспомнит о них” (“Мгновения”).

Тем не менее, для творца важно остановить мгновение, так как каждый миг бытия – это веха на пути к совершенству. В стихотворении “Обязательства” поэт подчеркивает: “Бесконечны пути совершенства, О, храни каждый миг бытия! В этом мире одно есть блаженство – Сознать, что ты выше себя”.

Любой миг для В.Я. Брюсова дорог, поэтому появляются хвалебные эпитеты: “миг золотой, миг заветный”. В стихотворении “Волны взбегают и пенятся” он описывает мгновенную участь волны. Только что она зарождалась, но – “Миг – и с волной отбегающей Тихо грохочут каменя”.

Ценя миг, прославляя его в стихах, останавливая и превращая в вечность, В.Я. Брюсов в то же время подчеркивает, что поклонение мигу – это удел слабого человека, не привыкшего к ярким краскам, не умеющего силой воображения из наскальных фресок воссоздать жизнь прошлого, проникнуться ею и противопоставить настоящему: “И на миг в

глубинах духа... Проскользнул безвольно, глухо Трепет жизни жалкой, дикой" ("Папоротник").

Миг, по мысли В.Я. Брюсова, существует для вечности. Хоть жизнь и кратка, но творения Бога благодарны и за это: "Птицы, и тучи, и призраки – рады, Рады на миг и для вечности быть".

Мгновение для поэта так значимо, что иногда уравнивается с веком и с вечностью. В стихотворении "Думы" он пишет: "Я отдал душу вам – на миг, и тем навек". Миг – символ рокового события в Мистерии жизни: "Предстанет миг, и дух мой канет В неизмеримость без времен, И что-то новое настанет, И будет прах земли, как сон".

Но порой миг приобретает эпитеты *тусклый, серый*, а поэт чувствует себя угнетенным и восклицает: "Всю тусклость мига признаю! ("Идут часы – мгновенья серые").

Даже яркое мгновение, сколь бы значительно оно ни было, оказывается подавленным обыденностью. В стихотворении "Конь блед" видение всадника на белой лошади длится секунды: "Но восторг и ужас длились краткое мгновенье, Через миг в толпе смятенной не стоял никто". Миг апокалиптического видения оказался стерт серым настоящим, потоком безликого времени жизни города.

С мигом поэт сравнивает все живое, объединенное идеей краткости бытия: "Что мы знаем? Что мы значим? Мы цветы! Мы – миг! Мы – дым".

Иногда миг не нагружен символическим смыслом, а просто обозначает время: "Дрожа от счастья и тревоги, За мигом миг следили мы ("Освобождение").

Но в целом миг для поэта обладает мистическим свойством, становится символом некоего экзистенциального прорыва в миры иные. Брюсов в миге видел форму свободы от времени, связывал с ним возможность "вдохновенного угадывания". "Мы не замкнуты безнадежно в голубой тюрьме – говорил В.Я. Брюсов в лекции "Ключи тайн", – из нее выход есть на волю, есть просветы". Эти просветы – те мгновения экстаза, которые дают иные постижения мировых явлений. С мгновением у поэта связаны не только погружения в тайну, но и предельное обострение чувств, слияния страсти с судьбой: "Опять на счастье и на муки Меня мгновенья обрекли" ("Опять безжалостные руки"). Кроме того, миг знаменует решающие для мира события: "Это – колокол вселенной С языком из серебра, Что качают миг мгновенный" ("Знакомая песнь").

Если А. Белый, Вяч. Иванов стремятся растянуть мгновение в вечность, то М. Волошин предупреждает, что "продленный миг есть ложь", вводит категорию меры применительно к изображению мгновения.

В теоретической статье "Аполлон и мышь" он говорит о двоимирии мгновения, подчеркивая, что оно принадлежит миру грез и реальности:

“Острие, которое постоянно ускользает из-под ног и в то же время составляет единственную опору нашу в реальном мире, единственную связь, которой мы держимся для того, чтобы не утратить реального ощущения жизни, и вместе с ним единственной проверки наших грез – мгновенье”.

Но, как и А. Белый, М. Волошин подчеркивает, что мгновение – это миниатюра, точечный сюжет самой жизни. «Действительно, в мгновении “живешь и умираешь”, ибо вечность утверждает себя и в то же время отрицает».

Сложилось мнение, что в лирике К. Бальмонта миг преобладает над вечностью и цель творчества поэта – воспроизведение мгновения. Однако это не совсем так. Поэт чувствует себя погруженным в вечность, которая неподвижна, неизменна, несмотря на то, что внешне происходит движение, смена явлений: “Я слышу сердцем полет времен, Со мною волны, за мною волны, Я вижу вечный – все тот же – сон” [8]. Тем не менее, вспышка мгновенного пробуждает в поэте радость: “Всё, на чем печать мгновенья, Брызжет светом откровенья, Веет жизнью вечной цельной, Дышит правдой запредельной”.

К. Бальмонт стремится увековечить мгновение. Одно из его стихотворений так и называется: “Сказать мгновенью: Стой!” Стремление сделать мгновенное вечным отражено и в стихотворении “Я не знаю мудрости”, в котором он пишет: “Я не знаю мудрости, годной для других, Только мимолетности я влагаю в стих. В каждой мимолетности вижу я миры, Полные изменчивой радужной игры”.

Эта приверженность мигу – следствие жизнелюбия К. Бальмонта. “Во Христе была живая красота. Он любил. Он вечность влил в одно мгновенье... Смерть убил, призвав на суд. Будет жить, и будет пить вино минут!” (“Вино минут”).

В стихотворении “Прозренье” поэт утверждает, что “вечность хороша”. Крупица вечности – хрупкое мгновение: “чем воздушнее мгновенье, тем легче счастье разбить” (“Миг”). В стихотворении “Я” К. Бальмонт подчеркивает роль мгновения в своей жизни: “Меж мной и Все-вышним чую грань одна. Лишь острие мгновения до Бога. Мгновение – жизнь, мой дом”.

*Продолжение следует*



## Саша Соколов как ключевая фигура русского постмодернизма

© Т. Д. БРАЙНИНА

Последние годы без внимания критиков и исследователей остается творчество одного из наиболее интересных писателей русского зарубежья – Саши Соколова. Причины этого понятны: уже несколько лет он не публикует своих произведений, давно не приезжает в Россию, не пропагандирует свое творчество.

Тем не менее можно утверждать, что именно сейчас становится понятна значимость языковых экспериментов писателя, поскольку влияние его стиля на тексты современных прозаиков-постмодернистов очевидно.

Велеречивость повествователя “Момемуров” М. Берга, смешение в этом романе представлений о значимых для русской и мировой культуры и истории лицах, безусловно, является аллюзией к “Палисандрии”, ассоциативное построение повествования о неблагополучных подростках в повести “Жанна” А. Геласимова вызывает в памяти “Школу для дураков”, сочетание потока сознания, языковой игры и вкраплений текстов на церковнославянском языке в повести “Любью” Ю. Малецкого также связано с влиянием стиля Саши Соколова.

Даже стилизованный язык романа “Вольтерьянцы и вольтерьянки” В. Аксенова напоминает имитацию русского литературного языка XIX века в одной из глав романа “Между собакой и волком”.

В “Словаре культуры XX века” В.П. Руднева [1] Саша Соколов назван “ключевой фигурой русского постмодернизма” из-за своеобразия языка его произведений и обилия неожиданных художественных приемов, среди которых и перечисления разнородных объектов, вызываю-

щие эффект “информационного шума”, и отсутствие знаков препинания в некоторых монологах, изображающих чрезмерно подробную и эмоциональную речь, и обыгрывание омонимии и полисемии, и многое другое.

Но основными, присущими только этому автору приемами являются, безусловно, приемы потока сознания и ассоциативных связей слов.

Для художественного мировоззрения Саши Соколова характерно понимание слова как “потока значений”, рождаемого определенной звуковой оболочкой. Это понимание выражается, прежде всего, в актуализации омонимии, полисемии и паронимии, а также в создании слов-символов, имеющих несколько значений, перетекающих друг в друга.

Три его романа (“Школа для дураков”, “Между собакой и волком”, “Палисандрия”) отличаются друг от друга, главным образом, характером формирования “потока значений” ключевых слов.

В первом романе, написанном от лица “ученика такого-то” – носителя детского сознания, – такой поток значений ключевых слов, которые здесь являются символами, обусловлен множественностью и слитностью личностных смыслов, рождающихся в сознании повествователя. Так, формирование важнейшего слова-символа “ветка” связано с реализацией метафоры, заключенной в выражении “железнодорожная ветка”, и образным осмыслением единства прямого и переносного значений этого слова: “Это пятая зона, стоимость билета тридцать копеек, поезд идет час двадцать, северная ветка, ветка акации или, скажем, сирени, цветет белыми цветами, пахнет креозотом, пылью тамбура, курвом, маячит вдоль полосы отчуждения, вечером на цыпочках возвращается в сад и вслушивается в движение электрических поездов...”. На основе персонификации образа в этом лирическом отступлении устанавливается ассоциативная связь между словом “ветка” и именем любимой повествователем женщины – Веты: “...как твое имя меня называют Веткой я Ветка акации я Ветка железной дороги я Вета беременная от ласковой птицы по имени Найтингейл я беременна будущим летом и крушением товарняка...”. В результате слово “ветка” приобретает следующие контекстуальные значения: “железная дорога”, “ветка акации”, “природа”, “прекрасная женщина”, “любовь”.

Образное осмысление слова “ветер” происходит в монологе одного из главных героев, в котором оно сначала получает значения “легкомыслие”, “подвижность” под влиянием ассоциации со словом “ветрогон”: “...Так живите по ветру, молодежь, побольше комплиментов дамам, больше музыки, улыбок, лодочных прогулок, домов отдыха, рыцарских турниров, дуэлей, шахматных матчей, дыхательных упражнений и прочей чепухи. А если вас когда-нибудь назовут ветрогоном... не обижайтесь: это не так уж плохо...”.

Затем актуализируются традиционные для этой лексемы метафорические значения “перемены в обществе”, “революция”, после чего

слово обретает новые смыслы – “справедливое возмездие”, “высший суд”, “воскрешение прошлого”: “Ибо чего убоюсь перед лицом вечности, если сегодня ветер шевелит мои волосы, освежает лицо, задувает за ворот рубашки, продувает карманы и рвет пуговицы пиджака, а завтра – ломает ненужные ветхие постройки, вырывает с корнем дубы, возмущает и вздувает водоемы... реки ваши потекут вспять, вы забудете ваши фальшивые книжки и газетенки, вас будет тошнить от собственных голосов, фамилий и званий... Гневный сквозняк сдует названия ваших улиц и закоулков и надоевшие вывески, вам захочется правды... Великой правды захочется вам. И тогда приду я. Я приду и приведу с собой убиенных и униженных вами и скажу: вот вам ваша правда и возмездие вам”. Осмысление “учеником таким-то” ключевых слов “ветер”, “ветка”, “река”, “мел”, становится основой содержания романа “Школа для дураков”, в котором сюжет как таковой отсутствует – есть только набор ассоциативно связанных ситуаций, возникающих в памяти или в воображении повествователя.

Еще более фрагментированно и запутанно повествование в романе “Между собакой и волком”, в котором чередуются главы, изображающие поток сознания двух разных героев-повествователей, размышляющих о событиях своей жизни. “Потоки значений” слов-символов не формируются постепенно в сознании кого-либо из повествователей, а оказываются уже сформированными и общими для них обоих. Значения этих слов могут быть раскрыты в одной бессвязной и алогичной фразе первого повествователя и получить образное осмысление в монологе второго.

“Река” (река Волчья, она называется также Волга и Итиль) в романе “Между собакой и волком” связывается с представлениями о течении воды, течении времени и жизни, так происходит реализация метафоры: “...симптом неизлечимого временного недуга, искажившего естественное течение событий и лет, течение бытия, русло течения”.

Слово “Заволжье”, напоминающее географическое название “Заволжье” и представляющее собой “имя” российской глубинки в романе, становится символом безграничного пространства, существующего вне времени. Повествователь так объясняет значение этого слова: “Вам, наверное, мало понятно, что мы, которые население, Завольем зовем, не знаю, как Вы, исследователи, – мы, точильщики и егеря, полагаем Завольем такие места, которые за Волчьей лежат, с которого бы берега ни соблюдать”.

Осмысление переводного фразеологизма “Между собакой и волком” (“entre chien et loup” – франц.: сумерки) связано с метафоризацией слова *сумерки* (*сумерки* – *морок* – *мрачность*): “Зачерпнул я, читайте, сивухи страстей человеческих, отведал гнилья злообразных обманчивых жен. Сумерк длился и морок был, а на рассвете открылась, как рана, неутешимая алчеха по чистому, по незамутненной воде”.

Поскольку слово *река* получает в этом произведении не только прямое, но и переносное значение (жизнь, время), то “нахождение” всех этих понятий “между собакой и волком” – в сумерках, в тумане – говорит о размытости временных координат в романе и об отсутствии или размытости границ между жизнью и смертью.

Третий роман Саши Соколова “Палисандрия” представляет собой пародию на мемуары. Для его стиля особенно характерна языковая игра, диффузность значений ключевых слов демонстрирует путаницу в сознании графомана-мемуариста (повествователя).

В основе образной системы этого романа лежит понимание истории как мифа, которое выражается в начале, в отрывке, посвященном изучению повествователем истории (объединяются значения “история как ход развития общества” и “история как повествование”), и в искаженном воспроизведении известных событий, в смешении исторических лиц и литературных персонажей.

Если в романах “Между собакой и волком” и “Школа для дураков” на первый план выдвинуто несоответствие нормативных значений ключевых слов и их личностных смыслов, то в “Палисандрии” подчеркивается потенциальная неопределенность значений слов в языке, а соответственно, неопределенность понятий и представлений, царящих в человеческой жизни и истории вообще.

Говоря об эволюции стиля Саши Соколова, можно отметить возрастающее стремление объяснить неадекватность сознания персонажа собственно языковыми факторами.

Вместе с тем нужно сказать о тенденции разрушения символа, которая в статье О. Седаковой “Постмодернизм: усвоение отчуждения” [2] была названа одной из важнейших черт постмодернизма. Эта тенденция закономерна, поскольку смысловая перспектива символа подразумевает единство мира, подобие различных явлений и связь между ними. Неслучайно концепция единства мира была “стержнем” мировоззрения символистов [3]. Для постмодернистского же сознания мир представляется разорванным, неорганизованным, лишенным всякой иерархии и общих законов.

В произведениях Саши Соколова “разрушение символа” выражается в изменении отношения к слову. В первых двух романах оно осознавалось как наполненное многими значениями, как слово поэтическое, имеющее смысловую перспективу, но в дальнейшем в результате развития тенденции языковой игры многозначность слова превращается в двусмысленность. Актуализация этой двусмысленности происходит в предложении или словосочетании, в которых реализуются грамматические возможности многозначного слова или омонимов: “Аркадий Маркелович прописал пивявки. Уязвленный ими, я подал петицию в соответствующий департамент”; “подмочила себе и платье, и репутацию”.

Слово в произведениях Саши Соколова оказывается точкой пересечения нескольких смыслов, так происходит формирование контекста, способствующего реализации диффузных значений многозначных слов и омонимов, например:

*форма* – “не творим ли себе кумира в форме этакого малоизвестного, что ли, матроса”;

*роман* – “от бульварных романов твоих с лакеями и форейторами”;

*осыпать, брать, отцветать* – (речь “от лица” ветки акации) “Осыпьте меня совсем осыпьте же поцелуями... берите меня берите я все равно отцветаю это совсем не дорого”;

*распустить* – “монастыря, более или менее распущенного”.

Создаются новые, окказиональные, значения слов, основанные на переосмыслении их внутренней формы: например, слово “часовщики” получает значение “временщики”; “околесица” – “столик на колесах”; “летучка” – “летучая мышь”; слово “человеколюбие” повествователь объясняет следующим образом: “она любит меня как человека” и т.д.

Сопоставление (или “сложение”) первоначального и окказионального значений омонимов-неологизмов является в “Палисандрии” отправной точкой развития гротесковых образов, объединяющих в себе часто несовместимые черты, коррелирующие с различными значениями преобразованного слова. Так, переосмысление слова “часовщики” (временщики) служит поводом к созданию образа “Ордена часовщиков” (временщиков), члены которого заботятся о часах на Спасской башне (аллюзия к пьесе “Кремлевские куранты” Н.Ф. Погодина).

В этом романе часто используется языковая игра: “лакеи лакают ликеры”, “грузные гроздь дичи”, “карается по корану”, “оклеветан клеветами”, “Вас, тогда похотливого, хохотливого жеребца, а теперь непотребного сентиментального мерина”. Обыгрывается звуковое сходство нарицательных и собственных имен: “род победоносного Ганнибала восходит к племени каннибалов”, “по нерасторопности Ростроповича”, “часоводы республики Чад”, “в борделях Бордо”, “чучельник Вучетич”, “толерантность Галейрана”. Этот прием, безусловно, близок народной этимологии. Встречается и обыгрывание географических названий (или названий национальностей) и нарицательных имен: “Как быть: полагать ли, что кот, с рожденья живущий в якутском квартале Гонконга, якут, а живущий в чукотском – чукот?”

Обращение к языковой игре в первом романе Саши Соколова “Школа для дураков” используется для создания лирического настроения, для максимального приближения прозы к поэзии. Так повествователь передает впечатление единства своего восприятия абстрактных понятий и обобщенных образов, своего представления о жизни: “Мой молодой друг, ученик и товарищ... в горьких ли *кладезях* народной мудрости, в *сладких* ли речениях и речах, в *прахе* отверженных и в *страхе* приближенных, в скитальческих *сумах* и в иудиных *суммах*, в движении

от и в стоянии на д, во лжи обманутых и в правде оболганных, в войне и мире, в мареве и в мураве, в стадиях и в студиях, в стыде и в страданиях, во тьме и свете, в ненависти и жалости, в жизни и вне ее – во всем этом... следует хорошенько разобраться..." (Курсив здесь и далее наш. – Т.Б.).

Благодаря большому количеству сходных по звучанию слов данный отрывок представляется подобным стихотворению и по своему звучанию, и по лирическому переживанию, которое за ним стоит.

Для стиля романа "Школа для дураков" характерно допущение разного рода "оговорок", поскольку имитируется процесс спонтанного мышления: "...в зябликах, вернее в яблоках нашего вертограда сидят черви"; "положение лещей", "два ученых, подающих одежды"; "Мы работали... истопниками, зачинщиками, вернее – заточниками, а точнее – точильщиками карандашей. Мы работали там и тут, здесь и там – повсюду, где была возможность *наложить*, то есть *приложить* руки". В последнем случае при помощи сопоставления однокоренных и этимологически связанных слов обыгрывается формальное сходство фразеологизмов "наложить руки" и "приложить руки", слов "заточник" и "точильщик", вместе с тем акцентируется депрессивное состояние героя.

Особое внимание Саши Соколова к звуковым ассоциациям объясняется убеждением писателя в том, что язык полон смыслов, и смыслы нужно искать именно в языке.

Автор стремится показать сложность и противоречивость сознания, влияние на него разнонаправленных ассоциаций, обусловленных противоречивостью языкового знака: множественностью значений слов, единством их звуковых оболочек, возможностью представления в производных словах разных понятий. С этим связана особая роль паронимов, омонимов и многозначных слов в его прозе, во многих случаях они являются средством создания комического эффекта – так проявляется установка на "игру с языком", характерная для литературы постмодернизма.

### Литература

1. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М., 1997. С. 357.
2. Седакова О. Постмодернизм: усвоение отчуждения // Московский наблюдатель. 1991. № 5. С. 14.
3. Кожевникова Н.А. Слово в прозе А. Белого // Проблемы структурной лингвистики 1983. М.: Наука, 1986. С. 50.



## Имя и образ Пушкина в зеркале современной литературы

© Н. Г. БАБЕНКО,  
кандидат филологических наук

*Пушкин, Гоголь, Чехов – это  
уже слова, а не только имена.*

Андрей Битов

*Пушкин – это всё  
Пушкин – это все  
Пушкин (как всегда) –  
всюду и везде...*

Герман Гецевич

В ряде произведений современной литературы пушкинский миф, имя и образ Пушкина подвергаются противоречащей традиционным установкам деформации, лингвопоэтика и функции которой были намечены еще Н.В. Гоголем (вспомним речи Хлестакова: «Бывало, часто говорю ему: “Ну, что, брат Пушкин?” – “Да так, брат, – отвечает, бывало, – так как-то всё...” Большой оригинал»). Гоголевский прием *присвоения* Пушкина (в качестве приятеля, официального кумира или оппонента) как способ самовозвышения, самоутверждения был подхвачен многими.

А. Терц писал о Хлестакове: «Находка Гоголя, но образ подсказан Пушкиным, подарен со всей идеей “Ревизора”. Не зря он “с Пушкиным на дружеской ноге”; как тот – толпится и французит; как Пушкин – юрок и болтлив, развязен, пуст, универсален, чистосердечен: врёт и верит, по слову Гоголя – “бесцельно» [1]. Об универсализме Пушкина читаем у М.Н. Эпштейна: “В восприятии и по поручению своих благодарных потомков Пушкин легко входил в любую роль: певца русского государства и провозвестника русской свободы, друга царя и друга бунтовщиков, мятежного вольнолюбца и смиренного христианина, пылкого любовника и заботливого семьянина, мечтательного романтика и трезвого реалиста” [2].

Требование защитить Пушкина от разного рода притязаний, дать ему свободу быть собой и только собой с исключительной экспрессией было выражено М. Цветаевой, о чем Л.В. Зубова пишет: «Позиция Цветаевой, утверждающей вневременную и внесловную ценность пушкинского сопротивления стереотипу, противопоставлена и позиции современников Пушкина, воспринимавших его в контексте бытового поведения, и позиции русского парижского окружения М. Цветаевой, использующей имя Пушкина в защиту традиций против авангардизма, и позиции русских авангардистов, призывавших “сбросить Пушкина с парохода современности» [3]. Призыв Цветаевой очистить имя и образ Пушкина от коросты чужих и чуждых ему амбиций и сегодня услышан не всеми: «Быть запанибрата с Пушкиным не возбраняется никому. На дружеской ноге с ним – стояли, гулять – гуляли, с парохода сбрасывали и вылавливали, чтоб водрузить на пьедестал революционных борцов, десятую главу расшифровывали и дописывали. <...> Помнится, в одном фантастическом рассказе даже воскрешали, и поэт галопировал по полям и долам на любимом скакуне. <...> Поневоле вспоминается несбывшееся пророчество гения отечественной словесности – насчет того, что Пушкин – это русский человек в своем развитии, каким он явится через двести лет. Двести лет – тью-тью, а где он, этот развившийся? Лозунг “Назад к Пушкину” давно не нов, но актуален по-прежнему» [4].

Появление альтернативной пушкинианы последних десятилетий зачастую воспринимается как кощунственное. В разнообразных посягательствах на святыню В.М. Маркович видит (и мы солидарны с ним) ту преемственную “связь с унаследованными культурными ценностями”, которая сохраняется “посредством их маргинализации” [5].

Рассмотрим лингвопоэтические приемы такой маргинализации пушкинского мифа и их функции на материале произведений Т. Толстой, Ю. Буйды, В. Попова и А. Битова.

В романе Т. Толстой “Кысь” [6] идея произведения дается нам в противопоставлении голодной степи культурного беспамьяства, эстетической глухоты и текущего под ней мощного потока русской литературы, выплескивающегося на поверхность бесчисленными цитатами, аллюзиями, афоризмами. Пушкинский субтекст – самое мощное течение в этом литературном потоке.

В романе Т. Толстой в пародийном ключе реализованы главные принципы постмодернистской эстетики: нейтрализация оппозиций

художественное/нехудожественное, профессиональное/дилетантское и “смерть автора”. Как “смерть автора” можно трактовать то сюжетное обстоятельство, что все перебеляемые в писчей избе литературные произведения выдаются за плоды творчества одного вельможного плагиатора – Федора Кузьмича (сразу приходит на память декларативное в этом смысле стихотворение поэта-концептуалиста Всеволода Некрасова: “Я помню чудное мгновенье / Невы державное течение / Люблю тебя Петра творенье / Кто написал стихотворенье / Я написал стихотворенье”).

В семантическом пространстве романа на фоне тотальной псевдонимности вкрапленных в повествование литературных фактов имя Пушкин фокусирует в себе идею гениальности как священного дара, идею высшего знания, причастности к тайной Книге бытия, трагичности судьбы гения. Пушкин – та культурная национальная доминанта, которую один из героев романа – подвижник Никита Иваныч – пытается внедрить в сознание голубчиков в качестве сильнодействующего средства окультуривания (этакая интродукция – перенос дикого растения в культурную среду – наоборот). Одержимый благой целью восстановить утраченную культуру, Никита Иваныч верит, что обретение ее материальных знаков (пусть даже в условно-примитивном виде) – залог возрождения духовных ценностей. Поэтому Бенедикт долбит и режет Пушкина из глухой колоды, вкладывая в кудлатого идола, обрубок, буратину, пушкина-кукушкина, шестипалого серафима, дауна, пощечину обществу новому вкусу, доступную мутанту меру творчества.

Но тропа к памятнику не становится народной, а зарастает укропом, на шею поэта – вечная веревка, исподнее сушится, птица-блядуница на голове расселась... Так имя собственное Пушкин попадает в чуждое и агрессивное лексическое окружение, в атмосферу низовой экспрессии, бытовизма, насмешки, пренебрежения, что становится лексико-семантическим доказательством жизненности логоэпистемы (как “лингвокультурологического артефакта... следа культуры в языке и языка в культуре” [7]) Аполлона Григорьева “Пушкин – наше всё” в травестийной интерпретации Т. Толстой: “Но уж какой есть, терпи, дитятко, – какие мы, таков и ты, а не иначе! Ты – наше всё, а мы – твое, и других нетути! Нетути других-то! Так помогай!” (С. 313).

В романе предельно напряжено противоречие между Пушкиным как главным для нашей нации “местом памяти” (по Ю.Н. Караулову, “места памяти – крупные явления национальной истории и культуры, известные большинству носителей данного языка и культуры, хранящиеся в памяти поколений и связанные, как правило, с именами собственными – антропонимами и топонимами” [8]) и принижением (вплоть до прономинализации) его имени в быту. Об обытовлении имени Пушкин читаем у В. Айрапетяна: «Есть два русских образа мирового человека, Иван-дурак и Пушкин, причем возвышенного Пушкина писателей – “Пушкин – наше все” Аполлона Григорьева, Пушкин как русский “всечеловек” в речи Достоевского – дополняет Пушкин глазами Ивана-дурака – сниженный Пушкин детских сказок, нелепых анекдотов и фраз вроде “А за квартиру Пушкин платить будет?” <...> Такие

фразы используют правило “Если никто, то Пушкин”, частный случай принципа “Если никто, то иной”; от поэта Александра Пушкина в них остается чистый иной – один-другой, единственный и не как все, некто и никто» [9]. Появление феномена “сниженного Пушкина” обусловлено тем, что имя *Пушкин* – ключевое имя нашего культурного сознания – оказалось для нас “всеименем”, вошло и в бытовое сознание. “Сниженный” Пушкин в романе “Кысь” – другого происхождения: он из зияющей дыры в информационном тезаурусе (А.А. Залевская определяет информационный тезаурус как “полный объем хранимых памятью человека энциклопедических и языковых знаний, включая эмоциональные впечатления и накладываемую на имеющиеся знания выработанную в социуме систему норм и оценок” [10]) социума *голубчиков*, что в полной мере подтверждается следующими примерами:

– Кто это Пушкин? Местный?

– Гений. Умер. Давно” (С. 161).

“Дался ему этот Пушкин. Дрожит над ним, и Бенедикту дрожать велит, вроде как благоговеть. Много, говорит, он стихов понаписамши...” (С. 192)

– “Когда же ты научишься различать!!! – закричал Никита Иваныч, вздулся докрасна и замахал кулаками. – Это веха, историческая веха! Тут стояли Никитские ворота, понимаешь ты это?! Неандертал!!! Тут шумел великий город! Тут был Пушкин!

– Тут был Витя!!! – закричал и Бенедикт, распаяясь. – Тут был Глеб и Клава!.. И все тут!.. А! Понял! Знаю я Витю-то!” (С. 318)

По словам Б.М. Гаспарова, “наше восприятие текстов Пушкина неотделимо от того, как они отложились в творческой памяти последующих русских писателей и поэтов и отпечатались в созданных ими текстах, и от того, как эти последние в свою очередь отложились в нашей собственной культурной памяти и определили нашу интерпретационную позицию” [11]. “Интерпретационная позиция” Бенедикта по отношению к известным ему пушкинским строкам порождена полным отсутствием у него культурной памяти и свойственным ему буквальным восприятием текста, обусловленным и ограниченным горизонтом его миропонимания:

“...Жизни мышья беготня,

Что тревожишь ты меня?

– А-а, брат пушкин! Ага! Тоже свое сочинение от грызунов берег! Он напишет – а они съедят, он напишет, а они съедят! То-то он тревожился! То-то туда-сюда по снегу разъезжал, по ледяной пустыне! Колокольчик динь-динь-динь! Запряжет перерожденца да и в степь! Свое припрятывал, искал, где уберечь!

Ни огня, ни темной хаты,  
Глушь и снег, навстречу мне  
Только версты полосаты  
Попадаются одне!

– Местечко искал, где зарыть...” (С. 334)

Как известно, контекстуально обусловленное преобразование какой-либо из побочных коннотаций имени собственного в устойчивую, доминирующую ведет к переходу существительного в разряд нарицательных. Этот процесс, именуемый антономасией (как и использование нарицательной лексики в значении имени собственного), может представлять собой лингвопоэтический прием. Написание имени собственного Пушкин со строчной буквы является первым шагом к его антономасии, иначе говоря, к дискредитирующему зачислению гения в класс “однородных” в каком-либо ракурсе лиц.

Свой вклад в создание поэтики альтернативной пушкинианы внес Юрий Буйда: в его романе “Город Палачей” [12] горожане воздвигают рукотворный памятник Пушкину. Этот памятник получает прозвище *Трансформатор*, и в присвоении такого антипоэтического, “технического” прозвища скульптурному изображению Поэта, очевидно, не следует искать кощунственных интенций, поскольку объектом художественного осмысления – исследования является в этом случае не Пушкин, а современный российский социум:

“Эта площадь напоминала ему Город Палачей – прежде всего, конечно, Трансформатором. Когда-то это был памятник Сталину. Бронзовый, разумеется. Когда приказали его убрать, народ в одну ночь передел Генералиссимуса и немножко переделал. На голову насадили пушкинский цилиндр. Лицо украсили бакенбардами, усы спилили. В одну руку всунули тросточку. Шинель – с нею было больше всего мороки – к утру при помощи автогена все же превратили в крылатку. Голову отрезали и приварили под углом, чтобы смотрел не вдаль, а вниз, как у Опекушина, взирая одновременно как бы вдаль и как бы вниз, как на проносимого мимо покойника в открытом гробу. Только с сапогами ничего не успели сделать. Начальство глянуло, ахнуло, всплакнуло и рассмеялось. Махнули рукой: шут с ним, был Сталин – стал Пушкин. Прозвали его Трансформатором” (С. 21–22).

Как видно из приведенного фрагмента, прозвищное имя *Трансформатор* семантизировано в пределах абзаца в полном соответствии с лексическим значением мотивирующего прозвища нарицательного существительного: ряд глаголов конкретного действия (*переделали, переделали, украсили, спилили, всунули, отрезали, приварили*) эксплицирует поэтаную трансформацию одного памятника в другой.

Какова же функция лингвопоэтического приема трансформации? Бенедикт из романа Толстой “Кысь” *режет и долбит Пушкина* из бревна – материала дикого, природного и тем подобного самому резчику – и таким образом творит гения в меру своего мастерства, а главное – в меру своего развития. Судьба памятника оказывается неразрывно связана с судьбой его ваятеля: гибель, “обугливание” души Бенедикта – причина, следствием которой стал *обугленный Пушкин*.

Жители Города Палачей режут, кроят памятник развенчанному властителю, низвергнутому вождю для того, чтобы из его бронзового

“тела” сотворить Поэта, то есть радикально устраняют вечную оппозицию “власть/поэт” в пользу Поэта: власть обезглавили – казнили в *Городе Палачей* (голову отрезали), а Поэта увековечили. Важно также, что памятник вождю *приказали убрать*, что подчеркивает переменчивость судьбы властителей, тленность их славы. Таким образом, горожане меняют временное, преходящее на вечное. В словесной передаче процесса трансформации, безусловно, с особым заданием детализировано описание наклона головы поэта и направления его взгляда: Пушкин стоит, “взирая одновременно как бы вдаль и как бы вниз, как на проносимого мимо покойника в открытом гробу”. Кто же этот покойник в открытом гробу? Низринутая Власть? Или Культура, скончавшаяся в Городе Палачей? Или та Россия, провозжая которую в последний путь, Поэт снял шляпу? То есть снял бы, если бы не самодеятельность его почитателей из Города Палачей, которые *насадили* (приварили) ему на голову цилиндр. Деепричастием *взирая* названо именно пушкинское (в потенции) действие: книжная, поэтическая коннотации этой глагольной формы выделяют ее из глагольной лексики эпизода, характеризующейся сниженной коннотацией (“насадили”, “всунули”), как гений Пушкина выделяет его из любой человеческой общности.

Сталинские сапоги, перешедшие Пушкину как мета абсурдной контаминации двух образов, не смутили “ваятелей”: «...кто-то сказал: “Ну, а чем они отличаются? Сапоги и Пушкин носил. Зато Сталин знал, что такое трансформатор. Вот и вся разница”» (С. 21). Так находит свое выражение трагическое для духовного здоровья нации предствление о “равновесности” (соответственно – взаимозаменяемости) вождя и Поэта.

В этой связи вспомним А.Терца: «Пушкин любил рядиться в чужие костюмы и на улице, и в стихах. “Вот уж смотришь – Пушкин серб или молдаван, а одежду ему давали знакомые дамы... в другой раз смотришь – уже Пушкин турок, уже Пушкин жид, так и разговаривает, как жид”. Эти девичьи воспоминания о кишиневских проделках поэта могли бы сойти за литературоведческое исследование. “Переимчивый и общежительный в своих отношениях к чужим языкам” – таков русский язык в определении Пушкина. Таков и сам Пушкин, умевший по-своему войти в любые мысли и речи» [13].

Современная литературная эпоха тяготеет к несообразностям, которые Г.И. Берестнев определяет как “абсурд концептуальный – парадоксальное сочетание понятий, описывающее ситуации, невозможные с точки зрения здравого смысла или просто нереальные, исторически неверные” [14]. В качестве примера Г.И. Берестнев так комментирует пример из “Звезды пленительной русской поэзии” Д.А. Пригова: «“Александр Сергеевич распорядился, чтобы рыли окопы, водружали укрепления и огневые точки, наводили мосты и протягивали связь”. То, что Пушкин был далек от военной службы вообще и тем более не был полководцем, в данном случае не имеет никакого значения. Главными оказываются пафос рассуждений о нем и на этой основе – абстрактное

утверждение его величия» [15]. “Абстрактное утверждение величия” Поэта снижено в этом и подобных случаях текстовой метаколлажацией ёрничества. Вероятной представляется мотивировка приговских фантазий домыслами тургеневского Базарова, имеющими своей подоплекой демонстрацию литературного нигилизма героя. В “Отцах и детях” читаем: “– Кстати, он, должно быть, в военной службе служил./ – Пушкин никогда не был военным! / – Помилуй, у него на каждой странице: На бой, на бой! За честь России!/ – Что ты это за небылицы выдумываешь! Ведь это клевета наконец”.

Пушкин, сработанный Бенедиктом, отмечен варварством обитателей *Федор-Кузьмичска*. Пушкин, смонтированный жителями *Города Палачей*, несет всю тяжесть сталинской бронзы (то есть всех тягот его эпохи).

Поэтика трансформации применяется и В. Поповым в повести “Очаровательное захоlustье” [16], в которой “лубочный” Пушкин “увекочен” в ярмарочной поделке – “раздвижной писательской голове” – и поэтому только его расчленение, сворачивание его головы обнаруживают следующего классика, что можно интерпретировать как показательную вульгаризацию нашего представления не только о первенстве, но и о “первичности” Пушкина в ряду творцов золотого века русской литературы:

“...он пошел прогуляться и купил где-то на развале самое отвратительное, что только мог найти, – раздвижную писательскую голову. Точнее – сразу много голов, вставленных одна в другую по принципу: одна голова хорошо, но чем больше, тем лучше.

– Во, гляди! – Петр поставил этот шедевр деревянного зодчества мне на стол... – Верхний – Пушкин, что ль? – простодушно спросил он, оттягивая мучительное вскрытие.

Верхний-то Пушкин. Это завсегда. А дальше – кто ж? Петр стал с жутким скрипом отвинчивать Пушкину голову. Это сам Пушкин жалобно стонал? Наконец с тухловатым чпоком и небольшим количеством опилок поэт расколосился. Следующим, знамо, оказался Толстой, глядящий скорбно и требовательно, словно вылезши из тюрьмы...” (С. 16–17)

Свою поэтику маргинализации пушкинского мифа создает А. Битов в романе “Пушкинский дом” [17]. Посмертная маска Пушкина, растражированная в бесчисленных гипсовых копиях, становится метафорой штампованного, обезличенного – мертвого знания о Поэте. “Дождение репутации” гения академическими “радетелями” его памяти демонстрируется посредством приема представления юбилейной речи как утрированно уплотненного, “тягучего” штампа, отсутствие у которого начала и конца имплицитно указывает на его удручающую нескончаемость и живучесть: “– ... для нас нет сейчас более благородной задачи, чем на страницах наших изданий достойно отметить трехсотлетие со дня рождения Александра Сергеевича Пушкина. Вся жизнь

Пушкина, его деятельность, его титанический труд являются близкими, дорогими для сотен миллионов жителей нашей планеты. Всюду звучит имя Пушкина...” (С. 402).

Прием присвоения Пушкина посредством примерки его посмертной маски “проигрывается” на Митишатъеве: “... новую игрушку обнаружил: прыгал теперь Митишатъев с посмертной маской Пушкина в руке. Она была мала ... – Смотри ты – не лезет! Акцелерация!” (С. 306).

По контрасту с ситуативной метрической оценкой маски Пушкина (“мала”) в приложении к Митишатъеву как типичному продукту современной акселерации макроконтекст (контекст произведения) приписывает значение “малости” как культурной несостоятельности именно Митишатъеву и иже с ним. Иначе выглядит попытка “присвоения” Пушкина Львом Одоевцевым:

“Поборолись чуть (за маску – Н.Б.), – Митишатъев оступился, Лева подзадел – махнул рукой Митишатъев... Стояли они теперь молча над битыми белыми черепками. <...> Митишатъев испугался. Чернильницу Григоровича незаметно опустил в карман и там держал наготове. <...> Он был безумен – это то слово. Широко расставились его глаза... Шетина проросла на его посмертной маске. Волос вдруг стало много – спутались кудри. Шея стала худой, свободно торчала из воротничка...” (С. 306).

У потрясенного культурным святотатством Левы будто бы появляются хрестоматийно известные пушкинские внешние черты, но проступают они сквозь п о с м е р т н у ю маску Поэта: мертвую личину, имитирующую причастность гению, не удастся сбросить. Очевидно, поэтому М.Н. Липовецкий трактует филологическую деятельность Левушки как “симуляцию культурной преемственности” [18].

*Кудлатый идол, Трансформатор, раздвижная голова, муляжи посмертной маски Пушкина* – эти шокирующие литературные изваяния созданы в противовес тому множеству памятников, об одном из которых Э. Гер [19] пишет: “Городишко являл... заурядную южнорусскую глухомань, пыльную или грязную, смотря по сезону, с забытым бюстиком Пушкина”.

Таким образом, Т. Толстая, Ю. Буйда, В. Попов, А. Битов, каждый своими средствами, строят лингвопоэтику альтернативной пушкинианы, разрабатывая в трагедийной манере прием воздвижения/разрушения именно р у к о т в о р н о г о памятника гению русской словесности [20]: ведь долблением, сваркой или штамповкой н е р у к о т в о р н ы й памятник не воздвигнуть. Деформация образа Пушкина есть отражение культурной физиономии нашего общества. В то же время поэтика маргинализации пушкинского мифа – это *via negativa* к обретению и обустройству нашей страны как ПУШКИНСКОГО ДОМА, о чем у Битова читаем: «Роман несколько раз переименовал название. <...> Наконец, пришло последнее – ПУШКИНСКИЙ ДОМ. <...> И русская литература, и Петербург (Ленинград), и Россия – все это, так или иначе, ПУШКИНСКИЙ ДОМ без его курчавого постояльца... “Il faut que j’arrange

ma maison” (“Мне надо привести в порядок мой дом”), – сказал умирающий Пушкин...» (С. 342).

### Литература

1. Терц А. Прогулки с Пушкиным. СПб., 1993. С. 119.
2. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. М., 2005. С. 338.
3. Зубова Л.В. Наблюдения над языком цикла М. Цветаевой “Стихи к Пушкину” // Studia Russica Budapestinensia. II–III. 1995. С. 245.
4. Лукьянченко О. Назад к Пушкину // Знамя. 1998. № 8. С. 228.
5. Маркович В.М. Трансформация пушкинского мифа о поэте и поэзии в лирике поэтов ленинградского андеграунда // Вестник С.-Петерб. ун-та. Сер. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2005. Вып. 1. С. 13.
6. Толстая Т. Кысь: Роман. М.: Подкова, 2001. Страницы указ. в тексте статьи.
7. Бурвикова Н.Д., Костомаров В.Г. Воспроизводимые сочетания слов как лингвокогнитивная и терминологическая проблема // Филологические науки. 2006. № 2. С. 50.
8. Караулов Ю.Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М., 1999. С. 154.
9. Айрапетян В. Герменевтические подступы к русскому слову. М., 1992. С. 261, 198.
10. Залевская А.А. Информационный тезаурус человека как база речемыслительной деятельности // Исследование речевого мышления в психолингвистике. М., 1985. С. 155.
11. Гаспаров Б.М. Язык, память, образ: Лингвистика языкового существования. М., 1996. С. 319.
12. Буйда Ю. Город Палачей // Знамя. 2003. № 3. Страницы указ. в тексте статьи.
13. Терц А. Прогулки с Пушкиным ... С. 41.
14. Берестнев Г.И. Особенности концептуального абсурда у Д.А. Пригова // Балтийский филологический курьер. 2000. № 1. С. 87.
15. Там же. С. 87–88.
16. Попов В. Очаровательное захоlustье // Новый мир. 2002. № 1.
17. Битов А. Пушкинский дом // Битов А. Империя в четырех измерениях. II. Харьков – М., 1996. Страницы указ. в тексте статьи.
18. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 1997. С. 146.
19. Гер Э. Сказки по телефону. СПб., 1999.
20. Тахо-Годи Е.А. Драматическая сцена К. Случевского “Поверженный Пушкин” и ее культурно-исторический контекст // Язык и культура. III Международная конференция. Доклады. Киев, 1994. С. 217.

Калининград



## Военная лирика Арсения Тарковского

© Т. А. ВОРОНОВА

Родившись в 1907 году, А.А. Тарковский стал свидетелем практически всех основных событий XX столетия, каждое из которых тем или иным образом отразилось в его творчестве. Великая Отечественная война занимает среди этих событий особое место, ибо поэт был не просто ее свидетелем, но и непосредственным участником.

Назначение в действующую армию Тарковский получает в конце декабря 1941 года (до этого – три месяца эвакуации в городе Чистополе Татарской ССР, откуда он шлет многочисленные заявления с просьбой отправить его на фронт). Он становится военным корреспондентом в газете 16-й Гвардейской Армии “Боевая тревога”. “Два года из номера в номер печатались на страницах газеты стихи и басни, очерки в стихах и частушки, написанные А. Тарковским. В течение двух лет он появлялся на передовой для сбора материала, попадал под обстрелы, под прицелы снайперов, участвовал в боевых действиях. За взятие высоты гвардии капитан Тарковский был награжден боевым орденом Красной Звезды”, – пишет дочь поэта, М.А. Тарковская, в книге воспоминаний “Осколки зеркала”. В декабре 1943 года война для него закончилась: он был тяжело ранен в ногу, после чего на всю жизнь остался инвалидом.

Многое из того, что было создано поэтом в годы войны, изначально не предназначалось для печати. Еще раньше, в самом начале войны, в эвакуации, Тарковский пишет цикл “Чистопольская тетрадь”, в котором патриотическая интонация (“Мы намертво знаем, за что умираем: Мы землю родную у вас отбираем”) перебивается “смертным стыдом” и болью за Родину:

Кляни меня, замучь, но – Боже правый! –  
 Любить тебя в обиде не могу <...>  
 Когда Господь от гибели не спас,  
 Как я спасу, как полюблю – такую?

“Обида” – это об отступлении советских войск в начале войны: стихотворение написано 28 ноября 1941 года...

Военные строки Тарковского нередко проникнуты схожими чувствами, лишены какой-либо патетики:

И наконец попал я в это крошево.  
Что я теперь? Голодной смерти съездь.

(“Я много знал плохого и хорошего...”)

Война в его поэзии предстает без всяких прикрас. Цель, ради которой она ведется, и средства, при помощи которых эта цель достигается, — два несовпадающих понятия:

Немецкий автоматчик подстрелит на дороге,  
Осколком ли фугаски перешибут мне ноги,  
В живот мне пулю влепит эсэсовец-мальчишка,  
Но все равно мне будет на этом фронте крышка.  
И буду я разутый, без имени и славы,  
Замерзшими глазами глядеть на снег кровавый.

(“Немецкий автоматчик подстрелит на дороге...”)

Прозаичность гибели на войне подчеркивается соответствующим словесным оформлением — нарочито разговорной, даже сниженной лексикой. Смерть оказывается такой же отвратительной, как и сама война, в ней нет места романтике и величию (“имени и славе”). “Разутый” — значит, кому-то понадобились сапоги убитого. “Замерзшие глаза” — перед нами окоченевшее тело мертвого человека, который был застигнут смертью врасплох: глаза его так и остались открытыми.

Подобный натурализм присущ многим стихотворениям Тарковского, посвященным войне:

Под этим снегом трупы еще лежат вокруг,  
И в воздухе морозном остались взмахи рук.  
Ни шагу знаки смерти ступить нам не дают...

(“Стояла батарея за этим вот холмом...”)

Наплевать, что ночь стоит за шторами,  
Что повязка на культе промокла...

(“Полька”)

Девчонка тянет: “Мама, дай картошки!”  
Резиновая влажная губа  
Спросонок нежно тычется в гроба...

(“После бомбежки”)

Показывая “изнанку” войны, поэт нередко уклоняется от прямых оценок. Вместо этого он изображает судьбы тех, кого война так или иначе задела. Военная лирика Тарковского многогеройна, и каждый из

этих персонажей видит происходящее по-своему. Это деревенский житель, вынужденный расстаться с домом и семьей (“Проводы”); слепой, радующийся, что физический порок спас его от гибели на войне (“Ехал из Брянска в теплушке слепой...”); портной-еврей из Львова, ставший беженцем в первые военные месяцы (“Портной из Львова, перелицовка и починка”); немолодой солдат-калека, неожиданно обретающий некое подобие семьи, быта (“Солдат”). Все они принципиально безымяны. Автор подчеркивает, что подобное могло случиться где угодно и с кем угодно:

Здесь дом стоял. Жил в нем какой-то дед,  
Жил какой-то мальчик. Больше дома нет.  
Бомба в сто кило, земля черным-черна.  
Был дом, нету дома. Что делать, война!

(“Здесь дом стоял. Жил в нем какой-то дед...”)

Помимо пассивных жертв войны, Тарковский вводит в число своих героев и непосредственных ее участников. С одной стороны, это образы обобщенные (имен опять же нет), с другой – предельно реалистичные. Человек у Тарковского и на войне остается человеком – в нем неистребимо желание жить, хотя на фоне военных реалий оно вызывает у поэта горькую улыбку:

Тренькающая да беспечальная  
Раненым пришлось по вкусу полька. <...>  
Наплевать на уговоры нянины,  
Только б свет оставила в палате.  
И ногой здоровой каждый раненый  
Барабанит польку на кровати.

(“Полька”)

Захватчикам также находится место в произведениях Тарковского, причём изображение солдат гитлеровской армии у него довольно неоднозначно. Примечательно, что поэт никогда не использует слов *фашист*, *фашистский* – только “немец”, “немецкий” (только в одном случае – “враг” и “вражеский”). Со стороны автора заметно некое сочувствие к рядовым немецким солдатам. Эпитет “эсэсовец-мальчишка” сконцентрировал в себе все противоречивое отношение поэта к тем, с кем ему приходится воевать. Это и смешанная с презрением снисходительность к возрасту противника, и раздраженная мужская гордость (стыдно оказаться слабее какого-то юнца), и, наконец, жалость к молодым немецким ребятам, не понимающим, насколько они обмануты. Автор ясно видит границу между вдохновителями войны и теми, кто стал исполнителем и жертвой этого “вдохновения”:

...А там, в пучках измызанной травы,  
 Торчит березовый немецкий крест.  
 Судьба, куда ты немца занесла,  
 Зачем его швырнула, как мешок,  
 У старого орловского села,  
 Что, может быть, он сам недавно жег?  
 Так, через эти чуждые гробы  
 Колеса наши пролагают след.  
 А что нет дела немцу до судьбы,  
 То и судьбе до немца дела нет.

(“Четыре дня мне ехать до Москвы...”)

На фоне жалкого и неприглядного осеннего пейзажа “немецкий крест” тоже выглядит жалким: он даже не “виднеется”, а “торчит”. Причем крест, напоминающий об убитом захватчике, сделан из березы – символа России. Напрашивается вывод о странной и горькой “иронии судьбы”. И судьба эта к немецкому солдату попросту равнодушна: она его “швырнула, как мешок”, сбросила с плеч, избавилась от него, как от ненужной обуви.

Итак, война для Тарковского – явление ненормальное по своей сути. Преодолеть абсурд войны возможно, лишь увидев глубинный смысл происходящего. Отсюда – поиск исторических параллелей. Если русский народ не был отнюдь покорен много веков назад, то и завоеватели двадцатого века вряд ли в этом преуспеют – таков смысл, вкладываемый автором в исторические реминисценции:

Разве даром уголь твоего глагола  
 Рдяным жаром вспыхнул под пятой монгола?  
 Разве горький Игорь, смертью смерть поправ,  
 Твой не красил кровью бебряный рукав?  
 Разве киноварный плащ с плеча Рублева  
 На ветру широком не полощет снова?

(“Русь моя, Россия...”)

Нельзя не заметить, что монах-иконописец Рублев у Тарковского изображен как воин: “киноварный плащ” – деталь, соответствующая древнерусским изображениям святого Георгия Победоносца. С одной стороны, в этом можно увидеть косвенный намек на двух других воинов-монахов – Пересвета и Ослябю, участников Куликовской битвы. С другой стороны, Андрей Рублев – имя, неотрывно связанное с русской культурой, с духовным наследием прошлого. Плащ Рублева, похожий на победное знамя, словно впитал в себя краски предшествующих эпох (цвет пламени (“рдяный”) – цвет крови – киноварь). Таким образом, главное условие победы, по мысли автора, – это прежде всего объединение духовных сил народа.

Но рядом с этими высокими идеями у Тарковского соседствует реальность. Естественное человеческое стремление к мирному существованию оборачивается неожиданным страхом перед ним. Ненормальность войны продолжается и после ее завершения, проникает в послевоенную жизнь:

Когда возвратимся домой после этой неслыханной бойни,  
Мы будем раздавлены странным внезапным покоем <...>  
Нет, места себе никогда не смогу я найти во вселенной:  
Я видел такое, что мне уже больше не надо  
Ни вашего мирного дела (а может быть – смерти мгновенной?),  
Ни вашего дома, ни вашего райского сада.  
("Когда возвратимся домой после этой неслыханной бойни...")

К "странному внезапному покою" примешивается чувство вины перед теми, кому не удалось остаться в живых: "Они достойней были И умерли, а я еще живу..." ("Памяти друзей"). Схожие мотивы можно обнаружить и у поэтов-современников, например, у Александра Твардовского. Однако в стихах Тарковского это сознание вины предстает в более "ощутимых" формах – в облике "ночных гостей":

Я не был убит на войне,  
Так значит – и вправду везло мне.  
Но братья стучатся ко мне:  
– И помни, – твердят мне, – и помни...  
("Я не был убит на войне...")

Всю ночь напролет голоса убитых  
Плача упрасивают из земли:  
– Помни кровь на конских копытах.  
– Помни наши лица в пыли.  
("Смятенье смутное мне приносят...")

Единственное, что может сделать человека сильнее абсурда войны, это принятие жизни, какой бы стороной она ни поворачивалась:

Не стой тут!  
Убьют!  
Воздух!  
Ложись!  
Проклятая жизнь,  
Милая жизнь,  
Странная, смутная жизнь,  
Дикая жизнь!  
("Не стой тут...")

Автором не случайно выбран спонтанный, резкий, прерывистый ритм стиха: идет атака с воздуха, жизнь может оборваться в любой мо-

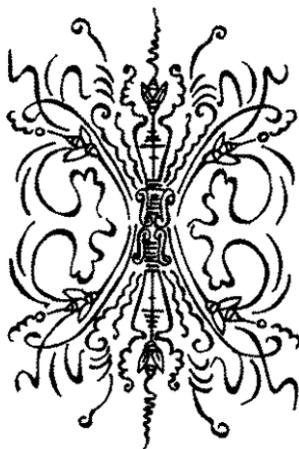
мент. Но в эту минуту человек обретает способность увидеть настоящее в ином свете, испытывает прилив любви к жизни во всех ее проявлениях:

Травы мои коленчатые,  
 Мои луговые бабочки,  
 Небо все в облаках, городах, лагунах и парусных лодках.  
 Дай мне еще подышать,  
 Дай мне побыть в этой жизни, безумной и жадной,  
 Хмельному от водки,  
 С пистолетом в руках,  
 Ждать танков немецких,  
 Дай мне побыть хоть в этом окопе...

Поэт оглядывается в прошлое, полное потерь и страданий, – и обнаруживает глубинный смысл, “просвечивающий” сквозь всю эту горечь:

За то, что на свете я жил неумело,  
 За то, что не кривдой служил я тебе  
 За то, что имел небессмертное тело,  
 Я дивной твоей сопричастен судьбе.  
 К тебе, истомившись, потянутся руки  
 С такой наболевшей любовью обнять,  
 Я снова пойду за Великие Луки,  
 Чтоб снова мне крестные муки принять.  
 (“Земля”)

“На день грядущий – траву мою И землю – благослови!” – вот главный итог “четырёх лет беды”, этой суровой “мировоззренческой школы”. Парадоксально, но слова “благословить”, “благословенный”, “благословение” появляются у Тарковского именно в лирике военного периода и затем уже не уходят из его поэзии. Таков вектор военных стихов Арсения Тарковского: от отчаяния к жизнеутверждающей благодарности.



## ОБ ОСОБЕННОСТЯХ РЕЧИ МУЖЧИН И ЖЕНЩИН

© Е. А. ПОПОВА,  
доктор филологических наук

“Важнейшее деление людского рода на две части (мужчины – женщины) до недавнего времени не привлекало к себе специального внимания лингвистов.

Социолингвистика, психолингвистика, этнолингвистика изучали различия в языке и его употреблении, связанные с различиями между разными группами людей, не обращая внимания при этом на различия по полу. Изучались группировки иного рода, отражающие дифференциацию социальную, возрастную, профессиональную, локальную (место рождения и жительства), этническую и др. И лишь сравнительно недавно ученые стали обращать специальное внимание на особенности мужской и женской речи” [1]. Этими словами начиналось одно из первых отечественных исследований по гендерной лингвистике, принадлежащее Е.А. Земской, М.В. Китайгородской, Н.Н. Розановой. Этими же авторами была написана первая в советском языкознании статья по гендерной проблематике, опубликованная в журнале “Русская речь” [2].

Термином *гендер* (*gender*) называется пол как социокультурный феномен, противопоставленный биологическому полу (*sex, sexus*), и первый термин шире второго, включает его в свой состав. Использование термина *гендер* призвано подчеркнуть не природную, а социокультурную причину межполовых различий.

В науке о языке гендерные исследования заняли прочное место, получив статус самостоятельного лингвистического направления – **гендерной лингвистики**, или **лингвистической гендерологии**. Предметом этой дисциплины, представляющей собой новое направление преимущественно социолингвистических исследований, является выяснение того, как фактор пола влияет на использование языка мужчинами и женщинами, какими средствами располагает язык для конструирования гендерной идентичности, чем различаются мужское и женское коммуникативное поведение (как вербальное, так и невербальное).

У мужчин и женщин, пользующихся одним и тем же этническим языком, будут разные языковые вкусы и предпочтения, разное коммуникативное поведение и другие различия подобного рода. Представления о речи мужчин и женщин имеются у всех народов, причем “эти представления живут не только в трудах и умах лингвистов, но свойственны и народному сознанию”, что находит “подтверждение в наличии пословиц, поговорок, устойчивых выражений, ориентированных на эту проблематику” [1]. Например: *С бабой не сговоришься. Бабу не переговоришь. Бабий язык, куда ни завались, достанет. Женское слово, что клей пристаёт. Приехала баба из города, привезла вестей три короба. Бабий язык – чертово помело* [3].

Все пословицы негативно оценивают женскую речь, которая по традиции всегда противопоставлялась мужской (в силу социальных причин мужская речь рассматривалась и рассматривается как норма, а женская – как отклонение от нее). Полярность оценок мужской и женской речи обусловлена тем фактом, что все человеческое сознание, “независимо от его пола, насквозь пропитано идеями и ценностями мужской идеологии с ее приоритетами мужского начала, логики, рациональности и объектности женщины” [4].

Народнолингвистические представления о женской речи по сравнению с мужской выглядят следующим образом: женщины очень болтливы; они меньше сквернословят и употребляют грубые, резкие выражения, чем мужчины; женщины более вежливы; они предпочитают использовать не прямые, а косвенные просьбы и приказы, чаще употребляют эвфемизмы; женщины пристрастны к чрезмерностям в оценках и обращениях; они любят переспрашивать и меньше перебивают собеседника; женщины часто не заканчивают свою речь и т.д.

Рассмотрим, как соотносятся эти и другие представления народной лингвистики с научными данными, полученными в результате лингвистического анализа.

Мужские голоса всегда ниже, грубее женских, что обусловлено не только особенностями анатомического строения голосового тракта мужчин и женщин (у мужчин гортань шире, чем у женщин, голосовые связки длиннее и толще), но и различными социальными ролями и культурологическими установками. Мужчины стремятся разговаривать так,

как если бы они были крупнее и значительнее, чем они есть на самом деле. Женщины, наоборот, и в речи стараются казаться миниатюрнее. Нет ни одной женщины, которая стремилась бы говорить более низким голосом.

Женщинам, когда они общаются с мужчинами, следует знать, что мужчины, “как правило, плохо понимают интонационные различия в оформлении речи, поскольку у мужчин хуже, чем у женщин, развит звуковысотный слух: нюансы интонации, ее оттенки мужчины понимают хуже, чем женщины” [5]. В целом «мужчины сравнительно мало внимания уделяют *форме* (здесь и далее курсив автора. – Е.П.) речи, а больше внимания ее *содержанию*; вопрос “каким тоном ты мне это сказал!?” – это типично женский, а не мужской. <...> типично мужской вопрос – “Так что же ты в конце концов хочешь?”» [6].

Особенности женской речи наиболее ярко проявляются в сфере вокализма, мужской – в сфере консонантизма. Для женщин характерно удлинение (растяжка) ударного гласного звука (*Не де-е-лай больше так*), а для мужчин, наряду с растяжкой гласного, – не свойственное женщинам удлинение согласного (*Я дд-у-мал о твоём предложении*). По наблюдению Е.А. Земской, М.В. Китайгородской и Н.Н. Розановой, “типично женским средством усиления эмоционального впечатления является широкое использование растяжки ударного гласного в словах-экспрессивах” [1. С. 107]: *Ну о-очень, о-очень симпатичные туфельки!*; *Ужа-а-сный фильм!*; *Какой кошма-а-р!*

Для выражения оценки женщины обычно используют интонационные средства, например удлинение гласных в предупредных слогах, тогда как мужчины для этих же целей чаще прибегают к лексическим средствам (*отличный, классный, здорово, просто замечательно, не к чему придаться* и др.). Выражая положительную оценку, женщины часто употребляют конструкции со словами *такой, до того*, растягивая при этом безударные гласные: *Он та-о-кой симпатичный!*; *Молодой я была та-а-кая хорошенькая!*; *Торт был до та-а-го вкусный!*

В целом женщины говорят быстрее мужчин, общая длительность пауз в их речи меньше, чем в речи мужчин. В.В. Колесов приводит следующие данные: “...В разговоре мужчины сохраняют молчание 3,21 секунды, женщины только 1,35” [7].

Мужчины и женщины говорят о разном: тематикой женских бесед обычно являются дети, дом, семья, кулинария, мода, покупки; мужских – политика, техника, работа, спорт, армия. Эти различия связаны с характером традиционных социальных ролей представителей двух полов: для женщин – это мать, жена, хозяйка дома; мужскими ролями в обществе являются хозяин (но не только дома, а всей жизни, в том числе и женщины), защитник, добытчик (кормилец всей семьи), мастер, специалист, профессионал (мужчины любят демонстрировать свою компетентность и друг другу, и особенно женщинам).

Следствие подобных различий – разная степень владения лексикой ряда тематических групп. Даже в бытовых ситуациях мужчины стремятся к терминологичности словоупотребления, в то время как женщины используют приблизительные обозначения, поэтому, объясняя что-либо женщине, мужчина “переводит” терминологическую лексику на “язык”, ей понятный: “У тебя *светодиод* на радиотрубке загорается? Ну, *зеленая лампочка*?”

В мужской речи, по сравнению с женской, обнаруживается более сильное влияние профессионального фактора, поэтому мужчинам даже в непринужденном общении, в том числе с женщинами, свойственно частое употребление профессиональной терминологии. Например: “[Мужчина]: Дверь мы здесь поставим *филенчатую*. [Женщина]: Ты думаешь, я знаю, что такое *филенчатая* дверь? Ты попроще можешь сказать?” Чаше всего именно в технической сфере мужчины черпают средства для создания образной речи: “У нашего начальника *процессор перегрелся*” (не совсем в порядке с головой).

Лингвисты склоняются в пользу большей нормативности женской речи, объясняя это тем, что женщины оказывают большее влияние на воспитание детей, вследствие чего они стремятся говорить более или менее правильно. Мужчины чаще женщин используют в своей речи стилистически сниженные слова, в том числе вульгарные, бранные, нецензурные. Даже при проявлении нежных чувств (общение с детьми, домашними животными и разговоры о них) мужчины намеренно огрубляют свою речь. Например: (обращаясь к кошке): “Иди сюда, *зараза*. На, *жри!* Это не кошка, а настоящая свинья кошачьей породы”; (женщина к той же кошке): “Ешь, *кисанька!*” Мужчины часто используют отрицательно-оценочную и бранную лексику для выражения положительной оценки: похвалы, восхищения и т.д. Например: (мужчина смотрит телевизионную передачу о лыжных соревнованиях и говорит о спортсмене): “*Собака, как чишет!*” (быстро идет на лыжах).

Женщины очень любят употреблять слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами (диминутивы). Подобные слова – характерная черта разговоров взрослых с детьми, особенно маленькими, но в женской речи эта черта выражена наиболее ярко: “Мороженое облизывай по *капельке*”; “Сейчас *кашку* есть будем”; “*Остороженько*, смотри под *ножки*”; “Давай *книжечку* читаем”; “Держи *спинку* прямо”.

Уменьшительные слова прочно входят в женскую речь с детства (в процессе игр в дочки-матери, общения с малышами, домашними животными и т.д.).

Чрезмерной склонностью женщин к словам с уменьшительно-ласкательными суффиксами В.В. Колесов объясняет появление ряда слов в русском языке: «Пока на пишущей машинке работал мужчина, это была *машина*. С начала XX в. его сменила “пишбарышня” – и машина обернулась *машинкой*. Все старинные русские слова вроде *чаша, миса*,

ложница, таз, тарелка, вилы (в “Домострое” XVI в. они еще таковы) именно женщина в своей речи последовательно изменила в чашку, чашечку, миску, ложечку, тазик, тарелочку, вилку, превратив уменьшительно-ласкательный суффикс -к- в обязательный знак принадлежности слова к именам существительным (обозначают вещи, существующие реально)» [8].

Типичная стилистическая характеристика женской речи – тенденция к гиперболизированной экспрессии, что проявляется в широком употреблении слов-интенсивов: *невероятный, невероятно, безумно, жутко* (ср. *жутко обидно* вместо *очень обидно*; *жутко переживаю* вместо *сильно переживаю*), *жуть* (слово из лексикона Эллочки-людоедки), *ужасно, ужас (ужас сколько), кошмар, кошмарный, противный, противно, прелесть, восхитительно* и др. Лингвистами замечено, что «прибегать к крайним формам экспрессии – характерный штрих женской речи. Например, довольно трудно встретить мужчину, который, увидев своего приятеля в новом костюме, мог бы воскликнуть: “С ума сойти можно!” Для женской речи это типично, хотя ни одна женщина на свете еще не сошла с ума после лицезрения нового наряда своей подруги» [2].

Женщины наиболее склонны к употреблению междометий, являющихся специфическим средством грамматики, предназначенным для выражения эмоций, чувств. Установлено, что в женской речи чаще всего используется междометие *ой*, типичной позицией которого является начало фразы. Например: *Ой, как красиво!*; *Ой, я совсем забыла!* Междометие *ой* женщины часто используют для выражения извинения: (по телефону): А: *Светулёчек! Это ты?* Б: *Вы не туда попали.* А: *Ой, извините.* *Ой* в соединении с *нет* служит в женской речи средством экспрессивного возражения: *Ой нет, он мне совсем не нравится; Ой нет, сегодня я занята.*

В женской речи значительно чаще, чем в мужской присутствуют вводные конструкции со значением неуверенности (*кажется, наверное, может быть, возможно* и др.), в том числе и при отсутствии самой неуверенности (*наверное, да* – женское выражение согласия). Эти языковые средства обычно занимают позицию начала предложения. Мужчины, напротив, чаще употребляют вводные конструкции со значением констатации (*конечно, разумеется* и др.). Это связано с тем, что мужчины говорят намного категоричнее женщин (*Я сказал!*), более безапелляционным тоном формулируют свои утверждения.

Для женской речи характерны назывные восклицательные предложения: “Что за прелесть!”, “Что за безобразие!”, “– Какой веселенький ситчик! – воскликнула во всех отношениях приятная дама, глядя на платье просто приятной дамы” (Гоголь. Мертвые души).

Женщины отличаются от мужчин большей эмоциональностью речи, так как женщины больше мужчин сосредоточены на своем внутреннем мире, отсюда и больше слов, грамматических конструкций, переда-

ющих чувства, эмоции. «Мужчина “генетически” грубоват в выражении и проявлении чувств, – отмечает И.А. Стернин, – он не умеет словами выражать эмоции и не старается этому учиться, так как неэмоциональность рассматривает как важную составляющую мужского поведения. Говорить эмоционально – это, в мужском восприятии, “не по-мужски”. <...> В споре мужчина старается перевести разговор с уровня чувств на уровень интеллекта, логики – в этой сфере ему легче вести диалог, здесь он в большей степени способен контролировать ситуацию, увереннее себя чувствует» [5. С. 12–13].

Мужчины выражают оценку умеренно, они не любят крайних и слишком эмоциональных оценок и восклицаний и не умеют давать развернутых оценок, предпочитая слова *неплохо, ничего, подходяще* и под. Традиционно мужчины связываются с разумным, рациональным началом, женщины – с началом иррациональным, эмоциональным. Стендаль, например, в трактате “О любви” отмечал, что “женщины предпочитают чувства разуму”.

Считается, что женщины говорят больше мужчин. По наблюдениям американских ученых, мужчины говорят не меньше женщин, но с одной существенной особенностью – они говорят на определенную тему или по конкретному поводу, в то время как женщины говорят просто так, для собственного удовольствия, часто мысля вслух. “... В речевом общении женщин, по сравнению с мужчинами, более значительна доля фактических коммуникативных актов, т. е. тех, основная цель которых – само общение, контакт” [1. С. 111].

Типичная черта женской речи – включение в разговор той тематики, которая порождается конситуацией. Даже говоря о “высоких материях”, женщины чутко реагируют на то, что находится и происходит вокруг них. Мужчины, напротив, отличаются “психологической глухотой”, т.е. сосредоточенностью на определенной тематике разговора, неумением и нежеланием переключаться на окружающую обстановку.

Женщины превосходят мужчин в вербальных навыках. Девочки приобретают языковые навыки быстрее мальчиков и, как правило, начинают говорить раньше, постепенно осваивая звук за звуком в простейших сочетаниях и так – до осмысленной фразы. По сравнению с мальчиками, девочки добиваются больших успехов в таких критериях, как начало лепетания, произнесение первого слова, словарный запас в полтора года. Мальчики долго отмалчиваются, пугая неопытных родителей, но зато начинают говорить сразу целыми предложениями, долго пренебрегая деталями произношения. Только примерно к восьми годам силы уравниваются. Таким образом, пол человека является мощным фактором усвоения языка.

По сравнению с мужчинами, женщины тоньше понимают слово, лучше различают функциональные стили, больше любят поэзию. Парадокс состоит в том, женщины реже мужчин пишут хорошие стихи,

предпочитая выступать в роли читательниц, большинство же поэтов – это мужчины, которые чаще всего сочиняют стихи о любви к женщине.

Опираясь на исследование Г.Е. Крейдлина “Мужчины и женщины в невербальной коммуникации” [9], назовем гендерные коммуникативные стереотипы, характерные для европейской, в том числе русской, культуры. Гендерные стереотипы – это “сложившиеся в обществе в целом или в некотором общественном коллективе мнения о характеристиках полов и о нормах мужского и женского поведения” [9. С. 11].

1) Женщины обладают большей коммуникативной чувствительностью, по сравнению с мужчинами.

В силу того, что женщины, в отличие от мужчин, ощущают большую ответственность за свой дом, за рождение и воспитание детей, им свойственна большая социализация, коммуникативная направленность на говорящего и предмет разговора, соблюдение норм этикета и терпимость. Речевые стили представителей разных полов отличаются друг от друга прежде всего тем, в какой степени учитывается реакция партнера на предшествующее высказывание. Мужчины в большей степени ориентируются на собственное предыдущее высказывание, а женщины – на высказывание коммуникативного партнера. В случае несовпадения тематики высказывания собеседника с их собственным женщины стараются переориентироваться, учесть интересы другого человека; мужчины воспринимают подобную ситуацию как отклонение от правильного хода беседы и продолжают строить свои высказывания с прежней тематической ориентацией.

2) Добродетелью мужчины считается красноречие, причем не только словесное, но и жестовое, а добродетелью женщины – молчание, которое непосредственно связывается с послушанием.

В произведениях художественной литературы и живописи, авторами которых были по преимуществу мужчины, добропорядочная женщина всегда была изображена молчащей, что свидетельствовало о ее сдержанности, скромности, самоограничении и самоуглублении. Молчание – это идеал, к которому женщина, по мнению мужчины, должна стремиться.

В коммуникативном поведении женщин эмоций, экспрессии, переживаний больше, чем у мужчин. Женщины чаще плачут, срываются на крик, смеются. Мужчинам многовековыми традициями предписывается не проявлять слабость, стараться избегать сентиментальности и не выражать, особенно на людях, такие “женские” эмоции, как ласка, нежность (разговорный фразеологизм *телячьей нежности* – “чрезмерное или неуместное выражение нежных чувств” [10] – имеет отрицательную оценочность, пренебрежительную и ироничную характеристику). Мальчиков с детства учат не плакать, сохранять мужество и достоинство в любой ситуации. Когда мужчина ведет себя чересчур эмоционально, что считается чертой женского поведения, то это вызывает осуждение со стороны окружающих как немужское качество.

3) Преобладание подсознания, интуиции у женщин и логики, рациональности мышления у мужчин.

Логичность и рациональность мышления считаются исключительно мужскими качествами, что нашло отражение во фразеологии. Шутливый, ироничный фразеологизм *женская логика* имеет следующее значение: “о суждениях, отличающихся отсутствием логичности, основанных не на доводах рассудка, а на чувствах” [11]. Крылатым стало выражение из романа И.С. Тургенева “Рудин”: *Дважды два – стеариновая свечка*. Герой этого романа – Пигасов, говоря о разнице, существующей между логическими ошибками мужчины и женщины, говорит: “...мужчина может, например, сказать, что дважды два не четыре, а пять или три с половиною, а женщина скажет, что дважды два – стеариновая свечка”.

4) Коммуникативное поведение мужчин направлено на самоутверждение, выполнение социальных задач, познание и переустройство внешнего мира; коммуникативное поведение женщин – на внутренний мир и комфортность общения.

“При изменении ситуации женщина демонстрирует *консервативную* (здесь и далее курсив наш. – Е.П.) стратегию – стремление приспособиться, адаптироваться к изменившимся условиям. Мужчина же демонстрирует *активную* стратегию – он старается активно воздействовать на окружающую среду, обстоятельства, изменить их в соответствии со своим планом, со своими представлениями и намерениями” [5. С. 6].

Мужчина всегда настроен на то, чтобы что-то предпринять. Не случайно женщина, не знающая, что ей делать в той или иной ситуации, часто говорит мужчине: “Ты же мужчина, так придумай что-нибудь”; “Ты мужчина или кто? Делай (предпринимай) что-нибудь!”

5) Мужчинам свойственна коммуникативная агрессивность, женщинам – коммуникативная терпимость.

В общении мужчины более настойчивы, самодостаточны, жестки, иногда грубы; женщины, напротив, более уступчивы, мягки, они чаще, чем мужчины, склонны видеть хорошее и в самих коммуникативных партнерах, и в их поведении. Мужчина старается доминировать в беседе, управлять ее развитием, свои намерения выражать прямо, без использования корректных и чересчур вежливых форм. Это связано с такой особенностью мужского характера, как агрессивность, под которой следует понимать высокую соревновательность, энергию, предприимчивость, готовность и умение отстаивать свои интересы, стремление к власти и т.п. Именно коммуникативной терпимостью женщин и коммуникативной агрессивностью мужчин можно, по мнению Г.Е. Крейдлина, объяснить отсутствие пауз в женской речи и их наличие в мужской: “Долгие паузы, будучи ничем не мотивированными, часто воспринимаются как агрессивные, как таящие в себе угрозу. Быть может, поэтому в речи русских женщин паузы заметно короче, а относительно недол-

гое молчание обычно сопровождается жестами рук и головы, сменами поз, особыми взглядами” [9]. Так как в коммуникации женщины менее агрессивны, чем мужчины, то в диалогах они принимают более спокойные позы, их жесты и телодвижения тоже более спокойные, неагрессивные, т.е. не задевающие партнера ни в физическом, ни в психическом смысле. Как правило, женщины контролируют свое поведение лучше, чем мужчины; поведение женщин отличается большей осознанностью.

б) Для женщин характерна большая степень эмпатии с партнерами по коммуникации, чем мужчинам.

Женщины лучше чувствуют состояние окружающих, т. е. проявляют больше эмпатии (сострадания, сочувствия) к партнерам по общению. Типично женскими являются следующие суждения: “Я больше нервничаю (переживаю, тревожусь), если рядом нервничают”; “Я так чувствительна к настроению других, что...”; “Твое плохое (хорошее) настроение передается мне”.

В. Гумбольдт в работе “О различии между полами и его влиянии на органическую природу”, которую можно считать одним из первых исследований по гендерной проблематике, отмечал: “Все мужское выказывает больше самостоятельности, все женское – больше страдательной восприимчивости” [12].

7) Женщины менее склонны, чем мужчины, обосновывать свои неудачи отсутствием знаний, способностей или другими объективными причинами, а объясняют их невезением, злым роком, судьбой (*не повезло*).

Таким образом, мужчины и женщины, по-разному воспринимая мир и себя в нем, различно оценивая одно и то же, в прямом смысле слова говорят на разных языках, когда выражают свои мысли, чувства, эмоции. Этим вызваны многие коммуникативные неудачи между лицами противоположного пола. Грамотность в общении с противоположным полом – важнейшая составляющая коммуникативной грамотности человека, предполагающая, что мужчины должны знать и учитывать особенности женского поведения и общения, женщины – мужского. В науку о языке с полным правом могут быть введены понятия “мужская языковая личность” и “женская языковая личность”. Хотя в ряде работ, посвященных мужской и женской речи и невербальной коммуникации, подчеркивается, что в общении между мужчинами и женщинами нет резкой непроходимой границы, а имеются лишь определенные тенденции.

Как указывал еще В. Гумбольдт, “высшее единство предполагает всегда направленность в две противоположные стороны” [21. С. 154]. Мир обладает целостностью именно потому, что в нем существует оппозиция мужского и женского, являющаяся одним из главных доказательств закона диалектики о единстве и борьбе противоположностей.

*Литература*

1. *Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н.* Особенности мужской и женской речи // *Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект.* М., 1993. С. 90.
2. *Земская Е.А., Китайгородская М.В., Розанова Н.Н.* О чем и как говорят женщины и мужчины // *Русская речь.* 1989. № 1.
3. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989–1991. Т. I. С. 32; Т. III. С. 271; *Пословицы русского народа: Сборник В. Даля:* В 3 т. М., 1993. Т. 2. С. 63–68.
4. *Кирилина А.В.* Гендерные исследования в лингвистических дисциплинах // *Гендер и язык.* М., 2005. С. 13.
5. *Стернин И.А.* Общение с мужчинами и женщинами. Воронеж, 2002. С. 14.
6. Там же.
7. *Колесов В.В.* Язык и ментальность. СПб., 2004. С. 216.
8. Там же. С. 217.
9. *Крейдлин Г.Е.* Мужчины и женщины в невербальной коммуникации. М., 2005. С. 146.
10. *Фразеологический словарь русского литературного языка:* В 2 т. Сост. А.И. Федоров. М., 1997. Т. 2. С. 24.
11. *Словарь современного русского литературного языка:* В 20 т. Гл. ред. К.С. Горбачевич. М., 1994. Т. 5–6. С. 105.
12. *Гумбольдт В. фон.* О различии между нолами и его влиянии на органическую природу // *Гумбольдт В. фон.* Язык и философия культуры. М., 1985. С. 148.

## На вопросы отвечает интернет-портал ГРАМОТА.РУ

© Н. С. ГРИШИНА

В последние годы широко обсуждаемой в нашем обществе темой стало небрежное отношение к русскому литературному языку, снижение уровня грамотности и культуры речи. Особенно заметны речевые отклонения в среде журналистов и политиков – людей, чья речь должна служить эталоном для остальных носителей языка. Нарушения культурно-речевых норм русского языка, неоправданно широкое распространение в речи слов иноязычного происхождения и жаргонизмов не только приводят к неполному восприятию информационных потоков, но и вызывают ощущение тотальной безграмотности работников СМИ.

Особенно “достаётся” в этом плане Интернету. Материалы многих сайтов (как информационных, так и развлекательных), форумов и блогов содержат огромное количество ошибок – орфографических, пунктуационных, стилистических. В связи с этим довольно часто высказывается мнение, что существование Интернета грозит гибелью русскому языку, влияние его на русский язык многими “воспринимается... как вредное и непоправимое” [2]. Однако неверно полагать, что Всемирная сеть и грамотный русский язык – “две вещи несовместные”. Поднять уровень грамотности в Рунете, повысить культуру речи пользователей Всемирной паутины призван ряд интернет-ресурсов, посвященных русскому языку. Лидирующие позиции среди них занимает справочно-информационный интернет-портал “Русский язык” (ГРАМОТА.РУ). Этот проект работает в Сети уже более шести лет, и история его развития представляет собой своего рода ключ к пониманию того, какую роль может играть Интернет в распространении знаний о русском языке, как с помощью веб-ресурса может сформироваться открытое интернет-сообщество, увлеченное русским языком и принимающее активное участие в языковой политике.

Портал “Русский язык” был создан по рекомендации комиссии “Русский язык в СМИ” Совета по русскому языку при Правительстве Российской Федерации. Основная задача, которую ставили перед собой создатели проекта, – представить русский язык как многомерное и сложное явление, служащее основой и проводником культуры, русского мира, русского характера. Изначально портал задумывался в помощь работникам средств массовой информации, но со временем оказалось,

что потенциальная аудитория ГРАМОТЫ.РУ – все носители русского языка.

С самого начала работы в Сети ГРАМОТА.РУ привлекла внимание интернет-пользователей своими уникальными бесплатными сервисами – электронными словарями русского языка (в числе которых “Русский орфографический словарь Российской академии наук” – пожалуй, самый авторитетный на сегодняшний день справочник по орфографии) и онлайн-справочной службой русского языка. Эти сервисы пользуются все большей популярностью у пользователей Интернета. Сейчас на ГРАМОТЕ.РУ посетителям доступны 11 словарей русского языка, девять из которых объединены универсальной системой поиска. А сотрудники справочной службы продолжают отвечать на любые вопросы по русскому языку.

Работа справочной службы – это своего рода мониторинг наиболее актуальных проблем, стоящих перед носителями русского языка. Ленту вопросов и ответов, наверное, можно назвать пособием по изучению активных процессов, происходящих сейчас в русском языке, на всех его уровнях – в фонетике, лексике, грамматике, стилистике, орфографии и пунктуации. Дело в том, что посетители портала часто задают вопросы, ответы на которые нельзя найти в существующих словарях и справочных пособиях по русскому языку. Например, даже при наличии на портале электронной версии “Русского орфографического словаря” и других лексикографических исследований читатели ГРАМОТЫ.РУ часто спрашивают, как писать и произносить то или иное слово – спрашивают не потому, что не умеют пользоваться словарями, а потому, что многих слов, заимствованных совсем недавно, в словарях еще нет. При желании по вопросам посетителей можно составить перечень слов, пришедших в русский язык в течение нескольких последних лет, а то и месяцев, и здесь будут такие лексические единицы, как *тирамису*, *ситком*, *байопик*, *экшен*, *буккроссинг*, *флеш-моб*, *калланетика*, *тайконавт* и многие другие. Интересный факт: вопрос о правильности написания существительного *тайконавт* пришел на ГРАМОТУ.РУ на следующий же день после сообщения в СМИ о полете в космос первого китайского космонавта!

Таким образом, справочное бюро ГРАМОТЫ.РУ продолжает традиции справочных служб русского языка, берущие начало еще в середине прошлого века, с основанной С.И. Ожеговым в ИРЯ АН СССР телефонной справочной службы, и предоставляет возможность каждому носителю языка – пользователю Всемирной сети – задать любой вопрос профессиональным лингвистам и получить на него оперативный ответ. При этом посетители портала могут задать вопрос не только сотрудникам справочной службы, но и членам редакционного совета ГРАМОТЫ.РУ – известным российским лингвистам В.В. Лопатину, М.В. Горбаневскому, В.С. Елистратову, подобно тому, как раньше из

всех уголков Советского Союза в Институт русского языка приходили письма, адресованные С.И. Ожегову, Н.Ю. Шведовой и другим языковедам. Только теперь благодаря Интернету и другим глобальным средствам массовой коммуникации можно в любой момент обратиться к лингвисту с мировым именем, и ответ придет не через несколько недель, а в течение считанных дней и даже часов.

Какие еще возможности предоставляют своим посетителям посвященные русскому языку веб-ресурсы, в том числе портал ГРАМОТА.РУ? Прежде всего это возможность открытого интернет-общения на любые темы, связанные с русским языком. На тематических форумах ГРАМОТЫ.РУ и в ходе регулярных интернет-конференций пользователи Сети не только обсуждают вопросы изучения и преподавания русского языка, но и спорят о его будущем, размышляют о путях развития русского языка, об опасностях, ему угрожающих. Довольно часто предметом всеобщей дискуссии становятся актуальные проблемы русского языка, сопряженные с экстралингвистическими (прежде всего политическими) факторами. Так, на протяжении всех шести лет существования портала не утихали споры посетителей о том, как следует говорить и писать: на *Украину* или в *Украину*, *Таллин* или *Таллинн*, *Алма-Ата* или *Алматы*, и, по всей видимости, эти споры будут идти еще очень долго.

Открыто обсуждая различные вопросы, связанные с русским языком, читатели ГРАМОТЫ.РУ не могли обойти вниманием два важнейших вопроса языковой политики в России начала XXI века – это проект Закона о русском языке и новый свод правил русского правописания. При этом мнение пользователей Интернета о законопроекте, устанавливающем статус русского языка, было услышано федеральными властями: редакция ГРАМОТЫ.РУ передала материалы форума “Закон о языке” в Государственную Думу и Министерство образования Российской Федерации. А обсуждение подготовленного Орфографической комиссией РАН проекта нового свода правил русского правописания показало, что среди пользователей Интернета практически нет людей, равнодушных к этой теме. В.В. Лопатин, председатель Орфографической комиссии РАН, в течение нескольких недель отвечал на многочисленные вопросы о новом своде правил, приходившие по Интернету. На ГРАМОТЕ.РУ были опубликованы и статьи В.В. Лопатина, представлявшие собой расширенный комментарий к новому своду правил. В них ученый рассказывал о задачах, стоявших перед Орфографической комиссией, отмечая, в частности, что основной из них “была тщательная и детальная работа по упорядочению, корректировке текста правил – работа, имеющая большую социально-культурную значимость” [1]. Таким образом, благодаря широкому информационному освещению этого проекта на ГРАМОТЕ.РУ интернет-аудитория смогла наиболее полно и подробно с ним ознакомиться и дать ему свою оценку.

Учитывая то, что значительную часть пользователей Интернета составляют молодые люди, в том числе школьники и студенты, веб-проекты, посвященные русскому языку, не могут обойтись без образовательного компонента. На ГРАМОТЕ.РУ посетителям доступны интерактивные репетиторы, мультимедийные учебные пособия (в том числе полный теоретический курс русского языка для школьников), обучающие языковые игры и интерактивные диктанты. Многие материалы портала рассчитаны на то, чтобы заинтриговать и удивить читателей, показать, что русский язык – это вовсе не скучно, как думают многие, а интересно и увлекательно.

Таким образом, на примере портала ГРАМОТА.РУ видно, что интернет-ресурс, посвященный русскому языку, может выполнять несколько очень важных функций. Во-первых, с его помощью носители языка – пользователи Всемирной паутины могут получить доступ к электронным словарям и справочным пособиям по русскому языку, а также обратиться за советом по тому или иному вопросу, связанному с русским языком, к его профессиональным исследователям – лингвистам – и получить оперативную и квалифицированную помощь.

Во-вторых, с помощью подобного веб-ресурса органы исполнительной и законодательной власти могут более эффективно проводить языковую политику в области нормализации языка и соответственно поддержания русского языка как государственного языка Российской Федерации, а языковеды найдут здесь богатый материал для мониторинга культуры речи и проведения социолингвистических исследований. И, наконец, в-третьих, учитывая то, что один из основных принципов Всемирной сети – открытое общение на основах равноправия, интернет-ресурс, посвященный русскому языку, способен объединить всех тех, кто знает, изучает или хочет выучить русский язык, а главное – любит и бережет его, в единое веб-сообщество, обеспечив тем самым плодотворное общение людей, увлеченных русским языком, живущих в разных точках земного шара.

### *Литература*

1. *Лопатин В.В.* О работе над новой редакцией правил русского правописания. Справочно-информационный интернет-портал “Русский язык” (ГРАМОТА.РУ), 2001.
2. *Трофимова Г.Н.* Языковой вкус интернет-эпохи в России: Функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты. М., 2004.



## ВЫРАЖЕНИЕ НЕСОГЛАСИЯ В АСПЕКТЕ КУЛЬТУРЫ РЕЧИ

© Н. К. ХЛЕБЦОВА

Любое высказывание – это выражение нашего мнения. Оно может совпадать с мнением нашего собеседника, может и противоречить ему. Выражая противоположную точку зрения, мы используем реплики с несогласием и отрицанием. Нас будут интересовать реплики, содержащие в себе такие эмоциональные составляющие, как возмущение, негодование, недовольство, раздражение, обида, разочарование, сожаление, досада и т.д.

Такие реакции часто встречаются в повседневном общении, формы их речевого выражения достаточно разнообразны: высказывания имеют разную структуру, тональность и содержание. В выборе участниками общения тех или иных языковых средств проявляется их речевая культура. К сожалению, очень часто в повседневном общении нарушается такой критерий хорошей речи, как ее чистота. Собеседники, особенно в порыве сильного эмоционального возбуждения, иногда используют ненормативную лексику, что, конечно, говорит о недостаточной культуре говорящего.

При высказывании противоположного мнения часто используются слова с отрицательным значением, типа *нет, не, не-а, ну нет, да нет, да ладно, да уж прям*: “–Если наш корпус, не надо писать номер. – *Не, я лучше буду писать*”; “– Сегодня опять холодище. – *Да ладно. Я бы не сказала*”; “*Нет, я возмущена. Кофта отвратительная. Она вся шаруш-*

ками. Так всю в корзину и спушу”; Это они што ль придумали вешенки в Саратове выращивать? – *Да ну уж ладно! Они мицеллы придумали*”. Однако, как показывает анализ материала, частица *да*, которая часто используется при ответе для выражения утверждения и согласия, может иметь и противоположное значение, в зависимости от интонации, с которой собеседник произносит свою реплику: “ – ... и переезд осуществляем собственными силами. – *Да-а-а...*” [с сожалением]; “–А во сколько у вас лекция? – В пять часов. – *Да-а*, расписание у вас конечно”. В этом случае собеседник выражает либо свое разочарование, либо возмущение.

Собеседники нередко выражают свое отношение к предмету разговора с помощью междометий: “ – Ну ладно, теперь мы будем без цветов. – *Эх-х*”.

В речи существуют клише и стереотипы. В условиях повседневного общения собеседники стремятся упростить свою речь и часто прибегают к готовым формулам, использование которых протекает в двух направлениях: во-первых, это воспроизведение их без каких-либо изменений (*Я удивляюсь!; Шас прям; Дождешься от него; Обалдеть! Финиш!* и под.); во-вторых, высказывания могут иметь определенную структуру, но компоненты внутри этой структуры могут быть разными (“*Ну ты + глагол + другие части речи*”: *Ну ты даешь, Ну ты скажешь тоже, Ну ты посмотри на него*; “*Такой + суц*”: *Такая глупость, Такая ерунда*).

Очень распространена модель с компонентом *как* (*как это, как раз* и под.): “Мы не записывали глагол. – *Как!!!* Всё встречалось сто раз в упражнениях”; “Меня эта докторша поймала в коридоре и сказала не ходить. – *Как это не пойдешь!*”. Такие реплики всегда сопровождаются повышением интонации, так как передают возмущение. По эмоциональной окраске к ним близки высказывания с начальным компонентом “*ну + надо*”: – «*Ну это надо*. Пишет: “Проходил практику...” Кто проходил? Или это за нее написали». Реплики с компонентом *бог* (*упа-си бог, о господи, господи боже*) могут передавать как возмущение, так и разочарование, сожаление.” – *О господи*. Опять она со своими советами лезет”; “– Некоторые саратовцы нашли в своих ящиках двойные квитанции. – *Боже мой*. Лучше вообще не платить”.

Общепотребительны конструкции *что(чѐ) за + суц.* (или *прил. + суц.*): *что за бред, что за глупые вопросы*. “Ты как относишься к экстрасенсу Налимову? – Никак я к нему не отношусь. *Что за глупые вопросы!*” Крайнее возмущение, нередко сопровождающееся повышением голоса, передается в репликах по модели *что ты (вы), да что ты (вы), да вы что (+ глагол)* и под.: “– Он под потолок у нас этот шкаф. – *Да что ты!*” Лексический состав таких реплик зависит от обстановки: в ситуации официального общения собеседники, выражая свое возмущение, недовольство, ограничиваются фразами *что вы, да что вы*. При не-

официальном общении добавляются слова, типа *несешь, болтаешь*. Модель с компонентом *какой* может произноситься как нейтрально: “– Как вы главы свои назовёте? – Ну первая – история и теория вопроса. – *Какая* там история! Истории там нет. Там две работы”, так и на повышенных тонах: “*Какого рожна* это я должна сидеть, забесплатно делать!”

Отрицательное отношение собеседника к происходящему может проявляться в именовании лица или явления. Такие именованья можно разделить на несколько групп: 1) характеризующие другого человека как ловкого, удачливого, но собеседник возмущен его действиями: “– Она сдачу никогда не отдает. Пока не напомнишь. – *Вот аферистка-то*; “ – А С-ва, ну *прохиндейка*, боже мой. Сидит списывает. Тетрадь на коленки положила. Ах, комедия”; 2) из животного мира (*козел, собака, баран*): “ –Только это. Чуть-чуть намочил. *Собака* [о дожде]”; “На перекрестке стал перестраиваться. *Козёл* [о водителе автобуса]; 3) грубые, часто нецензурные, именованья. Они могут возникать или спонтанно, необдуманно, когда реакция собеседника неосознанная, или же целью их является оскорбление и унижение другого человека (чаще всего это реакции третьей группы).

Важным фактором при выборе средств выражения реакций отрицания и несогласия является эмоциональное состояние участников общения. Чем сильнее степень их возбуждения, тем меньше у них заботы о средствах выражения. Кроме того, критерий чистоты речи нарушается преимущественно в неофициальной обстановке. Однако воспитанные люди стараются избегать грубой лексики и ругательств в любых условиях. Культурный человек должен контролировать свою речь.



## ОТ ПОКОЛЕНИЯ К ПОКОЛЕНИЮ

### О фразеологизмах в языке

© ВАН СЭНЬ

Фразеология – это ценнейшее лингвистическое наследие, в котором отражается видение мира, национальная культура, национальный дух, обычаи и верования, фантазия и история, мудрость народа.

В российском языкознании семантическая классификация фразеологических единиц, предложенная В.В. Виноградовым, основывается на значениях их компонентов, идиоматичности, мотивированности, наличии или отсутствии внутренней формы и фразеологического образа, выраженности коннотаций и др. Эти единицы устойчивы по составу, воспроизводимы и обладают собственной номинативной функцией [1. С. 28].

К фразеологизмам примыкают *пословицы* и *поговорки* [2. С. 13], близкородственные фразеологическим выражениям. Их план содержания является результатом, главным образом, метафорического переосмысления буквального смысла в целом. Пословицы и поговорки устойчивы по составу, хотя иногда допускают варьирование в зависимости от ситуации речи.

По степени переосмысления *крылатые слова* [2. С. 13] отстоят от идиом далее всех фразеологических единиц. Они устойчивы по составу, воспроизводимы, но не идиоматичны: значение крылатого выражения всегда выводимо из значений входящих в него слов.

Термин *внутренняя форма* обычно используется по отношению к отдельному слову. Внутренняя форма слова мотивирует звуковой облик слова, указывает на причину, по которой данное значение оказа-

лось выраженным именно таким образом. Лингвистическая энциклопедия “Русский язык” определяет внутреннюю форму слова как “связь звукового слова и его первоначального значения, семантическую или структурную соотнесенность составляющих слово морфем с другими морфемами данного языка; способ мотивировки значения в данном языке” [3. С. 72].

В российской филологии учение о внутренней форме связывается с трудами выдающегося ученого А.А. Потебни. А. А. Потебни писал: “В слове мы различаем: внешнюю форму, то есть членораздельный звук, содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму, или ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание” [4. С. 150]. Понятие внутренней формы, введенное А.А. Потебней, получило затем свое развитие в конце двадцатых и в тридцатых годах прошлого века в работах филологов, занимавшихся поэтической речью. Г.О. Винокур писал: “Основная особенность поэтического языка как особой языковой функции как раз в том и заключается, что это более широкое или более далекое содержание не имеет своей собственной раздельной звуковой формы, а пользуется вместо нее формой другого, более буквально понимаемого содержания. Таким образом, формой здесь служит содержание. Одно содержание, выражающееся в звуковой форме, служит формой другого содержания, не имеющего особого звукового выражения. Вот почему такую форму часто называют внутренней формой” [5. С. 143]. Шапир в комментариях к цитированной книге Г.О. Винокура пишет: “...внутренняя форма есть отношение трех одновременно актуальных семиотических систем: денотативной (прямое значение), коннотативной (поэтическое значение) и метаязыковой (рефлексивное значение)” [5. С. 68].

По мнению Е.И. Дибровой, внутренней формой обладают идиомы с мотивированным значением. Внутренняя форма фразеологической единицы – это ее первоначальное денотативное значение, вытекающее из суммы реальных значений слов-компонентов [7. С. 326].

Весьма удачным представляется расширенное определение внутренней формы фразеологизма, предложенное В.П. Телия: “Внутренняя форма идиом есть ассоциативно-образный мотивирующий комплекс, организующий содержание в языке” и “звуковая оболочка выполняет знаковую функцию только при том условии, что она ассоциирована с обозначаемым фрагментом внеязыкового ряда. Именно эта ассоциация и является тем, что в языкознании – в различных его направлениях – называют значением. Определить содержание этой ассоциации – значит определить знаковую, или семиологическую, функцию значения” [8. С. 84].

Внутренняя форма в одних фразеологизмах прозрачна и понятна всем носителям данного языка; другие же единицы обладают затемненной внутренней формой и могут быть ясны лишь специалистам.

Т.З. Черданцева подчеркивает, что благодаря фразеологии можно проникнуть в далекое прошлое не только языка, но и истории и культуры его носителей. Говоря о “прошлом”, мы подразумеваем известный факт сохранения в составе фразеологии слов и словосочетаний, вышедших из употребления, и синтаксических структур, не встречающихся в современном свободном синтаксисе. Все это свидетельствует о важности и необходимости изучения этой части лексикона и наблюдения за всеми процессами, происходящими в нем [6. С. 58].

Источники фразеологизмов русского языка разнообразны. Назовем некоторые из них.

Фразеологизмы *казанская сирота, мамаево побоище, язык до Киева доведет, дело было под Полтавой, Москва от копеечной свечки сгорела* связаны с русской историей.

Обороты *водой не разольешь, первый блин комом, на чужой каравай рот не разевай, небо в овчинку, семь раз примерь, а один раз отрежь, у семи нянек дитя без глаза* имеют традиционно-бытовой характер.

Фразеологизмы *поворачивать оглобли, из кулька в рогожу, на воде вилами писано* пришли из диалектов и связаны с трудом крестьянства.

Выражения *точить лясы, бить баклуши, без сучка и задоринки, снять стружку, сесть на мель, играть первую скрипку* пришли из профессиональной речи.

Словосочетания *святая святых, исчадие ада, по образу и подобию, глас вопиющего в пустыне, земля обетованная* имеют своим источником богослужебные книги. Фразеологизмы *втирать очки, карта бита, идти ва-банк* – у картежников, *жил да был, шутку шутить, ни пером описать* попали в литературный язык из жаргона и разговорной речи.

Фразеологизмы *черная кошка пробежала, сколько волка ни корми, он все в лес смотрит, из мухи слона делать, ягоды одного поля, готовь сани летом, а телегу зимой, Волга впадает в Каспийское море, без гроша, скатертью дорога, сказка про белого бычка* взяты из фольклора. *Авгиевы конюшни, ахиллесова пята, дамоклов меч, прометеев огонь, танталовы муки* заимствованы из античной мифологической литературы. Фразеологизмы *выйти на орбиту, инженер человеческих душ, зеленая улица, путевка в жизнь, стоять на вахте, давать задний ход, побивать рекорды* появились в советское время.

Источником исконной фразеологии становятся обороты из произведений писателей: *счастливые часов не наблюдают* (Грибоедов); *дела давно минувших дней* (Пушкин); *а ларчик просто открывался* (Крылов); *рыцарь на час* (Некрасов); *живой труп* (Л. Толстой); *человек в футляре* (Чехов); *Человек – это звучит гордо!* (Горький); *Природа не храм, а мастерская; Мы с тобой те же лягушки* (Тургенев). Такие устойчивые выражения из художественной литературы и публицистики обычно называют крылатыми выражениями.

Национальная специфика русских фразеологизмов связана с их символикой в быту, русской истории, русских обрядах, песнях, сказках и исторических обстоятельствах, способствовавших возникновению фразеологизмов.

*Фразеологический образ*, по мнению Е.И. Дибровой, это целостное, непосредственное представление, имеющее цель раскрыть в наглядном виде отношение к изображаемой действительности [7. С. 327].

Фразеологизмы, имеющие внутреннюю форму, представляют ее в виде образа, который возникает как ассоциативная связь между значением слов свободного употребления и значением оборота в целом: *сесть в лужу, руки чешутся, на свежую голову*. Внутренняя форма выполняет роль посредника – образного видения фразеологического значения.

А.В. Жуков считает, что взаимодействием свободного словосочетания с переосмысленным на его основе фразеологизмом создается внутренний образ, внутренняя форма фразеологизма, живущая в его семантической структуре и во многом предопределяющая его семантическую эволюцию. Внутренняя форма присуща лишь фразеологизмам, которые могут быть наложены на свободное словосочетание такого же лексического состава и на его фоне дают семантический и метафорический эффект, например, *влиять хвостом, заблудиться в трех соснах, махнуть рукой, третий калач* и др. Общее (целостное) значение таких фразеологизмов не выводится из значений компонентов, а мотивируется внутренним образом (внутренней формой), который подлечит расшифровке [9. С. 14].

В заключение приведем два китайских фразеологизма, которые могут быть интересны для русских читателей: *Лягушка на дне колодца* и *Здесь не закопаны 300 лян серебра*. Первый фразеологизм пришел из мифа или народной легенды: «На дне заброшенного колодца жила лягушка. Однажды она увидела на краю колодца большую морскую черепаху и тут же начала хвастаться: “Моя жизнь в колодце просто прекрасна. Когда у меня есть настроение, я могу прыгать, сколько мне вздумается вдоль стены, а если устану, могу отдыхать в расщелине между кирпичей. Могу наслаждаться, плавая в воде или прогуливаясь по мягкой грязи. Крабы и головастики завидуют мне, потому что я хозяйка этого колодца и могу здесь делать все, что захочу. Спускайся сюда и ты сама увидишь, как здесь замечательно”.

Черепаха решила принять приглашение лягушки, но, влезая на край колодца, за что-то зацепилась. Она остановилась, подумала немного, сделала шаг назад и стала рассказывать лягушке о море: “Ты видела когда-нибудь море? Оно очень большое: десять тысяч *ли* (*ли* – мера длины, равная 500 метрам) в ширину и тысячи *чжан* (*чжан* – мера длины, равная 2,664 метра) в глубину. Когда в старину случались наводнения и реки выходили из берегов каждые девять лет из десяти, то море ни разу не вышло из берегов. Когда же наступала засуха и по семь лет не было

дождя, то море никогда не пересыхало. Оно такое огромное, что ни наводнения, ни засухи ему не страшны. Жить в море – это прекрасно”.

Услышанное так потрясло лягушку, что она потеряла дар речи и молча таращила глаза на огромную морскую черепаху».

Фразеологизм *Лягушка на дне колодца* в современном китайском языке используется при характеристике человека с очень узким кругозором. Он соотносится с русской поговоркой *не видеть дальше своего носа*.

Второй фразеологизм связан с народной притчей или историческим анекдотом: «Однажды человек по имени Чан украл 300 лянов (мера веса, равная приблизительно 30 граммам) серебра. Сам себя он считал необыкновенно умным человеком, поэтому решил поступить “хитро”. Опасаясь, что украденные им деньги у него тоже может кто-нибудь украсть, он под покровом ночи закопал их в укромном месте и поставил табличку с надписью: “Здесь никто не закапывал 300 лянов серебра”.

Сосед Чана по имени Ван видел, как тот прятал серебро, и забрал его себе. Так же как и Чан, Ван считал себя очень сообразительным. Чтобы сосед не заподозрил его в краже, он тоже оставил на этом же месте табличку. На табличке он написал: “Твой сосед Ван не брал закопанного здесь серебра”. Ван был уверен, что поступил очень разумно».

Фразеологизм *Здесь не закопаны 300 лянов серебра* в современном китайском языке используется при описании ситуации, когда человек пытается что-то скрыть, но сам же себя и выдает своими действиями. Он соотносится с русской поговоркой *Выдавать себя с головой*.

Через какое-то время сама притча или легенда могли забываться, но выражения из них навсегда оставались в народной памяти, подобно поговорке или поговорке, передавались от поколения к поколению.

### Литература

1. *Виноградов В.В.* Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 1986.
2. *Фомина Н.Д.* Фразеология современного русского языка: Учеб. пособие. М., 1985.
3. Лингвистическая энциклопедия “Русский язык” М., 2003.
4. *Потебня А.А.* Мысль и язык. СПб., 1863.
5. *Винокур Г.О.* Филологическое исследование. М., 1990.
6. *Черданцева Т.З.* Идиома и культура // Вопросы языкознания. 1996. № 1.
7. *Диброва Е.И.* Современный русский язык. Теория, анализ языковых единиц. М., 2006.
8. *Телия В.Н.* Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996.
9. *Жуков В.П., Жуков А.В.* Русская фразеология. М., 2006.

*Язык прессы***АФОРИСТИКА В ГАЗЕТЕ**

© О. А. РЕХЛОВА

Исследователи современного русского языка отмечают активное использование в публицистическом стиле высказываний афористического характера, среди которых мы выделяем собственно афоризмы (к разновидностям данного жанра относим сентенции, максимы, грегории), пословицы, крылатые выражения. (В тексте статьи слово афоризм будет употребляться как родовое название всех перечисленных жанров в совокупности.) Общими признаками данных малоформатных жанров являются лаконичность, обобщенность, высокая степень независимости от контекста, образность.

Большая часть существующих на сегодняшний день работ посвящена либо рассмотрению афоризмов как самодостаточных литературных жанров (Н.Т. Федоренко, Л.И. Сокольская, М.В. Разумовская, О.Н. Кулишкина, С.Г. Шулежкова), либо изучению функционирования этих жанров в художественных произведениях конкретных авторов (Е.И. Зыкова, Н.М. Калашникова, С.А. Шаталова, О.М. Фадеева). Однако почти нет работ, где функционирование афоризмов рассматривалось бы на материале газетных текстов. Поэтому актуальным является выявление общих закономерностей использования афоризмов в языке современной газеты, чему и посвящена наша статья.

Необходимо отметить, что в прессе встречаются два типа афоризмов: прецедентные тексты (или их трансформированные варианты) и оригинальные, вновь созданные. Причем независимо от разновидности афоризмы могут быть представлены, во-первых, как самостоятельный жанр: например, в газете «Аргументы и факты» регулярно печатаются оригинальные читательские изречения под заголовком «АиФоризмы»,

в “Литературной газете” в рубрике “Двенадцать стульев” публикуются подборки комических афоризмов; во-вторых, они могут быть вводными, включенными в неафористический контекст. В этом случае, если это не прецедентное, а оригинальное, творческое изречение, возникает проблема его вычленения из контекста. Как правило, такие высказывания обладают определенным набором специфических черт (информативность, обобщенность, смысловая завершенность, позволяющая им существовать независимо от породившего контекста), благодаря которым они интуитивно осознаются читателями как афоризмы и обладают в потенциале способностью к самостоятельному воспроизведению.

Сфера употребления, без сомнения, накладывает отпечаток на цели использования афоризмов. Исследователи (В.Г. Костомаров, Е.И. Костанди, Н.С. Валгина, А.И. Мамалыга, А.В. Швец, В.Л. Наер, Т.А. Сандалова и др.) выделяют две основные функции языка газеты – информативную и воздействующую. В газетном тексте автор не просто передает ту или иную информацию, одновременно он формирует отношение к ней, его цель – воздействовать на читателя, убедить в чем-либо, привести читающего к своей точке зрения на сообщаемые события, явления и факты.

Эти цели в газете реализуются при помощи разнообразных языковых средств и приемов, в том числе и с помощью афоризмов. Исследованный нами материал позволяет выделить следующие функции афоризмов в языке газеты:

*Информативная функция* (сообщение нового знания в форме утверждения, личного наблюдения, выводов): «Отец был убежден в том, что так называемая “вся правда”, разглашенная не вовремя, принесет больше вреда, чем пользы. Запомнилась его фраза: “Не нужно говорить людям всего не потому, что нельзя, а потому, что обо всем не нужно знать”» (Комс. правда. 2005. № 39); “Я иногда слышу от людей: дети – лучшее, что они сделали в своей жизни. Какая же это эволюция – родить себе подобного? По-моему, такая фраза сводит человечество к нулю. Если человек не может сделать в жизни ничего, кроме как родить ребенка, значит, от животного абсолютно ничем не отличается” (АиФ. 2004. № 51).

Как правило, именно в информативной функции выступают не прецедентные, а оригинальные афоризмы. Дело в том, что их использование дает возможность не только сэкономить языковые средства при выражении собственного мнения, но и акцентировать внимание читателя на том знании о действительности, которое важно, прежде всего, в индивидуализированной картине мира его автора.

*Аргументативная функция.* Сообщение мысли естественно связано с задачей убеждения адресата в ее истинности. Убедить в своей правоте, не прибегая к большому количеству доказательств, позволяет выделяемый с древних времен в риторике “аргумент к авторитету”. Его

сущность состоит в том, что адресант не обращается к фактам или логическим законам, а указывает на мнения уважаемых лиц, нередко ссылаясь для этого на афоризмы. В подобном случае, подчеркивая объективность своей позиции, автор приводит в подтверждение “беспорные” аргументы, такие, как пословицы, при употреблении которых проблема истинности высказывания снимается, так как их содержание воспринимается как нечто общепризнанное. Человек в данном случае говорит не от себя, а ссылаясь на авторитет народного мнения: “Я считаю, что изменить существующий механизм выборов необходимо вот почему: мы должны перестать лукавить и открыто сказать – *один в поле не воин*. Те предвыборные обязательства, которые часто налево и направо дают претенденты во властные структуры, один человек просто не сможет выполнить” (Первый ряд. 2005. № 16); «Возраст женской неотраимости в последнее время сильно увеличился. Не зря же говорят: “В сорок пять – баба ягодка опять”. Психологи утверждают, что к дамам в этом возрасте растет интерес со стороны молодых мужчин» (Вечерний Красноярск. 2006. № 8). Народный характер выражаемой точки зрения может подчеркиваться специально при помощи вводных словосочетаний *как говорят у нас, как говорится, как народ говорит*, например: “*Как говорит мудрая русская пословица*, от добра добра не ищут. Наличие в своем составе таких территорий, как Таймыр и Эвенкия, может позавидовать любой российский регион” (АиФ на Енисее. 2005. № 6).

Надежными аргументами могут быть и собственно афоризмы. Поскольку целью данной статьи не является выявление общих и специфических жанровых черт пословиц и собственно афоризмов, мы лишь отметим, что большинство исследователей принципиальным их отличием считают происхождение. Пословица – продукт народного творчества, тогда как афоризм всегда имеет конкретного автора. Использование изречений, принадлежащих специалисту в данной области или просто известной личности, повышает ценность аргумента, так как содержит ссылку на авторитетность имени автора афоризма: «Еще Черчилль говорил: “Тот, кто не был в молодости либералом, не имеет сердца. Тот, кто в зрелом возрасте не стал консерватором, не имеет мозгов”. Так вот я консерватор и этого не скрываю. Перед операторами, художниками и прочими членами съемочной группы я ставил задачу сделать фильм так, как будто он был снят в 50-е годы» (АиФ. 2004. № 51).

Очевидно, что ссылка на авторитет пословицы и ссылка на собственно афоризм различны по степени убедительности, каждая из них имеет свои сильные и слабые стороны. Пословица выражает многовековой коллективный опыт народа, нечто традиционное, общепринятое, но именно поэтому она может восприниматься как нечто общеизвестное, как банальность.

Собственно афоризм же отличает, как правило, оригинальность, свежесть содержания. Однако он имеет конкретного автора, что придает изречению оттенок субъективности, и эффективность такого аргумента во многом зависит от отношения читателя к автору и его точке зрения.

*Полемическая функция.* Здесь так же, как и в случае использования изречений в аргументативной функции, главная задача автора – убедить читателя в справедливости и обоснованности своих слов, но достигается это противоположным способом: пишущий выражает несогласие с идеей, выраженной в классическом афоризме: “С милым рай в шалаше? Я бы поспорил. Это какой-то сомнительный рай! Гораздо лучше, если возлюбленный является счастливым обладателем знного количества метров жилплощади. Вот это уже больше похоже на рай!” (Вечерний Красноярск. 2006. № 9).

Отрицание привычных истин неизбежно привлекает внимание читателя и дает возможность автору продемонстрировать свою точку зрения, своеобразие личностного мировосприятия или подчеркнуть нестандартность какой-то ситуации: «Это не тот случай, когда “время лечит”. Десятилетие зыбкой передышки прошло. Уже сегодня раскручивается новый, более опасный виток событий» (Завтра. 2005. № 21).

Иногда несогласие перерастает в острую полемику: пишущий ставит афоризм в контекст, содержащий отрицательно окрашенную лексику, которая и является аргументом против мысли, заложенной в общеизвестном изречении: «Оскорбить любимого человека ты не можешь ни словом, ни поступком. У нас же, русских, еще эта дурацкая поговорка: “Бьет – значит любит”. Страшно задуматься!» (Сегодняшняя газета. 2006. № 12); “Хоть и говорят, что нет пророков в своем отечестве, но иногда стоит отбросить замусоленные клише и взглянуть в лица современников” (Вечерний Красноярск. 2006. № 16).

*Характерологическая функция.* В газетном тексте афоризмы зачастую используются для емкой и одновременно краткой характеристики. В зависимости от того, в свой или чужой адрес звучит афоризм, все многообразие подобных ситуаций мы разделили на две основные группы и предлагаем терминировать их как афоризмы комментирующие (средство характеристики разнообразных явлений окружающего мира) и афоризмы самохарактеристики (средство осознанной либо неосознанной самохарактеристики).

*Комментирующие афоризмы* используются автором текста в качестве пояснения, иллюстрации в связи с характеристикой каких-либо личностей, событий или явлений действительности. Круг ситуаций, к которым может даваться комментарий, очень широк: “Главное – поставить четкую задачу и разработать план ее реализации. Сейчас же у нас правая рука не знает, что делает левая” (Известия. 2005. № 186); «Впрочем, как заявил г-н Кудрин: “Для России это первая встреча, но “первый блин” вышел не комом”» (АиФ. 2006. № 7). В последнем при-

мере поговорка используется в трансформированном виде: компонентный состав выражения расширяется за счет включения в его состав отрицательной частицы *не*, что изменяет его смысл и дает возможность изречение с традиционно негативной оценочностью употребить для одобрительной характеристики ситуации.

*Афоризмы самохарактеристики*, в отличие от комментирующих афоризмов, используются, прежде всего, для характеристики самого говорящего (пишущего), дают ему возможность обрисовать себя как личность. Подобные изречения могут намеренно использоваться в речи для демонстрации жизненного кредо: “Аналитика – это в конечном итоге личный выбор, как далеко ты готов идти, ради каких идей и мотивов. Мой главный интерес – общественные интересы. Я стараюсь следовать лозунгу: *делай, что должно, и будь что будет*” (АиФ. 2005. № 49). В таких случаях введение афоризма в текст предваряют фразы “мой девиз”, “мой принцип”, “я стараюсь следовать лозунгу” и тому подобные.

Однако афоризмы могут информировать о системе ценностей человека, даже если это и не входило в его намерения. Дело в том, что пословицы и собственно афоризмы – это лингвокультурные тексты, они отражают картину мира носителей языка. Поэтому афоризмы демонстрируют нравственные приоритеты, духовные принципы говорящего или, соответственно, их отсутствие, являются одним из средств выражения этнических, профессиональных ценностей: “Найти Басаева, который стоял за гибелью моего отца, – это мой долг. *Долг крови – это самый святой долг*, который может быть у человека, и Шамиля я непременно найду” (АиФ. 2005. № 23); «Мой замечательный продюсер Мишель Сейду очень честно сказал: “Моя родина там, где меньше налогов”. Цинично, но очень похоже на правду» (АиФ. 2005. № 42).

Широкие возможности афористики как средства самораскрытия давно замечены журналистами, нередко в качестве вопроса во время интервью они используют афоризм: принятие или отрицание общепринятого характеризует интервьюируемого, дает возможность выявить его отношение к определенным событиям, явлениям или идеям: «Кстати, есть известное высказывание Жорж Санд: “Мужчина всегда ребенок, даже если это большой ребенок, – ребенок, который держит в своих руках власть”. Вы согласны?» (Моск. комс. 2005. № 44); «Как относитесь к афоризму “сила женщины в ее слабости”?» (АиФ на Енисее. 2005. № 12).

Воздействующая функция заключается в формировании или перестройке системы взглядов читателя через восприятие авторской позиции, которая передается, помимо прочего, при помощи афоризмов. На наш взгляд, можно разграничить воздействие на разум адресата и воздействие на его чувства.

В первом случае основной является дидактическая функция, когда афоризм используется для того, чтобы научить, предостеречь, образовать читателя: «Но хотелось бы напомнить слова А.П. Чехова: “Если

тебя укусила собака, не отвечай ей тем же самым» (Комс. правда. 2005. № 39); «Когда милиция стала проверять, оказалось, что и кражи не было... В результате фантазерке, мечтавшей упечь свою приятельницу в куτούзку, теперь самой грозит срок. *Не рой другому яму...*» (Сегодняшняя газета. 2006. № 7).

Во втором случае реализуется эмоционально-оценочная функция. Общеизвестно, что оценочность – основной стилиобразующий фактор публицистических материалов, играющий важную роль на всех стадиях создания текста. Проявляется оценочность и в отборе речевых средств, в том числе и афоризмов. В этом случае задача афоризма – усиливать чувства читателя и формировать его оценку (негативную, позитивную, ироничную) какого-либо события, явления, личности в соответствии с авторским замыслом: «Но, несмотря на покушения – а всего их было четыре, – Иоанн Павел II правил в течение 26 лет. Он доказал, что *великими не рождаются, а становятся*» (АиФ. 2005. № 14).

Афоризм является эффективным средством воздействия на адресата, чему несомненно способствуют такие его жанровые особенности, как лаконичность и относительная независимость от контекста, в силу которых афоризм всегда содержит больше того, что сказано непосредственно, является своеобразным активизатором самостоятельной мысли. Истинный его смысл раскрывается лишь после обращения читателя к личному опыту и в результате собственного размышления. Следовательно, воздействие афоризмов заключается в активизации мыслительной деятельности и эмоциональной реакции адресата.

*Комическая функция.* В последние десятилетия афористика активно пополняется комическими изречениями, разрушая представление об афоризме как об исключительно серьезном дидактическом жанре. Юмористические высказывания бывают оригинальными, вновь созданными: «Сколачивать деньги всегда труднее, чем выколачивать» (АиФ на Енисее. 2005. № 48); «Чувство локтя особенно ощутимо, когда локоть всажен под ребро» (Лит. газета 2005. № 48). Однако гораздо чаще для создания комических афоризмов активно используется прием трансформации прецедентных текстов: «Одна голова хорошо, а две лучше для кунсткамеры» (Сегодняшняя газета. 2006. № 45).

Кроме вышеперечисленных функций, афоризмы в силу своих жанровых особенностей параллельно выполняют текстообразующую функцию, как правило, оформляя сильные позиции текста.

В заголовках афоризмы используются прежде всего для привлечения внимания читателя: «В огороде мужики, а в Тарарабумбии рейтинги» (Известия. 2005. 24 мая); «Беда, коль пироги начнет печи сапожник» (АиФ. 2004. № 52); «Ломать – не строить» (Завтра. 2005. № 11); «Семь раз отмерь» (Краснояр. рабочий. 2005. № 28).

В начале текста изречения играют роль исходного тезиса, служащего опорой рассуждения. В этой позиции они либо выступают в качестве пра-

вильной, ценной мысли, которая затем развивается: “Еще античные врачи говорили, что яд от лекарства отличается только дозой, – объясняет руководитель Информационно-консультативного токсикологического центра, кандидат мед. наук Юрий Остапенко. – Любое лекарство может стать ядом, если его принимать не в той дозе, которая рекомендована, или в неблагоприятном сочетании с другими препаратами” (АиФ. 2005. № 7); либо иллюстрируют несоответствие между желаемым, должным положением вещей, которое зафиксировано в афоризме, и действительным: “*Законы придумали слабые, чтобы защищаться от сильных.* Это старое римское изречение кочует из учебника в учебник для студентов юридических факультетов. В капиталистической Европе это правило действует и поныне. А вот в нашем так называемом социальном государстве все наоборот. У нас законы придумывают сильные, чтобы защищаться от слабых. Или обирать их...” (АиФ. 2005. № 9). Чтобы заинтересовать читателя и акцентировать его внимание на ключевых фразах текста, афоризмы в данной позиции зачастую графически выделяются.

Афоризмам, расположенным в заключении текста, свойственна обобщающая функция: они подводят итог предшествующих рассуждений: “Война не закончится до тех пор, пока не будет захоронен последний солдат” (АиФ на Енисее. 2005. № 9) – эта строчка подытоживает повествование журналиста о поисках тел воинов, погибших в Великой Отечественной войне.

Иногда, для большей концентрации внимания читателя на главной, ключевой мысли текста используется кольцевая композиция: афоризм выносится в заголовок статьи или ее раздела и он же (в неизменном или чуть трансформированном виде) становится завершающим, подытоживающим предложением, например: заголовок статьи – “Государство без образования перестает быть государством”; последнее предложение этой же статьи: “Без образования государство перестает быть государством” (Краснояр. рабочий. 2005. № 27).

Таким образом, выполняя текстообразующую функцию, афоризм способствует расстановке смысловых акцентов, помогает сконцентрировать внимание на главном, выделить суть и одновременно отражает авторское отношение к героям и событиям.

Можно констатировать, что яркой приметой современной публицистики является широкое использование афористики. Авторы привлекает возможность охарактеризовать, оценить сложные явления в точной, лаконичной, но емкой по содержанию формуле, каковой и является афоризм. В зависимости от темы и авторского замысла функции афоризмов в газете могут варьироваться, однако в любом случае использование афористики делает текст более выразительным и привлекательным для восприятия читателя.

*Язык рекламы***Имена, открывающие кошельки. II**

© С. Л. КУШНЕРУК,  
кандидат филологических наук,  
© А. П. ЧУДИНОВ,  
доктор филологических наук

Создатели современной рекламы находятся в постоянном поиске – так хочется поточнее определить, чьи имена эффективнее открывают кошельки потенциальных покупателей, пробуждая желание обладать предлагаемым товаром. Кто лучше сможет убедить – боксер Майкл Тайсон, балерина Анастасия Волочкова или физик Жорес Алферов?

Реклама, как поисковый радар, непрерывно отслеживает лица знаменитостей, появляющихся в поле зрения, и выгодно связывает их имидж с объектами, представляющими коммерческий интерес. Словно мозаичный портрет, репутация товара складывается из многочисленных ассоциаций с личностью известного человека, его деятельностью и стилем жизни, что, несомненно, приумножает достоинства рекламируемого продукта. Разберемся, кто и как преуспевает в этом – седовласая индустрия сбыта в Америке, расцвет которой наблюдался еще во времена Бенджамина Франклина, или сравнительно юная российская реклама, переживающая бурный период становления. Начнем с последней.

В современной российской рекламе наиболее активно используются имена выдающихся писателей всех времен: А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, А.С. Грибоедова, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Б.Л. Пастернака, И. Ильфа и Е. Петрова, У. Шекспира, О. Уайльда, Дж.К. Джерома и др.: «Среди марок пакетированного чая, отвечающих строгим требованиям, мы назвали бы, прежде всего, “Брук Бонд” с его неподражаемым, мощным вкусовым букетом и марку “Беседа” с более сбалансированной, мягкой вкусовой гаммой, созданной специально для российского потребителя. Не будем забывать и о том, что почти все великие были завязаны чаевниками. Лев Толстой утверждал, что чай высвобождает возможности, дремлющие в глубине души».

Кому как ни графу Толстому, писателю с мировым именем и философу, известно устройство внутреннего мира человека, его моральные

принципы и скрытые возможности! Герои его романов находятся в мучительных поисках смысла жизни и нравственных идеалов. И даже самый нерадивый ученик чувствует великую значимость творчества классика для русской культуры, выходя из школы с безусловным признанием его авторитета. На радость учителям и пессимистам, озабоченным прогрессирующим невежеством школьников, в стенах alma mater неизменно прививается если не любовь к литературе, то хотя бы уважение к ней. А реклама, как лакмусовая бумажка культурных ценностей, наглядно это проявляет!

Во многих рекламных текстах прецедентное имя фигурирует в связи с важными событиями из жизни писателя. Например: «Весна. Время любви. В “Авиньон” стремятся влюбленные парочки из разных уголков Франции. Здесь Франческо Петрарка встретил свою Лауру, и строки его сонетов находят отклик в сердцах влюбленных вот уже шесть столетий. Может быть, наш маленький “Авиньон” в Челябинске станет местом, давшим начало и вашим чувствам? Мы работаем для вас с 10:00 до 00:00».

Если после этого вас не захлестнула романтика чувств и сладостное предвкушение знакомства, значит вам уже не восемнадцать. Тогда подойдет что-нибудь солидное, лишённое юношеской легкомысленности, во всех смыслах достойное времени серьезного человека, например, кофейня, представленная в следующей рекламе: «Мало читаем, дорогие мои! Не пора ли перечитать классиков, причем по полным собраниям сочинений? 30 томов Тургенева, столько же Достоевского, Толстого 90 томов, А. Пушкина – 10... Может, начнете с Пушкина? А уж с какой скоростью книги современников пролетают мимо. Независимо от того, сколько слов в день вы напишете, сколько напечатаете на клавиатуре и сколько продиктуете секретарю. Только 2 раза в неделю вы слушаете. Мы читаем новые книги и заправляем их свежей музыкой. В прямом эфире кофейни “Апельсин” за чашкой кофе, кружкой чая, бокалом сухого вина или рюмкой “Абсента”. Мы работаем с 9 часов».

В ряде случаев имя писателя фигурирует в рекламном тексте наряду с цитатой из художественного произведения, содержание которой прямо или косвенно связано с рекламируемым товаром: «“Я могу быть спокоен, правда? – Полное спокойствие может дать человеку только страховая полис, – ответил Остап”. И. Ильф, Е. Петров» (Реклама страхования автотранспорта).

Чтобы потребители в полной мере ощутили прецедентность, в рекламных текстах часто указывается и название произведения: «“...можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров!” Н.В. Гоголь. “Ревизор”.» (Реклама службы доставки); «“Да как же цветок расскажет? – удивилась маленькая Ида. – Разве у цветов есть язык?” Г.Х. Андерсен. “Цветы маленькой Иды”.» (Реклама салона цветов).

Когда достоинством рекламируемого товара или услуги посвящается целая статья, высказывание полюбившегося писателя выносится в эпиграф, или сильную позицию текста с целью привлечь и заострить внимание читателей на ключевой идее, которая получит дальнейшее развитие: «“Рот без зубов – все равно, что мельница без жерновов”. Сервантес». Склоняя читателя к выбору услуг стоматологической клиники, рекламист использует прием устрашения в надежде, что клиент поспешит избежать удручающей перспективы. Однако вопрос об эффективности подобного запугивания остается весьма неоднозначным.

Иногда в рекламных текстах имя писателя сочетается с именами персонажей принадлежащего его перу произведения для соположения сюжета из книги с реальной ситуацией. Например, в следующей рекламе посредством такого приема ресторан позиционируется как хранитель давних русских традиций: “Финский салат. Знаменитый купеческий салат на основе семги. Издавна, еще с XII века, эта рыбка была неотъемлемой закуской русского парадного стола. Еще у Гоголя Добчинский и Бобчинский с воодушевлением припустили в трактир, куда только что завезли свежую семгу. При этом поклонники семужки замечали, что замена ее в каком-либо из блюд совершенно уничтожает тот особый русский вкус...”

Привлечение любимых персонажей из художественной литературы для создания благоприятного рекламного образа – отличительная черта российской рекламы. Использование имен легендарных героев иллюзорно включает рекламируемые товары в виртуальные миры авторского воображения. Рекламист устанавливает связь с известным произведением для придания предмету рекламы дополнительных ценностей. В отечественных рекламных текстах максимально широко представлены такие хрестоматийные имена, как Остап Бендер, Воробьянинов, Паниковский, Эллочка Людоедка, Атос, Портос, Арамис, Д’Артаньян, Золушка, Айболит, Обломов, Скарлетт О’Хара, Пантагрюэль, Снежная королева, Ромео, Джульетта, Робинзон Крузо, Мойдодыр, дядя Степа и др.: “Дамы, господа, а также их товарищи! Поход в гости – самый приятный подарок, особенно если вы идете в гости к Великому комбинатору. Кухня О. Бендера может четырьмястами абсолютно известными способами доставить радость гостям ресторана”.

Ассоциации с блистательным Остапом Бендером добавляют психологической “весомости” одноименному ресторану, хотя в некоторой степени искривляют авторский мир, выпуская на авансцену коммерчески выгодное преимущество, которое, по мысли рекламиста, должно привлечь клиентов – широкие возможности кухни.

Для вовлечения читателя в рекламную ситуацию могут использоваться цепочки прецедентных имен, восходящие к одному или нескольким произведениям: «Благородство и координация движений, внимание и острая реакция: все это – фехтование. Для родителей, желающих вос-

питать из своих чад маленьких Атосов, Портосов, Арамисов и Д'Артаньянов, – шпажные советы “ВД”. В Питере наибольшим авторитетом в вопросах воспитания мушкетеров пользуется школа олимпийского резерва “Спартак”...»

На ассоциативном уровне имена четверки доблестных мушкетеров из романов А. Дюма воссоздают захватывающий мир придворных интриг, страстей и авантур, которые для героев всегда успешно заканчиваются. Почетный образ супермена является особенно привлекательным для мужской половины подрастающего поколения. Он может найти свое телесное воплощение в любой семье, которой близок мушкетерский дух, конечно, если вы готовы раскошелиться.

Реклама всегда требовала раскошелиться – и во времена средневековых коробейников и балаганных “дедов”, которые зазывали покупателей на ярмарках; и позже, когда к началу XX века возникла русская печатная реклама, которой занимались знаменитые художники и литераторы; и после глубокого застоя советского периода, когда реклама в России вновь начала набирать обороты на принципах, выработанных, главным образом, в США, где долгое время производилась почти половина всей рекламы в мире. В этой связи рассмотрим, есть ли существенные отличия в том, как американские специалисты используют прецедентные антропонимы, чтобы увеличить решимость потребителя приобрести товар.

Бросается в глаза то, что список известных имен из области литературы в американской рекламе короче, чем в российской, а соотношение имен писателей с именами знаменитых литературных героев не в пользу последних, что выявляет отличительную особенность американских рекламных текстов. При рассмотрении полутора тысяч таких текстов нами были зафиксированы следующие антропонимы, перечисленные по уменьшению частотности – Э. Хемингуэй, Т. Уильямс, М. Твен, Г. Мелвилл, У. Шекспир, Ч. Диккенс, О. де Бальзак, А. Дюма, Д. Фаулз, Дж. Чосер, Стендаль, А. Пушкин, С. Моэм, Т.С. Элиот и др.

Ориентация на факты как особый стиль сбора информации, выявленный центром Р. Льюиса по изучению кросс-культурного взаимодействия, и характеризующий американцев, во многом определяет механизм воздействия в американской рекламе. Использование имени известного писателя, как правило, влечет за собой подробности его жизнедеятельности, которые увязываются с предметом рекламы. Приведем примеры рекламы отелей: “В каждой комнате имеются старинные гравюры, холсты, написанные маслом, и предметы антикварной мебелировки. Чувствуется настоящий вкус старого Сент Луиса: по соседству жили Т.С. Элиот и Теннесси Уильямс”.

Крайне сомнительно, что для российского клиента этот пунктирный аргумент прозвучит настолько убедительно, чтобы вызвать желаемую реакцию без дополнительных увещаний. В текстах американ-

ской рекламы указание на объективный факт из жизни статусной личности является серьезным основанием воздействия: «Бывшая таможня США, где одно время работал Герман Мелвилл, “Риджент Уолл Стрит” – один из современных роскошных отелей в Нью-Йорке».

Цитаты из шедевров мировой литературы с точным указанием названия произведения, года его написания и автора также довольно часто используются американскими специалистами в рекламных целях. Особый интерес представляет серия текстов в журналах “Newsweek” и “Time”, посвященная часовой марке “Breguet”. Главное качество часов – надежность, проверенная временем, – навсегда запечатлено на скрижалях истории и литературы нетленными произведениями Стендаля, Дюма, Бальзака, Фаулза и Пушкина (!), что демонстрируется в следующих примерах:

«Онегин едет на бульвар

И там гуляет на просторе,

Пока недремлющий брегет

Не прозвонит ему обед. Александр Пушкин, “Евгений Онегин”, 1829».

Современно, вполне по-рейдерски американская реклама (и в этом она сходна с российской) недружественно захватывает лакомый кусок художественной ценности, варварски устраняя все то, что может бросить хоть малейшую тень на рекламируемый товар: «Он вынимает из кармана часы Брегет, – плод усилий великих мастеров часового дела. Джон Фаулз. “Женщина французского лейтенанта”, 1969». В переводе И. Комаровой первоизданный фрагмент звучит так: “Он вынимает из кармана часы – превосходный брегет – и выбирает из связки ключей на отдельной золотой цепочке самый крошечный ключик... Судя по всему, его часы – хотя неточность хода никак не вяжется с маркой знаменитейшего часового мастера – ушли вперед на пятнадцать минут”. Хотим мы того или нет, но длинный рубль стал считаться мерилом прогресса в России, а вездесущий доллар признается главным атрибутом успеха в Америке. Поэтому в коммерческой рекламе цель оправдывает практически любые средства, лишь бы они стимулировали потребление.

Включение в рекламный текст прецедентных имен запускает механизм идентификации, которую З. Фрейд определил как проявление эмоциональной связи с другим лицом. Иными словами, потенциальный покупатель мысленно ставит себя на место изображенного в рекламе персонажа и испытывает похожие эмоции. Интересным наблюдением в этой связи является то, что образы литературных героев, привлекающие внимание российских рекламистов, гораздо менее значимы в американской рекламе. Американцы охотнее идентифицируют себя с реальными людьми, чем с вымышленными персонажами, в числе которых можно назвать такие имена, как Джеймс Бонд, Вини-Пух, Золушка, Гарри Поттер, Бильбо, Фродо, Гендальф, Саруман и др.: «Фа-

наты Толкиена могут пройти по стопам Бильбо, Фродо и членов Братства от Мглистых гор до Лихолесья с этой великолепной сотканной из шерсти гобеленовой картой, стимулом к созданию которой послужила эпическая сага “Властелин колец”. Точность воспроизведения и насыщенность цветов на карте с удобным крепежным каркасом. Состав: 53% акрила / 47% полиэстера, основа – хлопок / полиэстер» (реклама ковра).

Как в российской, так и в американской рекламе особым спросом пользуются имена героев художественной литературы, которые стали особенно популярны после экранизации соответствующего произведения. Любая киноинтерпретация увеличивает степень известности имени, добавляя новые ассоциации с актером, его личностными особенностями, манерой исполнения, музыкой, спецэффектами и пр.

Например, имя Остапа Бендера в рекламе ресторана может ассоциироваться не только с главным героем дилогии И. Ильфа и Е. Петрова, но и с актерскими находками А. Гомиашвили, С. Юрского, А. Миронова, О. Меньшикова, С. Крылова, в разное время воплотивших образ Великого комбинатора для многомиллионной аудитории российских кинолюбителей. Расчет рекламиста прост, – каким бы ни был Остап, главное, чтобы он вызывал позитивные эмоции, а связанные с ним ассоциации настраивали потребителя в пользу рекламируемого предмета.

Эту же цель преследуют и американские рекламисты: “Бонд. Джеймс Бонд. Это привычно учтивое приветствие любимого всеми секретного агента бесспорно является одной из самых легко узнаваемых строчек в истории кинематографа. OMEGA создала прочные взаимоотношения с секретным агентом 007 и с гордостью отмечает 40-ю годовщину Бонда специальным эксклюзивным выпуском его верного спутника – часов Omega Seamaster” (реклама часов).

В рекламе, как в зеркале, отражаются ценностные доминанты той культуры, продуктом которой она является. Хотя художественная литература служит основным источником прецедентных имен, востребованных отечественными рекламистами, высокий удельный вес антропонимов, восприятие которых опосредовано кинематографом, свидетельствует о постепенном вытеснении сугубо литературных текстов медиатекстами, занимающими все более сильные позиции в сознании российских потребителей. Объективной причиной этого процесса является интенсивное развитие средств массовой коммуникации во второй половине прошлого и начале нынешнего столетия.

## От рабичича к князю-Солнце

### Речи Владимира Святославича в “Повести временных лет”

© П. А. СМЕРНОВ

В “Повести временных лет” статья под 980 годом посвящена междоусобной войне братьев Ярополка и Владимира, после которой Владимир, выйдя победителем, становится самостоятельным правителем – великим киевским князем. Еще раньше в этом памятнике Владимир упоминался трижды – в сообщениях под 968, 970 и 978 годами, но ни разу в текст не вводились его высказывания, так как он не играл значительной роли в описываемых событиях. Однако начиная с сообщения 980 года Владимир становится одним из центральных героев летописи, которая содержит шесть его речей, соответствующих четырем событийным ситуациям:

- 1) возвращение Владимира из-за моря и объявление им войны брату Ярополку (одно высказывание);
- 2) его сватовство к полоцкой княжне Рогнеде (одно высказывание);
- 3) привлечение князем на свою сторону воеводы Ярополка по имени Блуд, что обеспечивает Владимиру быструю бескровную победу над братом (одно высказывание);
- 4) избавление от варяжских воинов-дружинников, которые после окончания войны становились лишними и опасными (три высказывания).

Первая речь Владимира введена уже в самом начале статьи 980 года: «Приде Володимир с Варяги Нооугороду и рече посадником Ярополчим: “Идете к брату моему и рцете ему: Володимер ти идет на тя, пристраивайся противу биться”. И седе в Новгороде”» [1. С. 75]. Здесь содержится три глагола в форме повелительного наклонения: *идете*, *рцете*, *пристраивайся* (*бится*), причем первый из них открывает высказывание, а последний (вместе с инфинитивом) завершает речь Владимира. Таким образом, сразу два императива из трех употреблены в сильной позиции, что увеличивает степень воздействия на адресата. Владимир – как государственный деятель – приказывает, остальные исполняют его волю. Хотя речь Владимира прямо обращена к послам, настоящим адресатом высказывания героя является его брат – правитель государства князь Ярополк. Возвращение Владимира на Русь с войском и объявление войны Ярополку – акт государственного значения, посредством которого князь впервые проявляет себя как государственный деятель, что отразилось в самой структуре его речи.

Владимир представлен уже не пассивной фигурой, как в предыдущих сообщениях, а повелителем, слову которого подчиняются все остальные.

Он возвращается из-за моря “с Варягы”, то есть во главе грозной военной силы. Исполняя его приказ, послы несут его слово в Киев. Наконец, даже сам князь Ярополк, до недавнего времени бывший единоличным правителем государства, тоже вынужден последовать приказу брата, готовиться к войне. В данном случае все приказы Ярополк отдавал своим людям под давлением со стороны внешней силы.

Второе высказывание Владимира входит в состав фрагмента, посвященного его сватовству к полоцкой княжне Рогнеде, на руку которой претендовал и князь Ярополк. Поэтому сватовство было одновременно очередным этапом борьбы двух братьев: «И посла ко Рогъволоду Полотьску, глаголя: “Хочю пояти тьчерь твою собе жене”. Он же рече тьчери своей: “Хочеши ли за Володимера?” Она же рече: “Не хочю рзути робичича, но Ярополка хочю»» [1. С. 75–76]. Адресатом высказывания Владимира снова является государственный деятель – независимый князь Рогволод, глава полоцкой правящей династии.

Помимо речи самого Владимира, данный фрагмент содержит еще два высказывания; все вместе они образуют замкнутую взаимообусловленную систему. Владимир обращается к Рогволоду, тот – к Рогнеде, а она в своем ответе обращается одновременно к Рогволоду (прямо) и к Владимиру (опосредованно). Тем самым слова Рогнеды завершают картину – она делает свой выбор. Ключевым в этой ситуации становится глагол *хочю*. Во всех высказываниях, принадлежащих представителям княжеского дома, глагол *хотеть* стоит в сильной позиции – открывает фразу, а в словах Рогнеды дано двойное усиление: глагол *хотеть* и открывает, и завершает ее речь. Такое построение фраз акцентирует внимание как на семантике самого глагола, так и на образе тех летописных героев, которым принадлежат высказывания. Право “хотеть” – княжеское право, дарованное лишь избранным самим фактом их рождения и безусловно признанное всеми остальными. Происхождение Владимира (отец – князь Святослав, мать – рабыня Малуша) делало его с самого рождения не равным остальным представителям княжеской династии. Именно поэтому Рогнеда позволяет себе называть его *рабичичем*, то есть рабом.

Третье высказывание Владимира включено во фрагмент летописного повествования, сообщающий о дальнейшем ходе войны Владимира и Ярополка: «Володимер же посла к Блуду, воеводе Ярополчю, с лестью глаголя: “Поприрай ми! Аще убью брата своего, имети ты хочю во отца место, и многу честь возьмешь от мене: не яз бо почал братью бити, но он. Аз же того убоявъся, придох на нь”. И рече Блуд к послем Володимерим: “Аз буду тебе в сердце и в приязньство”» [1. С. 76]. Речь Владимира открывается глаголом в форме повелительного наклонения. Адресатом речи князя становится лицо влиятельное и высокопоставленное – воевода Ярополка Блуд, обладающий большим влиянием на своего князя. Формально-содержательная организация высказывания Владимира подчинена главной цели – привлечь Блуда на свою сторону, убедив воеводу

в том, что дело Владимира правое, а Ярополка – нет. Ярополк предстает братоубийцей, а Владимир – возможной его жертвой, вынужденно оказывающей сопротивление. Борьба за Блуда разрешается в пользу Владимира: ответная речь воеводы знаменует собой начало качественно нового развития событий.

Три последних высказывания Владимира в статье 980 года связаны с попыткой избавления от варяжских воинов-дружинников, что произошло вскоре после победы Владимира над Ярополком: «Посем реша Варязи Володимеру: “Се града нашъ, и мы прияхом е, да хотим имати откуп на них по 2 гривне от человека”. И рече им Володимер: “Пождете, даже вы куны сберут за месяц”. И ждаша за месяц, и не дасть им. И реша Варязи: “Сольстил еси нами, да покажи ны путь в Греки”. Он же рече им: “Идете”. И избра от них мужи добры, смыслены и храбры и раздая им грады; прочии же идоша Цесарюграду в Греки. И посла пред ними слы, глаголя сице цесарю: “Се идуть к тебе Варязи, не мози их держати в граде, оли то створять ти зло, яко и сде, но расточи я разно, а семо не пуцай ни единого”» [1. С. 78–79].

Два начальных высказывания Владимира обращены непосредственно к варягам. Первая фраза открывается глаголом в форме повелительного наклонения; вторая – состоит только из одного глагола повелительного наклонения. Несмотря на то, что варяги представляли собой грозную военную силу, Владимир с ними держит себя строго, как и подобает великому князю. Он приказывает – они повинуются: “Владимир строго относился к наемникам и, когда они после воцарения мира начали бесчинствовать, великий князь выгнал их из Руси” [2. С. 414]. Непростую конфликтную ситуацию Владимир разрешает без кровопролития: киевляне избавлены от тотального грабежа и насилия, а наиболее талантливые варяги принимаются Владимиром на государственную службу и получают “грады”. Остальным же был указан путь “в Греки”, так как “предполагалось, что в Византии варяги либо наймутся на службу к василевсам, всегда нуждавшимся в воинах, либо силой добудут себе такие богатства, которых в Киеве попросту не было” [3. С. 103].

Третье высказывание Владимира адресовано византийскому правителю. Оно отчетливо делится на пять смысловых фрагментов. *Первый* – рисует общую ситуацию и заранее предупреждает правителя Византии о неожиданных гостях, давая время подготовиться к их визиту. *Второй* – открывается глаголом в форме повелительного наклонения, но является своего рода советом. *Третий* – рисует предполагаемую ситуацию, которая может возникнуть, если византиец данному совету не последует; с помощью сравнительно-сопоставительного оборота Киев здесь приравнивается к Царьграду. *Четвертый* – открывается так же глаголом в форме повелительного наклонения и является вторым советом. *Пятый* – содержит еще один глагол в форме повелительного наклонения и представляет собой своего рода прямой приказ – запрет отправлять варягов обратно

на Русь. Одновременно этот фрагмент завершает высказывание, а также всю ситуацию в целом.

Таким образом, сама структура данной речи Владимира в определенном смысле ставит на один уровень оба государства и их правителей. Общность ситуации и решительные действия глав государств служат для этого основой, но инициатива здесь принадлежит, безусловно, Владимиру: он отправляет предупреждение, делится своим опытом наиболее удачного обращения с наемниками и в итоге даже отдает своего рода приказ многомудрому византийцу. Сам факт такого обращения подчеркивает новый статус Владимира уже не только в глазах соотечественников, но и могучего соседа. Что же касается варягов, то “на этом моменте завершается, можно сказать, варяжский эпический период русской истории” [4. С. 336].

Приведенные нами высказывания князя Владимира содержат ряд устойчивых типологических черт. *Во-первых*, их адресатами являются люди могущественные и влиятельные. *Во-вторых*, князь своей речью вынуждает адресатов принимать решения и действовать в соответствии с его интересами. Высказывания Владимира содержат в своем составе девять глаголов в форме повелительного наклонения; при этом зачастую они поставлены в сильную позицию – открывают высказывание, за счет чего усиливается степень воздействия на сознание адресата. *В-третьих*, особую значимость высказываниям Владимира придает тот факт, что доносят их до адресата послы, тем самым подчеркивая его княжеский статус. Наконец, в тех случаях, когда ответная реакция адресата на его речи бывает негативной (например, в случае с Рогнедой), Владимир предпринимает решительные шаги, в результате которых одерживает победу (на Рогнеде Владимир все равно женился, завоевав перед этим половецкое княжество).

Статья 980 года в “Повести временных лет” демонстрирует читателю превращение бессловесного изгнанника, сына рабыни Владимира, в правителя могучего государства, знаменитого князя-Солнце, русского былинного героя [2. С. 412–414, 450–452]. Эволюция образа передается с помощью ряда художественных средств, в числе которых наиболее важными становятся высказывания самого князя Владимира.

### Литература

1. Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей (ПСРЛ). М., 2001. Т. 1.
2. Рыбаков Б.А. Язычество Древней Руси. М., 1988.
3. Карпов А.Ю. Владимир Святой. М., 1997.
4. Пресняков А.Е. Лекции по русской истории. Киевская Русь. М., 1993.



## О первых учебных книгах русского языка

© В. М. КАСЬЯНОВА,

кандидат филологических наук

Со времени появления первого дошедшего до нас печатного букваря прошло 410 лет. Но история создания специальных учебных книг по русскому языку (или шире – по обучению русской грамоте) уходит своими корнями в XIV–XV века.

В XV веке стали появляться Азбуковники, а первый русский печатный Букварь, дошедший до нас, появился в 1596 году. Он содержал азбуку, склады (слоги), молитвы, символ веры, краткий катехизис и истолкование незнакомых слов (нечто вроде толкового словаря для учащихся). В 1634 году в Москве вышел Букварь, составленный Василием Бурцевым, переизданный через три года, а в 1698 году напечатан в третий раз. В течение XVII века вышли буквари в Вильне, Львове и Киеве.

Первая грамматика русского языка появилась в 1591 году, а в 1618 году в Вильне была издана одна из самых известных русских грамматик – “Грамматика” Мелетия Смотрицкого, московское издание которой относится к 1648 году. Принципиальное отличие этой “Грамматики” в том, что в ней впервые описаны общие правила употребления прописных букв, которые ставятся в начале стихов, в собственных именах, в титулах, а также для обозначения “художеств” (*Грамматика, Логика* и т.д.) и частей речи (*Имя, Местоимение, Глагол* и т.д.). Кроме того, в “Грамматике” Смотрицкого устанавливается деление на части речи, вводятся понятия склонения и спряжения, определяются знаки препинания и правила их употребления. Именно “Грамматика” Мелетия Смотрицкого явилась фундаментом для всех последующих учебных книг по русскому языку XVII–XVIII веков.

Структура букварей-азбуквников к XVIII веку приобрела определенную завершенность и стройность. Они включали в себя буквы; слоги (сначала двухбуквенные *ба, за, га... бе, зе, ге...*; затем трехбуквенные: *бва, бга, бда...*, *бее, бге...*; четырех- и пятибуквенные: *взра, вздре...*); молитвы; склонение и спряжение; числа, обозначенные славянскими буквами; религиозные изречения в алфавитном порядке; статьи из Ветхого и Нового Заветов; заповеди; приветствия родителям; увещания о пользе наказания. Таким образом, обычный русский букварь XVIII века представлял собой книгу, выполнявшую самые разные функции и являвшуюся первым нравственно-религиозным сводом законов, которые ученик постигал в процессе изучения грамоты и которым обязан был повиноваться.

В букварях XVIII века не были предусмотрены упражнения, так как подразумевалось, что все, внесенное в книгу, должно быть не просто выучено, а вы зубрено. Поэтому домашние задания состояли в неоднократном переписывании данных образцов и заучивании их. Трудности обучения грамоте нашли свое отражение не только в известных русских пословицах, например, *Азбуку учат – на всю избу кричат*, но и в прославлении розги, которая являлась неременным “спутником” азбуки, потому что *Розга ум вострит, память возбуждает и волю злую к благу прилагает* [1. С. 27].

В XVIII веке впервые появляются гимназии и гражданские школы различных типов, причем многие из них с профессиональным уклоном. Они нуждались в создании и новых учебных книг по грамматике, которая выступала в качестве одного из основных предметов.

Среди напечатанных в XVIII веке грамматик наибольшей известностью пользовались “Краткие правила российской грамматики, собранные и вновь дополненные из разных российских грамматик в пользу обучающегося юношества в гимназиях”, “Краткие правила ко изучению языка российского с присовокуплением кратких правил российской поэзии в пользу обучающегося юношества”, “Начальные основания российской грамматики в пользу учащегося в гимназии при Императорской Академии наук юношества составленные”, “Краткая российская грамматика, изданная для народных училищ Российской Империи”, “Учебная книга русского языка, содержащая этимологию, орфографию, синтаксис, просодию и краткие правила риторики для воспитанников университетского пансиона” [2–6]. В последней получили свое наиболее полное выражение все принципы составления учебных грамматик, распространенных в XVIII веке.

Общий объем теоретических сведений, включаемых в рассматриваемые грамматики в целом одинаков. Вся грамматика в соответствии с развитием языкознания в XVIII веке делится на четыре больших раздела, каждый из которых с той или иной степенью полноты представлен в данных источниках (при этом названия разделов и их последователь-

ность могут несколько различаться в каждом из источников). Это *правописание*, *словопроизведение* (или *произведение*, *словопроизвожде-ние*), *словосочинение* (или *сочинение*) и *слогодударение* (или *ударение сло-гов*). В “Учебной книге русского языка...” в качестве названий разделов грамматики (“частей”, по терминологии того времени) стали использо-ваться заимствованные слова, но параллельно с ними стояли и русские: *этимология* (или *словопроизведение*), *орфография* (или *правописание*), *синтаксис* (или *словосочетание*) и *просодия* (или *слогодударение*).

В каждом учебном пособии авторы прежде всего дают самое общее понятие о том, что такое грамматика, выделяя грамматику “всеобщую”, которая дает “философическое представление о непременных и главных основаниях всего человеческого слова вообще”, и “особенную”, которая “предписывает правила, ведущие к правильному употре-блению каждого языка особенно” [4. С.А]. При этом “русская грамматика” определяется как “искусство правильно употреблять в разговоре и в письме язык Российский” [Там же].

В разделе “Правописание” обычно содержался более или менее полный рассказ о буквах, об истории их появления в русском языке и соответствии буквам латинского алфавита [3. С. 10–11]. Особо отмечено, какие буквы относятся к гласным, а какие к согласным, выделены чередующиеся буквы, показаны основные правила употребления букв *Е* и “*ять*”. Здесь же могли быть и частные правила о написании тех или иных букв: например, буква *Ы* не пишется после *Г, Ж, К, Х, Ч, Ш, Щ* [4. С. 11]. Опираясь на общее положение о грамматике, которая должна учить “правильно говорить и исправно писать”, автор “Краткой российской грамматики” формулирует общие задачи раздела правописания: “Правописание учит, 1) как писать буквы исправно и от всех принятым почерком; 2) как писать слоги и целые речения правильно, или приличными им буквами; 3) где ставить надстрочные и строчные знаки” [5. С. 2].

Уже в конце XVII века понятие “правописание” противопоставлялось понятию “каллиграфия”: “Правописание от чистого письма различается тем, что в первом наблюдается свойство букв и происхождение слов, чтобы одной буквы не смешивать с другою, ей подобной; в последнем же смотрится больше на внешнюю красоту и соразмерность почерков” [2. С. 6].

Хотя пунктуация как целостная система правил о постановке знаков препинания в XVIII веке только начинает складываться, в рассматриваемых грамматиках уже содержатся самые общие указания об употреблении запятой, точки с запятой, скобок, тире, двоеточия.

Наиболее полное определение правописания дается в “Учебной книге русского языка...”: “Правописание учит правильно писать, или показывает начертание, число и свойство букв, научает правильному изображению слогов и целых речений, предписывает правила, где ставить строчные и надстрочные знаки” [6. С. 57].

После правописания в грамматиках XVIII века, как правило, находилась часть, посвященная *словопроизведению* (или *этимологии*). Содержание этого раздела охватывало наиболее важные части морфологии как учения о частях речи. В “Краткой российской грамматике...” говорится, что “произведение слова показывает каждого слова или речения происхождение, качество и перемены” [5. С. 2]. По мнению ее автора, “слова или речения бывают простые (не состоят из двух или более слов, например: *мысль, честь, дело*) и сложные (состоят из двух или нескольких слов, например: *легкомыслие, воздаяние, честолюбие*); первообразные (от другого слова не происходят: *мысль, честь, рука*) или производные (происходят от другого слова: *мысленный, честный, ручающийся*)” [5. С. 2].

В грамматиках XVIII века выделяется шесть частей речи: “изменяющиеся” – *имя, местоимение, глагол, причастие* и “неизменяющиеся, потому что их окончания никогда не переменяются” – *наречие, предлог, союз, междометие*. К именам относятся существительные, прилагательные и числительные. Интересно, что уже в то время появляются первые методические указания, нацеленные на то, чтобы по возможности приблизить изучаемый материал к реальным интересам учащихся: “Склоняя местоимения *сей, моя...* велит учитель подбирать к сим местоимениям пристойные имена прилагательные и с оными склонять местоимения сии, как-то: *сей огромный дом, моя правая рука, то приятное время*, ибо в таком соединении дети удобнее удерживать могут склонения имен и местоимений” [5. С. II].

Следует отметить, что морфологическая характеристика частей речи в пособиях XVIII века часто отличалась от современного представления. Например, выделялось четыре склонения существительных. При этом во многих грамматиках приводятся списки существительных, относящихся к разным типам склонения для использования их на уроках.

Что касается глаголов, то их классификация по временам, залогам и видам также была иной, чем это принято в современной лингвистике.

После краткой характеристики всех частей речи (“изменяющихся” и “неизменяющихся”) авторы грамматик предлагали для грамматического разбора самые разнообразные примеры, общей чертой которых являлась смысловая законченность и обязательная нравственно-этическая подоплека.

Следом за разделом “Словопроизведение” (“Словопроизводство”, “Этимология”) в грамматиках XVIII века, как правило, идет раздел “Словосочетание” (или “Словосочинение”, “Сочинение слов”). В “Учебной книге русского языка...” уже появляется и объясняется термин *синтаксис*: “Синтаксис – суждение о словах в их связи” [6. С. 76]. В данном разделе рассматриваются общие правила сочетания слов друг с другом в пределах одного предложения: “Сочинение слов учит соединять разные

части речи так, чтобы оные все вместе составляли полный смысл” [5. С. 50].

Развитию речи учащихся, расширению их словарного запаса, умению правильно и четко формулировать свои мысли способствовала и работа по изучению “порядка слов”, или “расположения частей речи”. Именно так назывались отдельные разделы во многих грамматиках XVIII века, включающие самые разнообразные сведения по стилистике и структуре простого и сложного предложений. Учеников постепенно, но настойчиво приучали строить свои высказывания в соответствии с лучшими образцами художественной и публицистической речи, внушая, что “мысли, неправильно выраженные, не вразумительны; мысли, неправильно расположенные, сбивчивы” [6. С. 93]. Включение в качестве образцов для анализа и грамматического разбора высказываний древних ученых и философов, афоризмов, изречений, библейских заповедей не только способствовало духовному просвещению учащихся, но и помогало им осознать красоту, богатство и выразительность родного языка, найти оптимальные средства для выражения своих мыслей: “Тот лучше и говорит, и пишет, кто правильнее наблюдает и судит” [6. С. 109].

В качестве примера для подражания использовались и тексты, взятые из произведений известных писателей того времени, причем эти тексты не адаптировались и не сокращались.

Выделяя “сочинение слов” как особый раздел грамматики, грамматисты XVIII века подчеркивали, что “всякое предложение, как и целое сочинение, имеет начало, середину и конец, или предмет, действие и намерение. Надобно прежде существовать, чтобы действовать; разум постепенно переходит от одного понятия к другому, отсюда правила <...> Ставить прежде всего лицо, или вещь, потом действие и наконец предмет действия” [6. С. 94]. При этом указывалось, что перемена порядка слов влечет за собой изменение смысла предложения. Знание основных правил порядка слов не является единственной целью – главное в том, чтобы научить учащихся “разбирать периоды”. По терминологии того времени, к *периоду* относились предложения, состоящие из одного подлежащего и двух сказуемых (такие периоды назывались *простыми*) или из 2-х, 3-х, 4-х самостоятельных предложений (так называемые *двух-, трех- и четырехсложный период*).

Анализируя периоды, учитель постоянно обращался к таблицам склонений и спряжений, а также к “таблице о правописании”, таким образом необходимость систематического повторения уже изученного материала вполне осознавалась уже в XVIII веке.

Специальный раздел в грамматиках назывался *просодией*, или *словоударением*. Основной его целью было научить правильному произношению слов (в “Краткой российской грамматике...” эта часть так и называлась: “О произношении слов”). Здесь, как правило, приводились

сведения о типах ударения, о “повышении или понижении” голоса, а также списки слов, наиболее трудных с точки зрения акцентологии.

В этом же разделе давались и понятия стихотворных размеров, рифмы, стоны с самыми разными примерами из сочинений поэтов того времени, а также переводы с латинского языка. В “Кратких правилах ко изучению языка российского...” в разделе “Просодия” рассматриваются и “разные поэзии роды”, при этом выделяются эпическая, героическая поэма, лирическая поэзия, драматическая, элегическая, сатирическая, эпистолярная и другие виды поэзии.

“Учебная книга русского языка...”, помимо традиционных разделов, включает в себя и специальную часть, посвященную риторике и красноречию. Автор данной грамматики показывает различия между стихами и прозой, раскрывает содержание понятия *словесность*, уделяет большое внимание вопросам возникновения и значения в жизни человека языка и письма. По мнению автора “Учебной книги русского языка...”, красноречие – это “средство успеть в жизни”, а “истинно красноречивого человека” отличают “сильное и живое воображение, чувствительное сердце, здравый рассудок, основательное изучение слова, хорошее произношение, даже благородство вида” [6. С. 114] – в этих словах и заключаются, пожалуй, основные задачи гимназического образования в России XVIII – начала XIX века.

В рассматриваемой “Учебной книге русского языка...” приводятся важные сведения о структуре, как сейчас говорится, связного текста, то есть о “главнейших частях речи”, которыми являются “приступ и доводы” и которые нужно “представить как можно живее”. Необходимым для полноценного гуманитарного образования представлялось и знание так называемых “украшений слога”, то есть различных тропов: *метафор, обращений, сравнений, восклицаний* и т.д. В “Учебной книге русского языка...” расширено представление о классификации всех “сочинений”, которые делятся на две большие группы: сочинения *прозаические* (к ним относятся письма, истории, биографии, романы, рассуждения, речи) и *стихотворные*, включающие в себя басни, идиллии, эклоги, оды, драмы, эпопеи. Таким образом, воспитанники гимназий, обучавшиеся по “Учебной книге русского языка...”, получали не только первоначальные сведения по орфографии и пунктуации, но и знакомились с лучшими образцами поэтической речи; приобретали навыки самостоятельного анализа поэтического и прозаического текстов, а также довольно широкие познания в области стилистики, теории красноречия, риторики, что позволяло им успешно заниматься “сочинительством”.

Как видим, уже к XVIII веку в России начала складываться наука о преподавании русского языка в гимназиях и других средних учебных заведениях. Первые появившиеся к этому времени учебные книги еще не имеют ни упражнений, ни заданий для учащихся. Предполагалось, что учитель самостоятельно будет выбирать из предложенных материалов

примеры для грамматического разбора. Вместе с тем в изданных к этому времени пособиях по грамматике уже начинают встречаться собственно методические указания о цели тех или иных видов работ, о значении какого-либо раздела грамматики для общего образования учащихся, о необходимости учета интересов и возрастных особенностей учащихся и т.д., чтобы, по словам автора “Кратких правил ко изучению языка российского...”, “сделать ... облегчение учащемуся юношеству” [3. С. VI–VII].

### *Литература*

1. *Медьинский Е.Н.* История русской педагогики. М., 1938.
2. Краткие правила российской грамматики, собранные и вновь дополненные из разных российских грамматик в пользу обучающегося юношества в гимназиях. М., 1773.
3. *Светов В.П.* Краткие правила ко изучению языка российского с присовокуплением кратких правил российской поэзии в пользу обучающегося юношества. М., 1790.
4. *Соколов П.И.* Начальные основания российской грамматики в пользу учащегося в гимназии при Императорской Академии наук юношества составленные. СПб., 1788.
5. *Сырейщиков Е.Б.* Краткая российская грамматика, изданная для народных училищ Российской Империи. СПб., 1787.
6. Учебная книга русского языка, содержащая этимологию, орфографию, синтаксис, просодию и краткие правила риторики для воспитанников университетского пансиона. М., 1821.





## Обращения в духовных письмах преп. оптинского старца Иосифа (Литовкина)

© В. В. КАШИРИНА,  
кандидат филологических наук

При изучении обращений в духовной переписке XIX века исследователи сталкиваются с проблемой неполного текста письма, где, как правило, отсутствуют обращения. Эти письма являются не историческими, а прежде всего духовными памятниками, в которых содержатся наставления опытных духовных учителей, поэтому в письмах опускаются подробности, относящиеся к частной жизни тех или иных лиц, публикуются лишь общие наставления. Именно подобные принципы были положены в основу издания писем оптинских старцев: Макария (Иванова) – 1862–1863 гг., Антония (Путилова) – 1862 г., Амвросия (Гренкова) – 1894–1897, 1906, 1908–1909 гг., Анатолия (Зерцалова) – 1910 г.

В 2005 году было издано собрание писем ближайшего ученика и келейника преп. Амвросия – Иосифа (Литовкина). В книге впервые опубликовано свыше 700 писем, написанных в период с 1896 по 1911 гг. из скита Оптиной Пустыни и адресованных к 46 лицам. Именно это издание и стало источником для наших наблюдений.

Среди адресатов о. Иосифа – насельницы 10 монастырей. Обращения в духовных письмах подчинены церковной иерархии, поэтому возможно выделение нескольких групп писем: к *настоятельницам, казначеям, монахиням, послушницам*. Ни в одной группе писем обращения не становятся шаблонами, а широко варьируются.

К игуменьям монастырей в письмах употребляются развернутые обращения: *Ваше Высокопреподобие всечестнейшая матушка игуменья; Ваше высокопреподобие игуменья; Ваше Высокопреподобие всечестнейшая-достопочтенная о Господе игуменья; Ваше Высокопреподобие всечестнейшая пречестнейшая достопочтенная матушка; Многоуважаемая о Господе матушка игуменья*; а также краткие – *Всечестнейшая матушка игуменья; Всечестнейшая о Господе; Всечестнейшая игуменья; Матушка игуменья*.

В обращениях к игуменьям есть формальная часть *Ваше Высокопреподобие*, а также часть, которая может варьироваться. Некоторые

слова в обращениях взаимозаменяемы и выступают в роли синонимов: *всечестнейшая, пречестнейшая, честнейшая, достопочтенная*.

При обращении к казначейшам часто встречаются указания на должность: *Достопочтеннейшая-многоуважаемая о Господе мать казначея; Честнейшая мать казначея*; однако в большинстве случаев обращения такие же, как и к монахиням: *пречестнейшая, всечестнейшая, честнейшая, честная, достопочтеннейшая, почтенная, многоуважаемая о Господе мать; Сестра о Господе мать* или просто *матушка*.

К людям, которые, видимо, были особенно близкими учениками старца, используются обращения, отражающие внутреннее духовное состояние адресата. Старец, как мудрый наставник, с первой строчки письма обращается лично, утешая в скорби, располагая адресата на внутренний сокровенный диалог: *Дорогое чадо Отца Небесного; Жалкое чадо Отца Небесного мать; Жалкое чадо мое духовное мать; Радуйся о Господе, чадо Христово мать; Радуйся о Господе, любимое чадо Христово мать; Радуйся о Господе, радостная мать; Скорбящая мать; Боголюбивое чадо мое мать*.

Пожалуй, наиболее вариативны обращения в письмах к послушницам, которые, будучи совсем юными, нуждались в особом духовном попечении и внимании: *Птенчики вы мои дорогие; Евстолия грешная и недостойная! Радуйся о Господе, возлюбленная невеста Христова; Радость моя о Господе мать; Радуйся о Дусе Святом, избранница Божия, чадо мое духовное мать* или просто – *послушница*.

Обращение в духовном письме с первых же строк настраивало адресата на внутренний диалог. Полное обращение, соответствующее сану, использовалось только при обращении к игуменье: *Ваше Высокопреподобие*; должность могла указываться в письмах, адресованным казначеям.

Во всех письмах духовный наставник максимально использовал все языковые возможности, чтобы подчеркнуть индивидуальность адресата: *скорбящая мать, жалкое чадо, любимое чадо Христово* и т.д. Широкое использование эпитетов-синонимов: *пречестнейший, всечестнейший, честнейший, честный, достопочтеннейший, почтенный, многоуважаемый*, – также давало возможность индивидуализировать обращения.

### Литература

1. Собрание писем оптинского старца Иосифа / Сост. Каширина В.В. Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2005.

## Поэтика идиллий А.А. Ржевского

© К. Д. ЗАЦЕПИНА

В 1761–62 годах в “Полезном увеселении” были опубликованы три идиллии А.А. Ржевского (1737–1803), а в 1763 еще одна в “Свободных часах”. Эти произведения не имеют специальных названий, в заголовке поэт выносит жанр. Для Ржевского жанровое определение уже содержит тему, основные мотивы, вбирает в себя всю обширную проблематику стихотворений, дает поэту свободу для творческого опыта.

И в тематике, и в поэтике идиллий Ржевского можно обнаружить следы традиций Сумарокова как предшественника сентиментализма. Эти черты характерны для творчества всех представителей московского поэтического кружка М.М. Хераскова, членом которого был Ржевский. В.И. Кукулитис, автор диссертации “Поэзия А.А. Ржевского: проблематика и поэтика”, отмечает: «Творческая деятельность поэтов “Полезного увеселения” (1760–1762) и “Свободных часов” (1763) осуществлялась в двух направлениях. Первое было связано с продолжением традиций А.П. Сумарокова, непосредственным подражанием ему, повторением его системы жанров, рифменного и лексического строя. Основу конкретной поэтики Сумарокова составляет требование “естественности”, непринужденности, простоты и ясности мысли, соблюдаемое как на тематическом, так и на структурно-языковом уровнях. Все это было направлено против ломоносовского “великолепия”. Однако, если бы Ржевский и поэты его круга остановились только на повторении приемов Сумарокова, то их роль в истории русской поэзии была бы невелика. Заслуга их в том, что они повели сумароковские традиции дальше, принялись за самостоятельное продолжение его труда, развивая, углубляя и перерабатывая приемы учителя» [1. С. 2–3].

Идиллии Ржевского посвящены теме неразделенной или отвергнутой любви. Сюжет I идиллии “О воля милая, милье ты всего!..” (1761 г.) – воспоминание безответно влюбленного о блаженной свободе; II идиллия “Как при струях Клорису я узнал...” (1761 г.) – исповедь несчастного влюбленного. Третья “Идиллия” Ржевского, написанная в 1762 году, не похожа на две предыдущие: в ней представлена история любви от первой встречи до измены (ухаживания пастушка – ответное чувство пастушки – измена возлюбленного). В IV идиллии “Собщитесь слез ручьи со быстрою рекою...” (1763 г.) персонаж, находящийся в размолвке с Сильвией, ищет возможности воссоединения и представляет, что будет с ним в случае окончательного разрыва. Таким образом, в этих произведениях герой находится в двух возможных для буколического персонажа положе-

ниях: счастье, спокойствие и страдание, печаль. В обоих случаях поведение пастушка и сопровождающие его образы традиционны для жанра.

В восприятии лирических героев любовное чувство трагично, а момент встречи с предметом страсти осознается как роковой миг. Эмоции, которые испытывает персонаж, похожи на наваждение, и часто встречающееся в идиллиях слово *страсть* точнее, нежели *любовь*, передает состояние лирического героя: “Страсть на лесь днесь променя...” [2. 1762. № 3. С. 117], “...умер к ней я страстным...” [Там же. С. 363]. Слово *страсть* этимологически связано со словами *страдание* и *страх*. В качестве доказательства приведем чешское *strast* и словацкое *strast* – “горе, страдание, печаль”, а латышское *struo~sti*⁴ содержит семантику угрозы, предостережения [3. Т. IV]. Историческое родство слов оказывается актуальным для идиллий Ржевского, так как в восприятии персонажей его произведений страсть неотделима от мучительных переживаний и боязни потерять любимого человека. В предложении “Его бесстрастный взор луга увеселяют” [2. 1761. № 3. С. 96] слово *бесстрастный* обозначает свободу персонажа от любовного чувства и не является синонимом к слову *равнодушный*: *бесстрастный* взгляд счастливого пастушка наслаждается всеми прелестями окружающего мира.

В трех идиллиях из четырех причина возникновения любовного чувства не объясняется, мгновенно вспыхнувшая страсть иррациональна, сильна и неподвластна пастушку. Однако в III идиллии причина внезапно возникшей влюбленности мотивируется: пастушок прельщается “станом, глазами и лицом” пастушки, она же в свою очередь поддается на его ухаживания и комплименты: “Согласилась мысль моя с лестной мыслью с тою...” [2. 1762. № 3. С. 117]. Таким образом появляется мотив соблазнения.

В большинстве стихотворений стратегия соблазнения уступает место демонстрации привязанности, страданий, причиной которых является возлюбленная. Пастушок не предпринимает никаких решительных действий, чтобы завоевать сердце красавицы, а лишь умоляет о взаимности.

В идиллиях Ржевского мотив несчастной любви тесно переплетается с мотивом жестокой красоты. В IV идиллии поэт подчеркивает внешнюю привлекательность лирической героини: “...лицо прекрасно умывает”, “дай зреть очам прекрасным” [4. С. 361, 363]. Страдающий, плачущий лирический герой уповает на то, что его слезы смягчат суровость Сильвии, но предполагает, что сочувствие не будет глубоким. Именно поэтому в тексте появляются слова *немного*, *немножко*, указывающие на слабое проявление чувств:

Пускай умоется слезами днесь моими  
И там почувствует она мою печаль.  
Авось и тронется она немного ими  
И будет ей меня хотя немножко жаль,  
Хотя подумает она, что я крушуся.

Главная героиня I идиллии Нирена названа *несклонной*, из чего следует, что попытки пастушка добиться ее благосклонности безуспешны. Во II идиллии персонаж не объясняет отсутствие ответного любовного чувства у Клорисы, а категорично заявляет: "...не можно ей вовек меня любить" [2. 1761. № 6. С. 184].

Мотив утраченной любви связан в третьем стихотворении с процессом познания сложности мира чувств, изменчивости и непостоянства. Неискушенность в сердечных делах стала причиной того, что девушка была обманута соблазнителем. Лирическая героиня сама находит объяснение своему разочарованию: "Разум был еще не зрел" [2. 1762. № 3. С. 117].

Персонажи идиллий живут в полярном мире, где чувства героев абсолютизированы: в текстах Ржевского указывается, что глубокая привязанность к любимому человеку неизменна, независима ни от времени, ни от расстояния. Описание любви часто сочетается со словами *всечасно, вовеки, доколь продлится век*. Эмоции лирического героя очень сильные, подчеркнута демонстративны. Это ощущение создается благодаря тому, что о своем состоянии несчастный влюбленный повествует в экспрессивном монологе. Все помыслы и чувства пастушка обращены к возлюбленной, которая становится повелительницей, центром Вселенной для героя идиллии. Таким образом, персонаж характеризуется прежде всего через собственную речь, а не через действие или авторское описание. Монолог лирического героя не лишен субъективизма и театральности: обилие восклицательных предложений, междометий, обращений к миру природы, полное погружение в мир переживаний указывает на эти черты.

В первых трех идиллиях присутствует противопоставление свободы и неволи. Под свободой подразумевается отсутствие любви, а под неволей – пленение страстью. Для пасторального героя свобода и любовь – несовместимые понятия. Даже счастливая любовь воспринимается им как лишение права выбора, как плен, освободиться из которого невозможно. Не случайно в I идиллии появляются строки: "Тот, кто любви убегает, / В утехах век свой провождает" [2. 1761. № 3. С. 96]. Лирический герой мечтает не о встрече с любимой, а напротив, о свободе и безмятежности. Изображаемая в идиллиях трагическая любовь подобна року. Любовь-страсть неожиданно врывается в жизнь пастушка, застает врасплох не готового к сильным эмоциям человека. Таким образом, причиной, разрушающей идиллическую гармонию, становится не влияние города на естественный сельский мир, не природные стихии, а любовь. В идиллиях Ржевского любовь – губительное начало, в стихотворениях именно этого поэта лейтмотивом звучит мысль о тесной связи любви и страдания.

В восприятии пастушка главная ценность – воля, понимаемая как свобода, независимость. Словно поклоняясь богине, лирический герой вос-

кликает: “О воля милая, милье ты всего! Тебя приятней нет на свете ничего” [2. 1761. № 3. С. 96], “вольность дорогая” [2. 1761. № 6. С. 184]. Воля одушевляется персонажем, восхваляется им как источник радости, счастья.

Особенно ярко антитеза *свобода – неволя* проявляется в I идиллии как на лексическом, так и на композиционном уровне. Стихотворение можно разделить на две части.

Убеждения молодого человека изложены в первой части: воля и спокойствие, бесстрастность и умиротворенность – вот что для него радость. Одной из важных черт буколического мира является статичность, и в стихотворении внешний мир действительно неизменен. Повествователь хочет создать в своей душе ограниченный от внешних тревог мир, в котором смог бы “спокойно спать нощи, без слез встречать день”. Он предлагает довольствоваться тем, чем располагает: радоваться лугам, цветам, пению соловья, своей “свирелке”, речке, овечкам. Анафорические повторы усиливают эмоциональное воздействие стихотворения, главную мысль композиционной части:

“Ему приятны рощи”,  
 “Ему забавой речки”,  
 “Ему забота вся – единые овечки”.

Параллельные конструкции создают ощущение гармоничности, упорядоченности бытия, слова с уменьшительным суффиксом *-к-* подчеркивают беззаботность существования персонажа. Важно отметить, что в первой части при описании безмятежного времяпрепровождения пастушка преобладают существительные, что подчеркивает статичность, стабильность счастливой жизни не знающего любви лирического героя. Во второй части, напротив, преобладают глаголы.

Перечислены основные образы буколического мира и подводится итог размышлениям:

В утехх весь свой век безбедно он живет:  
 Ему приятна жизнь, ему приятен свет.

Все, что связано с радостью жизни, свободой и независимостью, можно обобщить словом *утехи*, встречающимся в идиллиях Ржевского четыре раза. Слово *утеха* многозначное: 1. Удовольствие, забава; 2. То же, что утешение [4. С. 842]. Глагол *утешать*, от которого образовано слово *утеха*, имеет в словаре Даля два значения: 1. “Потешать, забавлять, тешить, услаждать, доставлять отраду, удовольствие”; 2. “Принять участие в чьем горе, в печали, стараясь словом и делом успокоить его” [5. Т. IV]. Оба значения представлены в текстах.

Постоянным эпитетом, указывающим на счастливое времяпрепровождение, является слово *приятный*. В первой части идиллии 1761 года слово повторяется пять раз: *приятна воля; приятны рощи; приятен со-*

ловей; приятна жизнь; приятен свет. Приятность ассоциативно связана со спокойствием, умиротворенностью, негой, семантика слова не указывает на сильное проявление чувств. Слово *приятный*, образованное от глагола *приятъ*, говорит о принятии мира персонажем. Лирический герой, познавший безответную любовь, наоборот, начинает бунтовать против миропорядка, радости окружающих и цветения природы. Ему кажется, что мир должен измениться вместе с ним, погрузиться в печаль.

*Приятный* в первой части противопоставляется эпитетам *пленный* и *лютый*, во второй – словам, обозначающим жестокие страдания безответно влюбленного героя. В “Словаре русского языка XVIII века” слово *лютый* имеет три значения: “1. Свирепый, кровожадный. 2. Причиняющий нестерпимые мучения, страдания. 3. Очень сильный, чрезмерный по силе проявления” [6. Вып. 12. С. 24]. В идиллии второе и третье значение неразрывно связаны: страдание гиперболизировано, возведено в абсолют. “И нет такой минуты, / Когда б не мучили меня болезни люты” [2. 1761. № 3. С. 96].

Слово *пленный* образовано от *плен*, имеющего значение: “состояние порабощенности того, кто захвачен на войне противником и лишен свободы” [7]. И действительно, влюбленный уподобляется рабу, находящемуся в неволе: “Ныне стал пленен ты...” [2. 1762. № 3. С. 117]. Он противится подобной участи: “Мой рвется пленный дух” [2. 1761. № 3. С. 96], но вынужден склониться перед прекрасной пастушкой.

Уже в первой части стихотворения, повествующей о безмятежном счастье, появляется намек на возможный вариант другого существования: жизни в страданиях. Упоминание подобного образа жизни вводится в текст с помощью отрицательной частицы *не*: “Не рвется никогда, не плачет, не грустит” [2. 1761. № 3. С. 96]. Во второй части оказывается, что все сказанное было лишь мечтой лирического героя, миражом.

Вторая часть содержательно противопоставлена первой и начинается с противительного союза *но*. Сердце лирического героя оказалось захваченным Ниреной, и его посетили страдания, грусть от неразделенного чувства. Идиллическое спокойствие разрушено. Во второй части повторяются слова из первой, но уже без частицы *не*: “Мой рвется пленный дух, страдает и грустит” (Там же). Рифма зеркально отражается. В 1-й части: “веселит – не грустит”, во второй: “не веселит – грустит”.

При описании страданий несчастного влюбленного поэт часто использует слова *слезы* и *плачет*. Мучения чувствительного героя непременно сопровождаются слезами. В III идиллии пастушка обращается к пастушку: “Ты лица в слезах не мой” [2. 1762. № 3. С. 117]. Слезы – знак страдания, который очень важен для окружающего мира. Нередко в идиллиях рощи, птицы, эхо стонут вместе с лирическим героем, оплакивают его участь. Параллелизм состояний человека и природы подчеркивается благодаря введению в текст образных выражений *слез ручьи, токи слез*. Эмоциональный персонаж ощущает себя абсолютно незащи-

ценным перед лицом горя, поэтому слезы его неудержимы, обильны. В IV идиллии слезы становятся связующей нитью между влюбленным и Сильвией. Слезы выступают в роли посланника к возлюбленной. Они наделяются силой воздействия, являются неоспоримым доказательством переживаний героя.

По традиции, идущей от Сумарокова, водная стихия в смысловом контексте тесно связана со страданием. То же находим у Ржевского: в III идиллии события разворачиваются на традиционном фоне: “на берегах текущих рек”. Несмотря на обещание вечной любви, герой покидает пастушку, и героиня описывает свое разочарование и страдание от потери взаимной любви: “Как несносно стражду днесь, рвуся я и ною” [2. 1762. № 3. С. 117]. Во II идиллии знакомство пастушка с Клорисой происходит около водного источника, и это обстоятельство косвенно указывает на дальнейшее печальное развитие событий.

Многопланов образ реки в IV идиллии. Несчастный влюбленный живет на одном берегу, Сильвия – на другом. Река воспринимается как черта, разделяющая берег страдания и берег безмятежности. В начале произведения рисуется быстрая река, которая в ситуации размолвки донесет слезы пастушка до Сильвии. Во второй части, после слов: “Ах, если я ее и подлинно лишуся!..”, река становится смертоносной для лирического героя, мечтающего о прекращении страданий. Тема смерти постепенно развивается в произведении: природа, переданная через восприятие несчастного влюбленного, начинает умирать. Эта картина создается в основном за счет использования глаголов *померкнет*, *завянут*, *поблекнет*, *иссохнет*, *пожелтеет*. Состояние окружающего мира является метафорическим отражением внутреннего состояния лирического героя: приход зимы, наступление “вечных морозов” означает конец надежд и сердечных волнений в жизни пастушка.

Вода воспринимается персонажем не только как источник смерти, но и как очищающее начало, избавляющее от мук, как друг, целитель душевных ран.

Вода – это первоначало, тождественное первобытному хаосу, среда и принцип всеобщего зачатия и порождения, материнское лоно, олицетворяющее в оппозиции к огню женское начало. Все эти значения присутствуют в тексте. Появляется антитеза двух женских начал: утешающего, связанного с водой, и несущего страдание, ассоциирующегося с жестокой прекрасной пастушкой. *Пламень страсти* противопоставляется *покою вод*.

Особенностью поэтического языка Ржевского является рифмовка слов, одинаковых по звучанию и написанию, но с разными лексическими значениями: “Безличность, абстрактность изображаемого человека с его должными, для каждого жанра строго определенными чувствами создавали почву для формальных опытов. Это понял Ржевский и проявил свою оригинальность именно в стилистическом и ритмическом экспериментаторстве” [9. Т. 1. С. 56].

Доказательством могут служить омонимичные рифмы: *рек* (сущ. мн. ч.) – *рек* (глагол. прош. вр.); *стану* (сущ. род. п.) – *стану* (глагол. буд. вр.); *век* (веко) – *век* (столетие); *прочь* (нареч.) – *прочь* (глагол. пов. накл.) Разновидностью омонимичной рифмы является употребление целого слова и знаменательной части речи + предлог: *стою* – *с тою*; *променя* – *про меня*; *июно* – *и ною*. Подобная игра рифмой характерна для Ржевского, бывшего блестящим версификатором.

Следуя традиции Сумарокова, Ржевский внес новые черты в поэтику жанра идиллии. Так, в его буколических произведениях одной из важнейших оппозиций стала антитеза *свободы* и *неволи*, подразумевающая противопоставление вольной, радостной и “приятной” жизни без любви и печальной, полной тревог и волнений жизни влюбленного. Контекстуальными синонимами *любви* в идиллиях Ржевского становятся *неволя*, *плен*, *болезнь*. Диапазон лирических героев у Ржевского изменил свою гендерную структуру, благодаря чему расширилось представление о проявлении эмоций у лирической героини. Образ воды в стихотворениях Ржевского двулик: это и целитель душевных ран, и источник смерти.

Современники Ржевского писали, что стихотворения его “весьма хороши и изъявляют остроту его разума и способность к стихотворству. Стихотворство его чисто, слог текущ и приятен, мысли остры, а изображения сильны и свободны” [10. С. 557–558].

### Литература

1. Кукулитис В.И. Поэзия А.А. Ржевского: проблематика и поэтика. М., 1991.
2. Ржевский А.А. Идиллия // Полезное увеселение. М.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. СПб., 1996. Т. III.
4. Ржевский А.А. Идиллия // Свободные часы. М., 1763. Ч. 1 (январь–июнь).
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.-М., 1884.
6. Словарь русского языка XVIII века. СПб., 2001.
7. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1998.
8. Трессидер Дж. Словарь символов. М, 1999.
9. Макогоненко Г.П. Пути развития русской поэзии XVIII века // Поэты XVIII века. Л., 1972.
10. Новиков Н.И. Опыт исторического словаря о российских писателях // Жажда познания. М., 1986.



## ЗЕЛЕНОГРАДСК

© М. А. ЦЕХАНОВИЧ

Много лет назад писателем Б.Н. Тимофеевым в книге, посвященной культуре русской речи, был поставлен вопрос о правомерности существования названия *Зеленоградск*: «А почему не *Зеленоград*? Почему древнейшее слово “град” заменено искусственным, противоречащим духу русского языка, словом “градск”? Ведь ни “*Ленинградск*”, ни “*Сталинградск*”, “*Кировоградск*” не существуют, а есть *Ленинград*, *Сталинград*, *Кировоград*. Откуда же взялся *Зеленоградск*? Непонятно...» [1. С. 127].

После войны, в 1949 году в составе СССР появилась Калининградская область, и тогда была проведена работа по переименованию городов, немецкие названия которых были заменены русскими. В связи с этим небольшой немецкий город Кранц, в прошлом известный европейский курорт, стал именоваться *Зеленоградск*. Е.М. Пospelов считает название искусственным, с положительным оттенком, сравнивая его с *Зеленодольском*, *Зеленогорском* [2. С. 161].

*Зеленоградск* – уникальное по структуре слово и не вписывается ни в один словообразовательный тип.

Суффикс *-ск* в топонимах выполняет “градообразующую” функцию. По словам Н.М. Шанского, название *Зеленоградск*, где “значение города выражено дважды: во-первых, корень *-град*; во-вторых, суффикс *-ск*” можно отнести к интересному явлению русского языка [3. С. 89].

Известный лингвист А.А. Реформатский в рецензии на книгу Б.Н. Тимофеева соглашается с писателем: «Вы правы, что лучше бы *Зеленоград*, чем *Зеленоградск*, но почему это могло произойти? В языке дело решают модели, и, если есть очень “авторитетная модель” на *-ск* (*Магнитогорск*, *Днепропетровск*, *Дзержинск*, и, главное – *Зеленогорск*), то появление *Зеленоградска* – не загадка» [4. С. 82].

Замечание А.А. Реформатского справедливо лишь отчасти. Нахождение аналогии не решает проблемы, притом, что “главное” здесь вовсе не *Зеленогорск*, а *Дзержинск*, так как схема образования этого топонима

та же, что и у *Зеленоградска*. Дело в том, что название города *Дзержинск* образовано от фамилии *Дзержинский*, являющейся по своей форме прилагательным, а *Зеленоградск* – от прилагательного *зеленоградский*.

А.В. Суперанская полагает, что после перестройки старинной модели со вторым компонентом *-град* произошло его “превращение в служебную морфему *-градск*, не существующую в русском языке в качестве самостоятельного слова” [5. С. 90–91]. Она выделяет в один ряд компоненты *-градск*, *-горск*, *-заводск*, *-дольск*, которые благодаря частому повторению “начинают восприниматься как форманты” [6. С. 101]. Поэтому в ряде случаев эти компоненты носят словообразовательный характер, выступая в роли суффикса, и уже не ассоциируются с конкретным географическим объектом. Вследствие этого названия, оканчивающиеся на *-горск*, в последнее время часто присваивались городам, не расположенным в горах, а напротив, на равнинной местности, например, *Белогорск*, *Лениногорск*, *Лесогорск*, *Нефтегорск*, *Электрогорск*, где *-горск* может обозначать и “гора(ы)”, и “город”. Поэтому топоним *Зеленогорск* толкуется, то как “зеленые горы”, то как “зеленый город”.

Однако компонент *-градск* назвать формантом нельзя, так как он представлен только единственным случаем *Зеленоградск*, и то, правомерность существования которого была оспорена Б.Н. Тимофеевым [1].

Возникновению некоторых названий городов на *-ск*, с одной стороны, способствует наличие продуктивной модели “название городов на *-ск*”, с другой – влияние прилагательных на *-ск(ий)*. На образование топонима *Зеленоградск*, по всей видимости, повлияла продуктивная модель двучленных названий на *-ск*: *Беловодск*, *Зеленодольск*, *Красноборск*, *Сосногорск*. Но этот процесс имел поддержку и со стороны прилагательного *зеленоградский*.

Примером такого влияния являются названия двух городов: *Подольск* и *Егорьевск*. Город Подольск в писцовых книгах XVII века упоминается как село *Подол*. В 1781 году село было преобразовано в уездный город Подол, но вскоре по названию уезда (*Подольский*) в официальном употреблении закрепилась форма *Подольск* [2. С. 334]. Другой город – Егорьевск – впервые упоминается в 1462 году как село *Высокое*, но после возведения храма во имя Георгия (Егория) Стратотерпца село получило название *Егорье-Высокое*, *Егорьевское*. В 1778 году село преобразовано в город Егорьев. Однако утвержденная законом притяжательная форма названия с суффиксом *-ев*, обычная преимущественно для сельских населенных пунктов, оказалась нежизненной, и уже с 1779 года в официальном употреблении закрепилась форма *Егорьевск* [2. С. 149].

Возможно, изначально при переименовании городу дали название *Зеленоград*, а уже потом под воздействием прилагательного город стал называться *Зеленоградск*. Однако подтверждение этому факту пока найти не удалось. Об истории переименования города известно следующее. После 1945 года город *Кранц* (*Зеленоградск*) несколько раз сменил назва-

ние. Согласно документу от 26 ноября 1946 года, его предполагалось назвать *Балтийском*, но позже по некоторым соображениям, а возможно, из-за ошибки, допущенной составителем очередного указа, это название получил город Пиллау, а Кранцу дали название *Нахимовск*, которое сохранялось за ним вплоть до конца июля 1947 года. 25 июля 1947 года городу присвоили его нынешнее название *Зеленоградск*.

В списке проекта по переименованию населенных пунктов Калининградской области названия имеют форму полного прилагательного: *Приморское* (современный Приморск), *Балтийское* (Зеленоградск), *Красноборское* (Светлогорск), *Маршальское* (Пионерский), *Краснофлотское* (Янтарный) [7. С. 110]. Топоним *Зеленоградск* в проекте не значился. Можно предположить, что название первоначально имело форму полного прилагательного *Зеленоградский*, а позже приобрело современный вид *Зеленоградск*, по форме являющийся кратким прилагательным.

### Литература

1. Тимофеев Б.Н. Правильно ли мы говорим? Заметки писателя. Л., 1960.
2. Поспелов Е.М. Географические названия мира: Топонимический словарь. М., 1998.
3. Шанский Н.М. О некоторых географических названиях // Русский язык в школе. 1960. № 3.
4. Реформатский А.А. Так как же надо правильно говорить? // Русский язык в школе. 1962. № 1.
5. Суперанская А.В. Типы и структура географических названий // Лингвистическая терминология и топонимика. М., 1964.
6. Суперанская А.В. Структура имени собственного (Фонология и морфология). М., 1969.
7. Терехов А. Кранц – Балтийск – Зеленоградск // Балтийский альманах. Научно-популярный сборник. Калининград, 2006. № 6.



## МАСТЕР И МАСТЕРИЦА

### *Диалектные фразеологизмы, обозначающие человека*

© И. А. КОБЕЛЕВА,  
кандидат филологических наук

Именные фразеологические единицы, употребляемые в русских говорах, могут образовывать соотносительные по роду пары, например: *мастер на всякое место* и *мастерица на всякое место* – “человек, искусный в любом деле”, [1. С. 126]; *старый хрыч* – “о злом, вредном старике” и *старая хрычовка* – “о престарелой женщине” [2. С. 79]; *соломенная вдова* (*вдовица, жена, удовка*) – “брошенная мужем женщина” и *соломенный вдовец* (*удовец*) – “разошедшийся с женой мужчина” [3. Вып. 6. С. 215]; *бешеная телушка* – «одна из участниц игры в “бешеного телка”» и *бешеный телок* – «название одного из участников игры в “бешеного телка”» [4. С. 187] и т.п. Наличие таких противопоставленных друг другу наименований мужчины и женщины напрямую связано с реальным разграничением последних по полу, а словообразовательные средства в пределах фразеологической единицы (*мастер* – *мастерица*, *хрыч*-*хрычовка* и др.) позволяют рельефно продемонстрировать гендерные различия в русской фразеологии.

При разработке имен существительных в словарях русских народных говоров принято указывать на их грамматический род специальной пометой, следующей после заголовка словарной статьи. При описании же именных фразеологических единиц такие пометы практически отсут-

ствуют, лишь в единичных случаях можно обнаружить грамматическую помету, дающую родовую характеристику именному диалектному фразеологизму, например: *берёзка-вьюнок*, ж. – “полевое вьющееся растение” [3. Вып. 1. С. 64]; *Петров пост*, м. – “пост перед Петровым днем” [5. С. 110]; *печное место (местечко)*, ср. – “деревянное основание русской печи” [5. С. 111] и др. Между тем, родовая квалификация именной фразеологической единицы в диалектном словаре может быть важным параметром ее описания, особенно если она обозначает человека.

Есть в русских говорах две достаточно большие группы именных фразеологизмов, которые относятся только к женскому роду, потому что обозначают только женщину, и только к мужскому роду, потому что обозначают только мужчину.

Исключительно к лицу женского пола относятся, например, фразеологизмы, обозначающие:

1) женщину, не вышедшую или слишком долго не выходящую замуж: *стара девица* – “старая дева”; *засаженная девка* – “старая дева” [3. Вып. 1. С. 437]; *невеста без места* – “о засидевшейся в невестах девушке” [6. Вып. 6. С. 126]; *домашняя девка* – “старая дева” [7. Вып. 3. С. 157–158]; *дева с белой косоплёткой* – “о женщине, не вышедшей замуж” [2. С. 34]; *девица-отроковица* – «незамужняя женщина, “старая дева»» [8. Т. 3. С. 192]; *барышня Петра первого* – “старая дева” [4. С. 88] и др.;

2) недобродетельную женщину, чье поведение оценивается окружающими как недостойное, аморальное: *похотливая корова* – “легкомысленная, развратная женщина”; *ночная пристёжка* – “любовница”; *широкая дорога* – “гулящая, распутная женщина”; *шлея базарская* – “распутная женщина” [1. С. 96, 153, 294, 295]; *синихина кошка* – “женщина легкого поведения” [9. Вып. 9. С. 121]; *мужичья игрушка* – “женщина легкого поведения” [4. С. 108] и др.;

3) женщину с точки зрения родственных или близких отношений с кем-либо: *богоданная дитятка* – “невестка” [3. Вып. 1. С. 461]; *богоданная матушка* – “теща или свекровь” [10. С. 110]; *сватья – другое платье* – “свекровь” [11. Вып. 10. С. 19]; *ночная кукушка* – “жена” [4. С. 96–97]; *гостья из подмостья* – “женщина, связанная с кем-либо близкими, соседскими и т.п. отношениями” [1. С. 66] и др.;

4) женщину по отношению к детям: *столова луковица* – “женщина, у которой нет детей” [6. Вып. 9. С. 72]; *воронья (сорочья) мать* – “женщина, у которой нет сыновей или первый ребенок которой – девочка”; *соколова мать* – “женщина, имеющая всех сыновей или первого сына” [10. С. 110]; *кукушка беспроклая* – “о женщине, не выполняющей материнские обязанности” [12. 1–2. С. 27] и др.

Исключительно к лицу мужского пола относятся, например, фразеологизмы, обозначающие:

1) мужчину, никогда не вступавшего в брак: *старый молодец* – “старый холостяк” [6. Вып. 9. С. 71]; *старый жених* – “немолодой, ни разу не

женившийся мужчина” [1. С. 251]; *старый мерин* – “мужчина, проживший всю жизнь холостяком”, *старый обабок* – “мужчина, который долго не женится”, *старый подовинник* – “мужчина, долгое время не вступающий в брак; старый холостяк”, *старый ратник* – “старый холостяк” [13. С. 214, 241, 280, 312]; *давношний парень* – “немолодой мужчина, не вступавший в брак”, *старый отрок (парень)* – “старый холостяк” [9. Вып. 2. С. 5; 10. С. 123] и др.;

2) мужчину, имеющего отличительные особенности в характере или поведении: *парень соловецкий* – “хулиган” [3. Вып. 4. С. 395]; *парень с горячего поля* – “вспыльчивый, неуравновешенный человек” [11. Вып. 7. С. 99]; *явный гаргалчик* – “бабник”; *мамушкин желанник* – “изнеженный, избалованный мальчик; маменькин сынок”; *девичий настух* – “парень, который бывает чаще в компании девушек” [10. С. 41, 70, 132] и др.

Как видим, указание на лицо определенного пола достигается фразеологической единицей за счет опорных слов женского или мужского рода. Отнесение фразеологических единиц к женскому или мужскому роду в подобных случаях не вызывает сомнений.

Не так очевидна и бесспорна родовая принадлежность фразеологических единиц, которые на равных употребляются по отношению к лицам как мужского, так и женского пола. Можно сказать, что такие фразеологизмы характеризуются гендерной индифферентностью, о чем свидетельствует дефиниция и, чаще, иллюстративный материал словарной статьи, например:

*Покойная голова (головушка)* – “покойник, покойница”: “Хрёсной, покойна голова, работящий был. Покойная головушка, тятина мама рассказывала; всё, что на земле будёт, всё обсказывала” [13. С. 84–85];

*Гонялый хвост* – “маленький ребенок, который неотступно следует за кем-либо (матерью, отцом, братом, сестрой и т.п.)”: “Никак не отстаёт парнишок-то, куда я, туда и он – гонялый хвост, чисто гонялый хвост. В гости зовут, дак эта, гонялый хвост, опять погонится” [10. С. 210] и т.п.

Даже в случаях, когда опорным компонентом оказывается маркированное по мужскому или женскому роду слово, фразеологизм способен обозначать лицо противоположного пола. Об этом можно судить, исходя из контекстов, иллюстрирующих употребление фразеологических единиц в диалектной речи:

*Зубоскала кобыла* – “несерьезный человек”: “Ему хоть каку околесницу молоти, он все ржет. Зубоскала кобыла, не мужик вовсе” [12. Ч. 5. С. 12];

*Трезвенник-язвенник* – “человек, не употребляющий спиртных напитков, ведущий трезвый образ жизни”: «Непьющего человека называют “трезвенник-язвенник”, скажут: вон она-то не пьёт, она же у нас трезвенник-язвенник» [1. С. 263] и др.

Если семантическая приспособленность к обозначению лиц обоего пола у подобных фразеологических единиц вполне очевидна, то при их

грамматической квалификации возникает вопрос: к какому роду (и на основании каких грамматических признаков) они относятся?

Сравним пометы, указывающие на род фразеологизмов *борона суковатая*, муж. и жен. – “болтливый человек, перебивающий других во время разговора” [8. Т. 1. С. 160] и *дроля-макароля*, муж. и жен. – “любимый человек, милый друг, подруга” [8. Т. 1. С. 160; Т. 3. С. 273]. Обе фразеологические единицы могут характеризовать одновременно лиц мужского и женского пола. Но значит ли это, что с грамматической точки зрения они на равных могут быть отнесены, судя по пометам, к единицам общего рода?

Толкования именных фразеологизмов, способных обозначать лицо и мужского, и женского пола, чаще всего являются описательными (представляют собой обороты со стержневым словом *человек*) или переводными (состоят из существительных типа *гулёна, недотёпа, соня*), что подвигает некоторых исследователей относить их к единицам общего рода наравне с названными во втором случае именами существительными. И если для фразеологизмов типа *дроля-макароля* это вполне оправданно, то для единиц типа *борона суковатая* такое заключение представляется ошибочным, поскольку в контексте последние реализуют грамматическое значение того рода, к которому относится опорный компонент фразеологизма. Это устанавливается благодаря сочетаемости фразеологической единицы: в пределах фразеолексического сочетания стержневой компонент задает тот же род глаголу-сказуемому или местоимению-определению, к которому относится он сам независимо от того, имеется в виду при этом мужчина или женщина, например:

*Балда осиновая* – “глупый, тупой человек”: “Кудыть-то эта балда осиновая опять ушастала, хоть бы воду с колонки привез” [10. С. 9];

*Винная бочка* – “пьяница”: “Да его всякий знает, така винная бочка” [10. С. 15];

*Китайская мазница* – “о человеке с восточным типом лица”: “А жаних-то кака-то китайская мазница у рубашонке да у штанишонках. Ни на ем хорошей одежи, ни так он никуда” [12. Ч. С. 14];

*Сорокин хвост* – “сплетник”: “Я говорю: а ты спроси у этого сороки на хвоста: кто ей так говорит? Она же не скажет!” [12. Ч. С. 26];

*Пужало огородное* – “некрасиво или нелепо одетый человек”: “Пужало огородное из города приехало” [9. Вып. 8. С. 107];

*Неповитое сено* – “о беспокойном человеке”: “Экой ты неугомонный! Эко ты сено неповитое!” [4. С. 133] и др.

Таким образом, контексты употребления фразеологизмов, при помощи которых можно обозначить лицо мужского пола наряду с лицом женского пола, показывают, что фразеологизмы с опорными компонентами женского рода (*прямая пшеница, дряблая редька, пеша ворона, дикая голова* и т.п.) должны считаться единицами женского рода, фразеологизмы с опорными компонентами мужского рода (*беспутный мешок, дидель*

*перелетовый, к каждому замку ключик, барабан пустой* и т.п.) – единицами мужского рода, фразеологизмы с опорными компонентами среднего рода (*слезливое болото, родимое пятнышко, чудечко на блюдечке, горло оловянное* и т.п.) – единицами среднего рода.

Если же говорить о формальном проявлении значения общего рода, то последнее может быть определено у фразеологических единиц, в компонентном составе которых есть существительное общего рода: таким существительным не представляет ни малейшей трудности сочетаться с окружающими словами, имеющими форму как мужского, так и женского рода (хотя эта потенциальная сочетаемость может и не найти отражения в иллюстративной части словарной статьи). К фразеологическим единицам общего рода могли бы быть причислены такие, например, сочетания, как *неряха-бряха* – “об очень неряшливом, неаккуратном, неопрятном человеке”; *тюха-пантюха* – “невежда”; “медлительный, нерасторопный” [10. С. 121, 200]; *дролечка-макаралечка* – “возлюбленный (возлюбленная)” [1. С. 77]; *бака ёра (ерыга)* – “беспутный, легкомысленный человек” [13. С. 16]; *мамина растяпа* – “маменькин сынок (дочка)” [6. Вып. 6. С. 31] и т.п.

Таким образом, категория рода именных фразеологизмов, обозначающих лицо, отчетливо проявляется в их способности сочетаться с теми формами согласуемых слов, которые predeterminedены для каждой родовой разновидности. Исходя из этого именные диалектные фразеологизмы со значением лица могут быть квалифицированы по роду следующим образом:

1) к мужскому роду относятся единицы с **опорным компонентом мужского рода**, к женскому роду относятся единицы с **опорным компонентом женского рода** (значение рода в обоих случаях может быть мотивировано не только грамматически, но и семантически);

2) к среднему роду относятся единицы с **опорным компонентом среднего рода** (значение рода таких фразеологических единиц имеет мотивацию исключительно грамматическую);

3) к общему роду относятся единицы с **опорным компонентом восходящим к существительному общего рода** (значение рода таких фразеологизмов имеет мотивацию исключительно семантическую).

За пределами грамматической родовой парадигмы остаются именные фразеологизмы *pluralia tantum* (*тупые глаза*) – “о слабовидящем человеке” [7. Вып. 3. С. 40], *бабьи шары* – “об избалованном мальчишке, мужчине” [13. С. 422], *гробовые намёты* – “высокий худощавый человек” [8. Т. 3. С. 135], *козельи мощи* – “больной, хилый, худой человек” [4. С. 41] и т.п.) – форма множественного числа опорных компонентов не позволяет отнести подобные единицы к определенному роду.

Думается, что указание на мужской, женский, средний или общий род именных фразеологических единиц могло бы войти в практику составления словарей русских народных говоров и тем самым способствовать

установлению формального или знаменательного характера категории рода диалектных фразеологизмов.

### *Литература*

1. *Кобелева И.А.* Фразеологический словарь русских говоров Республики Коми. Сыктывкар, 2004.
2. Словарь псковских пословиц и поговорок. Сост. В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. СПб., 2001.
3. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей. Гл. ред. А.С. Герд. СПб., 1994–2005.
4. *Алексеев М.А., Белоусова Т.П., Литвинникова О.И.* Человек в русской диалектной фразеологии. Словарь. М., 2004.
5. *Меркурьев И.С.* Живая речь Кольских поморов. Мурманск, 1979.
6. Ярославский областной словарь. Ред. Г.Г. Мельниченко и др. Ярославль, 1981–1991.
7. Областной словарь вятских говоров. Под ред. В.Г. Долгушева и З.В. Сметаниной. Киров, 1996–2004.
8. Словарь говоров Русского Севера. Под. Ред. А.К. Матвеева. Екатеринбург, 2001–2005.
9. Словарь вологодских говоров. Ред. Т.Г. Паникаровская, Л.Ю. Зорина. Вологда, 1983–2002.
10. Фразеологический словарь русских говоров Сибири. Под ред. А.И. Федорова. Новосибирск, 1983.
11. Новгородский областной словарь. Отв. Ред. В.П. Строгова. Новгород, 1992–2000.
12. *Пашенко В.А.* Материалы к словарю фразеологизмов и иных устойчивых сочетаний Читинской области. Чита, 1999–2004.
13. *Прокошева К.Н.* Фразеологический словарь пермских говоров. Пермь, 2002.

*Санкт-Петербург – Сыктывкар*





## Клички животных в говорах Воронежского Прихопёрья

© Е. И. СЬЯНОВА

Современные клички домашних животных, бытующие в сельской местности Воронежского Прихопёрья, могут содержать информацию, указывающую на внешние признаки, поведение животного и т.д. Словари позволяют проследить общие тенденции отбора лексики в качестве основы кличек животных (зоонимов) в русских говорах.

Много кличек домашних животных указывают на их внешний вид: цвет шерсти, масть и имеют метафорическую основу, например лошади: черной масти – *Вóрон, Вороной. Вóрон* “лошадь вороной масти”, *воронной* “темно-коричневой масти”, *воронок* “конь вороной масти”, *воронуха* “вороная кобыла” [1. Вып. 5]; *воронной* “о конской масти, сплошной черный” [2. Т. I]; “(о лошадях) черный, как крыло *вóрона*” [3. Т. I].

Подобные клички существуют и в других славянских языках: украинское *вороний*, болгарские *вараны, вран*, сербохорватское *вран(и)*, чешское и словацкое *vranу*, польское *wronу*. В Древней Руси черного коня называли *вороний* [3. Т. I]. *Галкой* могли назвать и черного коня, и “курицу с черным опереньем (*Ворон*), а также “чернобрового и черноволосого человека” [1. Вып. 6].

В Грибановском районе за желтый цвет коня называли *Лимоном*: “Був у дѣда у нашого конь, Лимон – мѣрин був. Жóвтыи вин такый був”. В словаре Даля приведено слово *мухортый* (с пометой “о лошади”) в значении “гнедой, с желтоватыми подпалинами у морды, у ног и в пахах <...> *Мухóртик* мухортая лошадь...” [2. Т. III]. Словари отмечают *мухóриха* “кобыла мышастой масти”, *мухóрко* “жеребец мышастой масти”, *мухóрный* “желтой масти”, *мухóртика* “лошадь гнедой масти с желтыми подпалинами” и др. [1. Вып. 19]; *мухóртыи, мухрыи* “гнедой с большими белыми или желтоватыми пятнами около морды (о лошади)” [4. Т. III]. М. Фасмер предположительно указывал на явление гаплогонии (упрощение слоговой структуры слова путем опущения одного из двух рядом стоящих одинаковых слогов) первоначального \*мухóртыи “светло-гнедой” [Там же].

*Пегим* называли животного с пятнами по основному окрасу, пестрый, пятнистый: *Пегий* “арх., сиб. пеганый, пестрый, особ. двуцветный; пятнастый, в светлых пятнах по темному полю <...> гов. более о лошадях в белых больших пятнах; в малых пятнах...” [2. Т. III]. Или: *пегий* «(о масти животных) “пестрый”, “пятнистый”» [3. Т. III]. СРНГ отмечает новые образования: *пегán, пегánко* “пегий конь”, *пегánка, пегánко, пегануха* “пегая лошадь” и др. [1. Вып. 25].

В Грибановском районе лошадь серой масти называют *Сёрка*: “Сёрко кличка серой лошади или собаки” [2. Т. IV]. *Сивкой* могли называть лошадь, близкую по цвету к серому. “Сивый, по цвету: темносизый, серый и седой, темный с сединою, с примесью белесоватого, либо пепельного; говорится о шерсти, масти; *сивая лошадь*, между чалою и серою <...> *Сівка, сивко*, кличка сивой лошади” [2. Т. IV]. Такой же мотив и у зоонима *Чáлый*, прилагательное *чáлый* используется в значении “серый, с примесью другой шерсти <...> *Чáлка* ж. *чáлко* м. чалая лошадь, кличка. *Чалуха*, чалая кобыла...” [2. Т. IV].

Пятно во лбу лошади часто находит отражение в кличке. В таком случае используются слова с корнями *звезд-* и *лыс-*: *Звезда, Звёздочка, Звёздка* и *звездка* “звездочка на лбу животного” (с пометами *Пск., Смл.*), *звездóха* “корова со звездой на лбу” (с пометой *Олон.*), *звездун* “лошадь, бычок со звездой на лбу” [1. Вып. 11]; *звездун, звездуха*, “лошадь или корова со звездой на лбу” [2. Т. I]. Отметина на лбу использовалась и другими народами, например, латышское *zvaigāža* – “корова с белым звездообразным пятном на лбу” [4. Т. II].

*Лыска* (Грибановский р-н) от *лысина* “лысое место, плешь, плешина <...> белое долгое пятно в шерсти на лбу животных, особ. лошадей и коров (кругленькая *звездочка*)...” [2. Т. II]. Данные корневые основы актуальны для кличек различных домашних животных. В СРНГ отмечены: *Лысánка* “кличка лошади с белым пятном на лбу” с пометами *Твер., Иркут., Лысánко* “кличка лошади с белым пятном на лбу” с пометами *Сиб., Челяб., Урал., Перм., лысáный* “с белым пятном на лбу (о животных)” с пометами *Волог., Тобол., Перм.* [1. Вып. 17]; «*лысый, лыс, лыса*, укр. *лісий*, блр. *лысы*, цслав. *възлысь* “лысый”, болг. *лис* “с продольным пятном на лбу” <...> Родственно др.-инд. *gúṣan* “светлый, белый”, арм. *lois* “свет”, *lusin* “луна”, *lusp* “бельмо в глазу” <...> сюда же *луч, луна* и др. От \**leuk-*, греч. <...> “белый”» [4. Т. II].

Словари приводят много других кличек животных, связанных с окрасом, например: “*Беляшка, белáшка, беляна; белáха, белóха, белуха* <...> ласковая кличка белой коровы” [2. Т. I]; *Белóнька* «кличка коровы белой масти (*Онеж.*), *Белóнюшка* “ласковое к Белóнька”, *белопáха* – “корова с белыми пятнами в пахах; кличка коровы”» [1. Вып. 2]; *Бурёнка* “Бурый, цвет кофейный, коричневый, ореховый, смурый <...> *Бурена, -нка, -нушка* <...> бурая корова” [2. Т. I]; *Красóтка* – “У нас тут карóва, завут иё Красóтка патаму́, што ана цвёта краснава” (Грибанов-

ский и Борисоглебский р-ны); *Красáвка, Красотка* – “кличка животных”, “кличка коровы красной масти” [1. Вып. 15]. Пятнистые животные получали клички *Рябка, Пеструнька, Пяструшка*.

По аналогичным принципам составлялись клички собак и кошек: рыжих звали *Барс, Огонёк, Пёрсик, Рыжик*; разноцветных – *Букет*; черных – *Грек, Жук, Жучок, Цыган, Цыганок*; белых – *Снежок*; серых – *Тумán* и т.д.

Клички животных могут происходить от личных имен человека, реже – фамилий и отчеств, например: *Алёша, Шурик* (Грибановский р-н); *Васёк* – “Васёк – мёрин был у нас в силе” (Грибановский р-н), *Вася, Ди-ма* (Борисоглебский р-н) и т.д. Информанты связывают зооним *Шурик* с разговорной формой мужского имени *Александр – Шурка*. Однако учитывая диалектный характер материала, считаем целесообразным соотнести его с *шуркать, шуркнуть* “шаркать, шеротить, тереть, скрести <...> *шуркать, ряз., тул.* возиться, копаться, рыться, шарить, искать чего <...> *шуркнуть, кстр.* шмыгнуть, прокрасться, пробежать втихомолку, юркнуть” [2. Т. IV].

Кличка может формироваться не только на основе личных имен. Например, в селе Богана Борисоглебского района телок получил кличку по уличной фамилии хозяев: *Андрюшкины* → кличка телка *Андрюшка*.

Клички свиней, связанные непосредственно или опосредованно своим происхождением с личными именами, немногочисленны. Например, наиболее частотны – *Вася, Васёк, Васька* – “Парасят я фсигдá завú Вась-Вась-Вась”. Вероятно, частотность данного наименования связана с *Васильевым днем*. “*Василия-свинятника, Васильев-день, авсень, новый-год, 1 января <...> Свинку да боровка для Васильева вечерка. В Васильев вечер свиную голову на стол*” [2. Т. I]. Свинья чаще всего – *Маня, Машка, Манька*. “Свiнка – Мáшка, парасёнак – Васёк”. А также отмечена кличка *Глашка*.

Клички для домашней птицы нехарактерны. Они актуализируются в том случае, если в хозяйстве имеется только два-три животных, которые чем-то примечательны. Обычно с ними люди вступают в более тесный контакт. Например, в селе Богана Борисоглебского района в одном из хозяйств имеются гусь *Гаврюша* и гусыня *Дáшка*. Исключение составляет только народное “имя” петуха – *Петя*, что отмечено практически на всей территории Воронежского Прихопёрья: “А кúры... Так есть адин пятúх Пётя. В аснавнóм вот такийи у нáс клички есть” (Борисоглебский р-н).

Отдельное место в ономастическом материале занимают клички, отражающие представление о красоте животного, например: *Красóтка, Милáшка, Мiлка, Лáда* – ладная, красивая (Грибановский р-н); *Мартiнка* – красивая, как картинка, по словам хозяйки, слово *кар-*

*тинка* хорошо рифмуется: *картинка – картинка* (Борисоглебский р-н) и т.д. В данной группе кличек актуализируется апеллятивный корень *мил-*. Семантически важным при этом становится его значение “милый, дорогой сердцу”, что обусловлено прежде всего прагматической ценностью данных животных.

Попутно отметим, что в селе Власовка Грибановского района домовой представляется в виде покрытого шерстью существа. Волосняной покров его сравнивается информантами с “пуховостью” кошки: “Эта, лежү так-от; щопнула, для мэнэ як кішка пухова. Онó мэнэ жмэ. Бáчу, щё космáто, лохмáто, лáпнула – в шёрсти” (А.П. Собинина, 79 лет).

Кличка способна выполнять полоразличительную функцию, например, *Мáльчик*, отмеченная в СРНГ как “обычное название коня; кличка лошади” [1. Вып. 17]; кличка коровы *Дéвочка*.

Зооним может содержать информацию о возрасте и размере животного, например: *Мальши, Мальшка, Кнопка* и т.д.

Клички могут указывать и на характер животного, его способности: *Буян* (Грибановский и Борисоглебский р-ны): от *буянить* “бушевать, забиячить, <...> самоуправничать” [2. Т. I]; *буян* – «дерзкий, грубый человек; грубиян» (*Казан.*), “обидчик” (*Ряз., Волог., Саратов.*)» [1. Вып. 3]; *Валёт* – важный (Грибановский р-н); *Шмель* – назойливый; *Гордая, Юлá* – не стоит на месте (записано там же); собака по кличке *Бáрин* – маленький и важный, никого не пускает во двор (записано в Грибановском р-не). Диалектное *бáриться* – 1) “важничать, строить из себя барина, иметь барские замашки” (*Борисогл., Тамб., Нижегород.*); 2) “лениться, бездельничать” (*Костром., Калуж.*) [1. Вып. 2]; *Барón* – важный, большой пес: “Адна саба́ка – кабе́ль, черны́й, завут Барón, а эта вот ма́ленький – Чюпчик” (Борисоглебский и Грибановский р-ны); *Ёжка* – “ёжится постоянно, жметса к ногам; мерзнет” (Грибановский р-н), «*ёжить(ся)*, укр. *ёжитися* “ощетиниться, встать дыбом”, сербо-хорв. *јѣжити се* “содрогаться”, чеш. *ježiti se* “ерошиться; раздражаться”, польск. *jeżyc się*. К *ёж*» [4. Т. II]; *Жу́ля, Жу́лька* (Борисоглебский, Грибановский, Терновский, Поворинский р-ны), в словаре находим “*Жу́литься, жаться, ежится, морщиться*” [2. Т. I] и т.д.

Для лошадей популярны клички, указывающие на характер бега: *Ракéта, Стрélка, Гонóк*, в словаре Даля читаем: “Гон гнание, как действие и как обстоятельство <...> *Здесь беда какой гон лошадям, разгон...*” [2. Т. I]; *Огонёк* – Огонь, *огонь* “живость, горячность, ретивость, рвение; быстрота, запальчивость нрава” [2. Т. II] и т.п.

В последнее время в сельской местности все чаще кличка дается животному по имени известной личности, запоминающегося героя книги, фильма и т.п., например: *Тарзан, Гаврюша, Акбáр, Бетховен, Бим, Бу́лька, Буш, Гу́ффи, Джек, Круз, Лáйка*: “Саба́ка Лáйка. Эта па за́пуску ф кóсмас, Лáйка. Тудá запусkáли, и мы иё Лáйка” (записано в Грибанов-

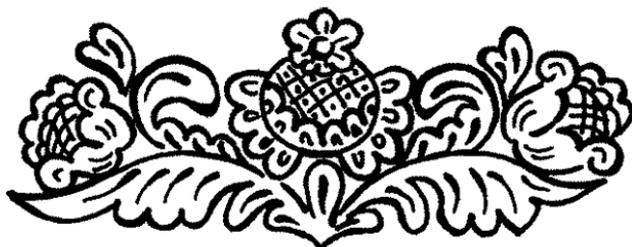
ском р-не); *Ла́ки, Муму, Мухта́р, Рекс, Тотби́шка, Тотби́ша, Тотó, Чип, Гёрда, Джесси, Джессика, Динга; Каштанка; Кéлли; Лáйма; Лолита, Тетка, Леопольд, Масяня, Том, Цезарь, Алиса, Алиска, Герáльд* и др.

И, наконец, отметим особую подгруппу зоонимов, которую составляют клички охотничьих собак. Они могут образовываться от названий различных географических объектов и терминов, а также космических объектов, например: *Альпа, Дунай, Сорбонна, Тайга, Эльба, Байкал, Вихрь, Норт, Марс, Уран, Юпитер*. Важным признаком при наименовании охотничьей собаки выступает факт звуковой одновершинности. В этой функции чаще всего выступает кличка-призыв: *Бой, Босс* – “Лигбó звать в лису” (Борисоглебский и Грибановский р-н); *Вайс, Нуф, Рекс, Фрисс*. Иностранные слова, типа *Фрисс* в речи пожилых людей естественно преобразовываются в наиболее знакомую звуковую оболочку – *Фриц*.

### Литература

1. Словарь русских народных говоров. М.-Л., 1965-.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978–1980.
3. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1999.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986–1987.

Санкт-Петербург



## Образ пророка Илии в народном восприятии

© И. В. ПРИВАЛОВ

Много веков Библия дает человеку богатый материал для раздумий. В ней люди ищут ответы на самые важные для них вопросы – и практически всегда находят, ведь Библия является не только книгой религиозной, но и содержит в себе многовековые опыт и мудрость человечества.

Народное сознание запоминало те сюжеты и тех персонажей, которые поражали воображение. Поэтому в фольклоре и иконописи появлялись памятники на тему *изгнания из Рая, разрушения Содома и Гоморры* и, конечно, *Страшного Суда*. Из библейских персонажей появились наиболее почитаемые: *Моисей*, говоривший с Богом; *Иоанн-Креститель*, пророк-пустынный, *Илия*, пророк-громовержец. Упоминается он в Библии всего в семи главах. Но этого хватило, чтобы стать одним из самых почитаемых и любимых пророков на Руси. Фольклорное наследие, посвященное пророку Илии, можно символически разделить на пять групп, соответствующих библейским легендам.

Первая говорит о том, как **Илия заключил небо на три года и шесть месяцев** [1] и “рождает в народе представление о нем как о заключающем и подающем небесную влагу” [2. С. 311]. Представление об Илии как о хозяине небесной влаги существует не только в народе, об этом говорят читаемые в храмах в его праздник Апостол (и период “во время бездождия”), кондак и молитвы [3]. По свидетельству А.Н. Веселовского, в сербо-болгарских песнях Илия владеет ключами от неба, заключая его за грехи людей (как и в Священном Писании), и дождь нисходит только после обращения грешников. У восточных славян Илия подает небесную влагу после дня его памяти – 20-го июля (2-го августа н. ст.). Это подтверждает множество родившихся в крестьянской среде пословиц и примет: *До Ильи поп дождя не умолит, после Ильи баба фартуком нагонит; До Ильи облака ходят по ветру, а после Ильи против ветра; С Ильина дня дьяволы начинают жить в воде*. После 20-го в народе принято переставать купаться, потому что *Илья насюкав в реку, Илья в воду налья* [2. С. 315] – этим объясняется наступающее к концу июля

охлаждение воды. Во многих местах считается, что Илия в день своей памяти катается по небу на колеснице, гремит громами и, “проливая дожди, купается в их потоках или мочится на землю” [4. Т. 1. С. 640].

Заключение небес Илией при царе Ахаве привело к страшному голоду. Для крестьян засуха также была огромным бедствием, поэтому они старались не прогневить пророка, доставить ему удовольствие. В связи с этим появилась традиция, на которую указывают многие исследователи: после жатвы оставляют связанный узлом пучок колосьев или сноп – в честь Илии. Это называется *Завязать Илье бороду; Оставлять Илье на бороду; На закуску Илье неделяшнему* [5. С. 137]. В этом усматривается наследие Волоса (Велеса), так как до появления на Руси христианства подобный обряд существовал для умилоствления именно этого бога.

Вторая легенда говорит о **посещении вдовы из Сарепты Сидонской и дарованием ей неубывающей муки в кадке и масла в кувшине** [1] в дни всеобщего голода. Вдова в эти дни из последней муки делает пророку опреснок, за что позднее он ее и вознаграждает. С древнейших времен на Руси, равно как и во многих других странах, очень ценилось гостеприимство. Во многих легендах Илия становится ревнителем традиции доброго приема гостей – он наказывает наглых хозяев и награждает хлебосольных. Существует чувашская легенда, в которой рассказывается об Илие, решившем переночевать в бане. Но там рожала женщина, и повитуха с криками прогнала его. Тогда пророк обратился к Богу с просьбой не давать счастья новорожденному. Его просьба была выполнена. После многих бед и невзгод у проклятого Илией мужика остается лишь немного зерна, из которого некий старичок (иногда его место занимает Никола или даже Бог) советует ему сварить кашу и пиво и созвать на угощенье всех. Приходит туда и Илия, пробует кашу, пиво и просит у Бога счастья для мужика. На замечание Господа, что это тот же самый, кому Илия испрашивал невзгод, пророк отвечает: “Делать нечего, все-таки дай ему все милости, уж чересчур хороший человек” [2. С. 319]. На основании подобных поверий можно увидеть, что простой народ считал Илию истовым хранителем традиций гостеприимства.

Третья легенда рассказывает об **Илии и жрецах Ваала на горе Кармил** [1]. Эпизод жертвоприношения на горе Кармил стал почвой для представлений о ветхозаветном пророке как о покровителе скотины, в частности, телят, козлят, баранов, так как они наиболее часто использовались для такого обряда. В Болгарии белые облака, появляющиеся в жаркие летние дни на небе, называют *овцами Ильи-пророка*. [4. Т. 1. С. 683]. Покровительство домашнему скоту Илия явно наследует от языческого бога Велеса, которого Веселовский называл “древнерусский скотий бог” [2. С. 318].

Но, конечно, легенда об Илие и жрецах Ваала дала гораздо больше поводов говорить о пророке не как о хранителе рогатого скота, а как о

властителя “небесного огня”, внушавшего страх и трепет средневековому человеку.

В четвертой легенде **Илия посылает огонь на пятидесятников и пятидесятки Охозии** [1]. Данный фрагмент вместе с предыдущим стал источником легенд и песен об *Илии-громовнике*, о пророке-хозяине “небесного огня” и грома; здесь же можно отметить и способность Илии наказывать грешников, хулителей Господа и прочую нечисть, например, Охозию, “служившего Ваалу и поклонявшегося ему”. Низведение огня на головы пятидесятков царя Охозии представляется наиболее жутким фрагментом во всем житии пророка – даже в сравнении с заклинанием пятидесяти жрецов Ваала. Для человека рубежа первого и второго тысячелетий “небесный огонь”, т.е. молния, был проявлением сверхъестественной, божественной силы. Его боялись, ему поклонялись. До появления на Руси христианства власть над молниями принадлежала Перуну, который свободно пользовался ею. Но когда на место языческого бога восходит Илия, у людей появляется вера в то, что огонь с неба ниспосылается только за грехи и только на неправедных и грешников. Эта вера подтверждается библейским повествованием: войска Охозии идут к Илии, чтобы силой привести его к царю за то, что пророк наставлял Охозию на путь истины.

Много есть легенд, рассказывающих о том, что Илия наказывает тех, кто не чтит его праздник или его самого. Но, в отличие от Ветхого Завета, в фольклоре почти нигде не встречаются эпизоды низвержения огня на людей. В основном копьями-молниями пророк воюет с нечистью: “Молния и гром – отзвук и отблеск ударов, наносимых громовником демону, змею, ламии”, писал А.Н. Веселовский [2. С. 321]. И дальше: “Молния очутилась в его руках оружием против вражьей силы” [2. С. 323]. У болгар существует поверье, что ламии поедают жито, и если Илия не побивал их молниями, то земля не родила бы. Афанасьев приводил и такую легенду: черт, завидуя Богу, воспеваемому множеством ангелов, “создает себе столько же чертей”, которых по приказу Господа истребляет громом, молниями и ливнями пророк Илия. Народ искал у него не только заступничества в делах житейских, но и прибежища своей душе, которую пророк мог сохранить от нечисти.

Пятая легенда о **взятии пророка на небо огненной колесницей** [1] сближает Илию с греческим Гелиосом и славянским Ярилом, то есть с солярным божеством. Непременным атрибутом Илии в борьбе с нечистью становится огненная громыхающая колесница, по которой он и получил свое прозвище *Громовник*. На ней он разъезжает по небу и разит демонов. Гром – это звук катящейся в небесах колесницы: “Илья великий гудит!” – говорили в Нижегородской губернии, заслышав гром. Есть поверье, что на Ильин день по полям бродят волки и змеи и терзают домашнюю скотину – “один гром в состоянии разогнать их” [2. С. 328].

Из-за “огненности” ветхозаветный пророк получил на славянской почве некоторое сходство с Ярилом, богом солнца. У греков Илия занял

место солярного божества Гелиоса, также имевшего огненную колесницу. Сближению пророка и бога солнца способствовало еще и звуковое сходство имен, которое отмечали Седулий (V век), Вольтер и многие исследователи. Сопоставлению этих высших начал, ветхозаветного пророка и античного божества А.Н. Веселовский посвятил целую главу в “Разысканиях”, назвав ее “Илья – Илий (Гелиос)?” [2].

Народ не меняет сущности образа, данного в Священном Писании, но заметно обогащает и дополняет его. Низводящий с небес огонь на войска Охозии *Илья-громовник* вбирает в себя черты языческого бога-громовержца Перуна, едущего по небу на огненной колеснице, – как и библейский пророк – громом и молниями поражающий нечистую силу.

Образ пророка Илии и отношение к нему людей остались запечатленными в неисчислимом количестве фольклорных памятников самых разных стран и народов.

### *Литература*

1. Библия. Книга Священного Писания Ветхого и Нового Завета на церковнославянском языке с параллельными местами. М., 2001.
2. *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. М., 1883.
3. Молитвослов. Молитвы на всякую потребу. СПб. – М., 2004.
4. *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М., 1999.
5. *Терновская О.А.* Словесные формулы в урожайной обрядности восточных славян // Фольклор и этнография. Обряды и обрядовый фольклор. Л., 1974.



## О сказках Андрея Платонова

© В. Н. МИНЕЕВ

Исследователи усматривают в прозе А. Платонова тождество сказочного и детского взглядов на мир. Этот прием использовался и другим автором литературной сказки, Ю. Олешей, который старался максимально сблизить свою точку зрения со взглядом ребенка и смотреть на мир его глазами [1]. Деметафоризация может одновременно рассматриваться и как одна из черт детскости, и как элемент мифологического мышления.

А. Платонов в своих сказках, вошедших в сборник “Волшебное кольцо”, обращается к исходному значению таких выражений, как *чистое поле*, *выплакать все глаза*, *куда глаза глядят*, *край земли*, *белый свет*, *до последней крошки*, *дух вон*.

Традиционное для народной сказки *чистое поле* противопоставляется лесу: “мать говорила Ивану, что не все лес, есть и чистое поле”, а *белый свет* – темноте: “Не увидишь ты завтра белого света!” [2]. *Край земли* конкретизируется его описанием: “Смотрит [Иван] вокруг – всюду чистое поле и небо касается края земли. А на краю земли стоит одна избушка”.

Вместо фразеологизма *выплакать* (или *проплакать*) *все глаза* – “долго и много плакать” [3] встречаем свободное сочетание слов в прямом значении: мать героя сказки “Иван-чудо” действительно выплакала глаза, то есть лишилась зрения, стала слепой: “она слепая стала. Она глаза по тебе выплакала, не видит ничего”. В прямом значении использует автор сочетание *куда глаза глядят*, которое в качестве фразеологизма имеет значение “идти, брести, бежать и т.п. – не выбирая пути; без определенной цели” [МАС]: Безручка “ушла со двора – ушла туда, куда все уходят, кому некуда идти: куда глаза глядят”.

В сказке “Иван Бесталанный и Елена Премудрая” мать с Иваном съели весь хлеб до последней краюшки; здесь наблюдается игра слов – *крошка* – *краюшка*. Выражение *дух вон* – “дух вон у кого (в знач. сказ.; прост.) – умер, умерла” [МАС] превращено в реалистичное изображение последнего вдоха человека. Иван-чудо борется с “богатырем”, и битва кончается тем, что “из богатыря и дух вон, только пар пошел вверх”. А. Платонов обыгрывает фразеологизм *змею на груди отогреть*: “проявить заботу, любовь к человеку, отплачивающему в дальнейшем неблагодарностью, предательством” [МАС]. Словарь В.И. Даля дает еще более близкий к платоновскому вариант: “*Глядит, словно змея из-за пазухи* <...> *Отогреть змею за пазухой*”. Семен кладет змею “за пазуху”, и змея начинает говорить с ним, только когда отогревается: “Змея отогрелась и говорит...”.

Фразеологизм *до (последней) копейки* “(истратить, отдать, получить и т.д.) – целиком, полностью, всё (о деньгах)” [МАС] используется в этой сказке также в прямом значении, так как у А. Платонова главный герой получает в качестве пенсии за отца копейку в месяц, и когда приходит очередь спасать щенка, кошку или змею, то ему приходится действительно отдавать всё до последней копейки: “Отдал Семен последнюю копейку”.

Писатель нередко употребляет слово в несвойственном ему значении. Так, *говядина* у А. Платонова – это любое мясо: в сказке “Иван-чудо” – мясо волка: “Вышел Иван, разорвал говядину пополам... Медведи увидели, как Иван волчье мясо разорвал, только кости полетели прочь, и оробели...”, в рассказе “Глиняный дом в уездном саду” – плоть человека: “Ем только мало – на мне говядина не держится”. *Голова* – отнюдь не показатель ума, а просто нечто круглое: “Старик и туда и сюда: у меня, дескать, и своя голова не бедна, видишь, круглая”. *Богатырь* – просто сильный человек, в том числе разбойник. *Пустошь* – это не “незаселенный, невозделанный участок земли” [МАС], а морская гладь, на которой ничего не видно: “Плыли-плыли... Всюду одна пустошь”.

Во всех сказках появляется и особо значимая лексика, символизирующая важнейшие для писателя понятия: *глина, земля, ветер*, – и это связывает сказки с “несказочной” прозой писателя.

В качестве еще одной отличительной особенности индивидуального стиля А. Платонова отметим лексику, отражающую его жизненный

опыт рабочего: *мазь для колес* (“Финист – Ясный Сокол”); *самосильная машина, штыри, крючья* (“Волшебное кольцо”).

Обратим внимание на словотворчество автора: в “Мороке” он использует неологизм *водополье*: “Вода, государь, потопление!.. Видишь, водополье во дворец нашло!”.

Работа писателя над фольклорным текстом заключалась также в отказе от диалектных слов. Сравним фрагменты текстов А.Н. Афанасьева: “Отец мой на сухом берегу рыбу ловит, лоушки в воду не ставит; а я приполом рыбу ношу да уху варю” – и А. Платонова “А мой дедушка на сухом берегу рыбу ловит, он сетей в воду не ставит. А я подолом рыбу домой ношу да уху в горсти варю!”. Писатель диалектные *припол* – “полы одежды” и *лоушки* – “лоуха, лоушка, прм. – рыбацья морда”; *морда* – сев.-вост. “лиловая плетенка”, “плетеная верша” заменяет литературными аналогами: *подол* и *сети*, усиливает гиперболу с помощью добавления выразительной детали – *в горсти (варю уху)*. К диалектному слову *важка* дается пояснение – *оглобелька*, чтобы текст был понятен.

Как и в других произведениях, А. Платонов часто создает непривычные сочетания слов. Этот прием используется писателем и в “несказочной” прозе: “никто [перышко] в попку не дает”, “сел ужинать в семействе”; “обернулся от Марьюшки” (“Финист – Ясный Сокол”); “пешими живут” (“Умная внучка”); “всего маленькая”, “построен по доброте” (“Волшебное кольцо”); “глаза наружу вылупились” (“Солдат и царица”); “житель избы”; “деревья навстречу дрожат” (“Иван-чудо”); “поглядел в ее лицо”; “копейку в дом наживать”; “настала разлука” (“Безручка”); “оборвалась одеждой”; “родились царю”; “осмысленный мальчик”; “неспроста жил”; “в нем [в сердце] причины нету”; “царь врозь разошелся”; “соскучился лежать”; “руки несогласованные”; “рассерчал... против... Евсея” (“Чудесный мальчик”); “не евши живет”; “без судьбы родила”, “жизнь... в смерти потеряешь”; “вовсе укрылся”; “даром жить”; “изжарить на первое дело” (“Иван Бесталанный и Елена Премудрая”); “далеко где”, “зря слезы тратишь”, “чему такое радуется”, “прочь велел уйти куда глаза глядят” (“Морока”) и другие.

Избыточные конструкции (плеоназм) типичны для стиля А. Платонова: *хозяйство по дому вести; старый старик; слова говорю; недолго времени; возмужал он силой; стал собираться домой уходить; огляделся он вокруг; платьем обносилась; прогнать прочь долой; к берегу земли; телом... тощий; казнит смертью; слова бормочет; глубина глубока; утонул в воду; куда по земле ходил; прохожий человек; пробудись ко мне* и другие. Подобного рода избыточные конструкции типичны и для других произведений писателя.

Многообразны и авторские метафоры [4] – *ветхий старик; лето состарилось; рассудок ушел из головы; земля оплошала... хлебом съедена; дороги растауются; метонимии – железо и чугун... о землю истерла; ступила она на мост, на хрусталь на самый; от постоянного битья ис-*

*терлись люди при дворце; герой, нашедший хороший дом, говорит матери, что он жизнь хорошую нашел; об изменении отношения героя к кому-либо говорится: переменилось сердце; гости проели всю торговлю (“Мо-рока”) и т.п.*

Особенность рассматриваемых текстов – насыщенность пословицами, поговорками и выражениями афористического характера. Чаще всего в них затрагиваются темы противопоставления народа и царя, ума и глупости; роли родственных уз, семьи и т.п. Их можно сгруппировать так:

1. Народ – царь: *царицей-то оно легче быть; пастухи да пахари умнее царей; из мужика царя можно сделать, а из царя ничего сделать нельзя; царствовать – оно всего легче и сподручней, оно не жарко и ветер в лицо не дует; народ всем отцам отец; что царю в обиду, то народу в поученье; царский нрав – дело неверное; темно царское сердце;*

2. Труд: *чего ничем нельзя одолеть, то можно одолеть работой;*

3. Семья: *бездетная жена и с мужем сирота; дети всегда к добру; дорожке сына ничего не бывает; нельзя мужику без отлучки жить;*

4. Любовь: *кого любишь, того и калечество не портит; любящее сердце девицы сильнее власти отца и матери; сердце ... не яблоко;*

5. Ум – глупость: *глупостью тоски не одолеешь; противу ума закону нету, а от глупости всегда убыток;*

6. Быт, жизненный опыт: *В камень просо не сеют а мерин жеребят не рожают; и щенок скотина; в поле жить светлее; от бани всегда польза; да и на силу есть пересилок; лишнее не в счет; кому лишнее дается, а кому нехватка; медведей в купцах не бывает;*

7. Добро – зло: *добро... из добра явилось; есть сила сильнее злодейства; зло на посев не оставляется; сильна хитрость ума, а добро сильнее хитрости, добро и тварь помнит;*

8. Честь – бесчестье: *честных и горе красит, а бесчестным и красота не к лицу;*

9. Счастье – несчастье: *От счастья бывает одно счастье, а от беды – две беды; ты со двора, а на двор беда; несчастье хоть и живет на свете, да нечаянно, а счастье должно жить постоянно.*

Содержание пословиц, поговорок и афоризмов актуализировано, например: платоновская пословица *народ всем отцам отец* представляет собой реплику в скрытом споре и соотносится со всем известной и широко распространенной во время А. Платонова метафорой *вождь/отец народов*.

Автор создает собственные пословицы, используя обобщенно-личные (в *камень просо не сеют; глупостью тоски не одолеешь*), а также двусоставные предложения с обобщенным значением (*бездетная жена и с мужем сирота; честных и горе красит, а бесчестным и красота не к лицу; от счастья бывает одно счастье, а от беды – две беды*), встречаются и неполные, эллиптические (*ты со двора, а на двор беда*).

А. Платонов использует прием нивелирования сказочных формул, который может сопровождаться иронией. Так, описание необыкновенно красивого ребенка, которое выдержано в свете старых сказочных традиций – “Руки у младенца золотые, во лбу светел месяц сияет, а где сердце – там красное солнце горит” – сводится на нет ироничным замечанием автора о том, что “для матери и для бабушки иных детей и внуков не бывает”. С иронией писатель изображает придворных в “Волшебном кольце”, для чего использует стилистически сниженный глагол *волокут* и *поддувала* вместо *веера* или *опухала*: “...Семен из машины вышел, хотел царю двери открыть, а уж вельможи вперед него поспели – волокут они из машины царя и царицу, поддувалами в чувство их приводят, чтоб опомнились”.

Обращает на себя внимание ритмическая организация некоторых фрагментов текста, которые могут сопровождаться рифмой: “Собака белая / да кошка серая, Семен с матерью / да змея Скарапея” (“Волшебное кольцо”); “Зови гостей / со всех волостей!”, “Агей, / плыви бодрей!”, “Эй, Агей, / плыви левой, / а то спереди сеть, / будут в ухе тебя есть!” (“Морока”). Так авторский текст приобретает черты сходства с фольклорным.

Известно, что А. Платонов сформулировал собственную программу работы над сказкой. Согласно этой теории, писатель должен выбрать лучший, “коренной” вариант сказки из существующих, дополнить его элементами других, а затем добавить “нечто свое” [5]. Доля *своего* на уровне языка, как мы могли убедиться, значительна. Язык сказок писателя легко узнаваем и содержит те особенности, которые присущи в целом стилю А. Платонова и отмечены исследователями в его рассказах, повестях и романах.

### Литература

1. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки: На материале русской литературы 1920–1930-х гг. Свердловск, 1992. С. 96.
2. Платонов А.П. Собр. соч.: В 3-х т. Сост. и примеч. В.А. Чалмаева. М., 1985. Т. 3.
3. Словарь русского языка. В 4-х т. М., 1981–1984. Далее сокращенно – МАС.
4. Спиридонова И.А. Метафора и метонимия в решении темы детства у Платонова (На материале военных рассказов) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2004. Кн. 3. С. 407–427.
5. Платонов А.П. Сказки русского народа // Огонек. 1947. № 26. С. 24.



## МАСЛО В ГОЛОВЕ

© К. В. ПЬЯНКОВА

В русском языке существуют выражения, обыгрывающие необычный на первый взгляд образ “масла в голове”, например, диалектное псковское *масла в голове нет* говорит о “глупом, неразумном человеке” [1], а уральское – *хоть масло на голову лей*, то есть “ничего не действует” [2]. Подобные фразеологизмы, встречаются и в других славянских языках: белорусское *мала алею ў галаве* [3], украинское *нема олії в голові* “о глупом человеке” [3], польское *mieć olej w głowie* “быть умным” [3], *ta masło na głowie* [4], *olej w głowie* “ум” [5], *nie mieć olej w głowie* “быть глупым, поступать неразумно, без раздумий” [6]. Очевидно, что *масло в голове* – это символ ума и сообразительности, а его отсутствие – глупости и неразумности. Почему же *масло* оказывается на *голове* (или в *голове*) и каким образом оно способствует интеллектуальной деятельности?

Все этимологи сходятся на том, что существительное *масло* образовано от глагола *мазать*: для этого слова восстанавливается праславянское \**maslo*, восходящее к форме \**maz-slo*, образованной от глагола \**mazati* “мазать” с помощью суффикса *-slo* [7]. Дело в том, что древние славяне использовали *масло* (именно то, которое называли словом \**maslo*) как мазь для умащения тела и волос. Еще в XIX веке существовал глагол *мазаться* в значении “мазать тело, волосы маслами, помадою и жиром” [8. Т. II. С. 302]. Видимо, раньше *масло* было синонимом слову *мазь* в современном значении, а в пищу наши предки использовали животные *сало*, *жир*, *тук*.

Привычное нам значение слова *масло* “продукт из сливок” является новым, а исходным, – “то, чем смазывают” → “растительное масло”: насколько позволяют судить письменные источники в древнерусском языке, на первом месте по употребительности было значение “масло деревянное, оливковое”, затем “елей (в таинствах)” и лишь на третьем – “коровье масло” [9]. По предположению авторов Этимологического словаря славянских языков, у большинства славян \**maslo* стало называть продукт из коровьего молока только тогда, когда в конце первого тыся-

челетия для обозначения растительного масла было заимствовано греческое слово, представленное в старославянском языке формой *eley*, и латинское *oleum*, пришедшее в древнерусский язык через посредничество польского – *olej*, русское диалектное – *oley*, украинское – *olii*. В польском языке словесное разграничение растительного и сливочного масла сохранилось, закрепились оба слова – и *olej*, и *masło*. В русском существительное *oley* не прижилось, старославянская форма *eley* встречается только в сфере церковной лексики, а *масло* “вынужденно” обозначает не только масло сливочное, растительное или минеральное, но даже лечебную мазь и собственно елей – освященное масло в церковных обрядах.

Слово *eley* пришло в старославянский язык в XI веке, а к XIV веку в Польше появилось существительное *olej*. Как русское *eley* и *масло* (! когда обозначает елей), так и польское *olej* называют элемент христианского таинства – масло-благовоние, используемое в обряде помазания при крещении, вступлении в духовный сан, лечении больного: польское *oleje święte* (святые масла) “освященное растительное масло (обычно чистое оливковое масло или с добавлением бальзама или иных ароматических веществ), используемое в церковных обрядах” [6], русское *святое масло* [10. С. 35], *елеосвящение* “одно из семи таинств, по учению православной церкви служащее духовным врачеванием для недугов телесных и духовных” [11. Т. 1. С. 528], а также *маслоосвящение* “церковный обряд, совершаемый над больным” [10. С. 36]. Во время таинства елеопомазания (или миропомазания) священнослужители со словами “печать дара Духа Святого” помазуют маслом-благовонием чело, очи, уста, ноздри, уши, перси, руки и ноги крестившегося человека и тем самым сообщают ему благодать Божию [11. Т. 2. С. 114].

Выражения *иметь масло на (в) голове* (рус.), *mieć olej w głowie* (польск.) исторически связаны с обрядом елеопомазания. Русское *масло*, польское *olej* и *masło* – это не что иное, как масло-благовоние (елей, миро), которое используется при помазании. Не случайно, что эти выражения указывают на ум и рассудительность: помазание каждой части тела имеет определенную символику, а миропомазание чела означает “освящение ума и мыслей” [12]. Тот, у кого “масло на голове”, помазанный, прошел таинство крещения, приобщился к христианской вере – освятил и просветил ум и мысли.

Совершаемый при крещении христианский обряд елеопомазания предполагает использование масла-благовония. Данный факт проясняет традиционное народное поверье, что от иноверцев исходит смрад, сменяющийся благоуханием при крещении. Маслом-благовонием “благоухает” праведный христианин, а дурной запах (например, запах дегтя) исходит от иноверца, грешника или человека, низкого по социальному положению (ср. русское *смерд*, связанное с гл. *смердеть*). Это представление отразилось в русских и польских пословицах: *Мажь мужика маслом, а он все дегтем пахнет* [8. Т. I. С. 425].

Мотивы, идущие от христианских обрядов, вероятно, можно увидеть и в выражениях *Себя бы знал, свою плешь маслит*; *Всякий мастер про себя маслит (свою плешь маслит)* [8. Т. IV. С. 169; Т. II. С. 302], где “масление” головы (плещи), подобное церковному помазанию, оценивается как действие во благо, наделение “благодатью”.

Давние христианские истоки фразеологизмов о *масле на/в голове* в современном русском языке соединяются с новой технической метафорой. *Масло* оказывается уже не елеем, а маслом машинным, обеспечивающим легкость вращения всех умственных “механизмов”.

### Литература

1. Псковский областной словарь с историческими данными. Л., 1986. Вып. 7. С. 51.
2. Малеча Н.М. Словарь говоров уральских (яицких) казаков. Оренбург, 2002. Т. 2. С. 403.
3. Ивашико Л.А. Очерки русской диалектной фразеологии. Ленинград, 1981. С. 28.
4. Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich. Warszawa, 1969–1972. Т. II. S. 402.
5. Karłowicz J., Kryński A., Niedźwiedzki W. Słownik języka polskiego. Warszawa etc., 1904–1927 (1952–1953). Т. 3. S. 764.
6. Słownik języka polskiego. Warszawa, 1982. Т. 2. S. 513.
7. Этимологический словарь славянских языков. М., 1989. Т. 17. С. 232.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
9. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1902. Т. 2. Ч. 1. С. 114.
10. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1982. Т. 9.
11. Христианство: Энциклопедический словарь. В 2 т. М., 1993.
12. Библиейская энциклопедия. М., 2002. С. 426.

## БИТЬ ЧЕЛОМ

© Е. А. БЛИНОВА

Существующие в русском языке пословицы и поговорки: *Бей челом на Туле, а ищи на Москве; Богатый-то с рублем, а бедный-то с челом!; Челом четырем, а пятому – помогай бог; Я тебе челом, а ты уж знаешь о чем; Челом, а неведомо о чем* и т.п., а также примета – *Лоб свербит или чешется, то либо клянутся спесивому, либо челом бить: с правой стороны – мужчине, с левой – женщине*, сохранили до нашего времени только одно значение фразеологизма *бить челом* – “приветствуя, низко кланяться”.

Историк И.Е. Забелин, описывая выход царя Алексея Михайловича, характеризует выражение *бить челом* как земной поклон: “Все бояре, окольные, думные и ближние люди <...> дождались царского выхода. При выходе бояре и прочие чины кланялись государю большим обычаем, то есть в землю, что и называлось *бить челом*”. При этом он ссылался на популярное сочинение Г.К. Котошихина, написанное для шведской публики в середине XVII века и представлявшее жест *бить челом* русским народным обычаем. Именно тогда, в середине XVII века, наблюдается окончательное отождествление жеста *земной поклон* и фразеологизма *бить челом*, начавшееся в XV веке.

В действительности, оборот *бить челом* первоначально имел совершенно другое значение, а земной поклон в русской культуре был относительно редким явлением. Возникнув, по-видимому, в русском языке на рубеже XIII–XIV веков, *бить челом* выступал в качестве формулы делового письменного языка, поскольку одно из самых ранних известных его упоминаний – “Рядная поморских старост” (1315–1322 гг.): “Се би чолом староста Азика и Харагинец, и Ровда, и Игнатец, приехав от своєї брата, князю Офонасю на Василья на Матфеева” [1. С. 188]. “Жаловаться, предьявлять иск” – таковы значения, с которыми фразеологизм *бить челом* вошел в русский язык.

Американский профессор П. Голден приходит к заключению, что первоначальную стадию фразеологизации *бить челом* проходит в китайском языке. Обычай “биться головой о землю” был характерен для восточных деспотий. В русский язык китайское *кэ-тоу* (“отдать земной поклон”) попадает посредством тюркской кальки [2]. В канцелярском языке Золотой Орды, сформировавшемся под влиянием китайских традиций, оборот *бить челом* употреблялся в случае любого обращения к властям (жалоба, просьба, заявление и т.п.).

Бытование словочетания *бить челом* исключительно в восточнославянских (укр. *бити чолом*; бел. *біць чало́м*) языках, и только в одном западнославянском (польск. *bić czołem*), служит косвенным подтверждением его золотоордынского происхождения.

Проникновение *бить челом* в русскую разговорную речь происходит также на рубеже XIII–XIV веков, что отмечается в частной переписке на берестяных грамотах, сначала в значении “просить”: “поклон о(т) маскама ко гюргю беи чело батку” [3. С. 40], а затем, к концу XIV века, в качестве приветствия в конце послания: “...а яз осподину своему родивону и свои сестри моеи много челом бию” [4. С. 29].

Самое раннее упоминание фразеологизма *бить челом* в летописных сводах относится к 1377 году (Суздальская летопись по Лаврентьевскому списку), где оборот *бить челом* употреблен со значениями “выражать покорность” и “обращаться с заявлением”: “(1214) ... и Чюдь добиша челом князю Мстиславу и дань на них взя”; “(1216) братья, вам челом бяю вам живот дати и хлеба накормити” [5. Т. I. С. 491, 500]. Описания тех же событий в самой древней части Старшего извода Новгородской 1-й летописи, которая датируется второй половиной XIII века, оборот *бить челом* не содержат. Остальные летописные своды составлены, как правило, в конце XV – начале XVI века, что не позволяет подтвердить факт существования *бить челом* в начале XIII века.

Существует некоторая закономерность присутствия фразеологизма *бить челом* в летописях – он встречается, в основном, в описаниях тех событий, в которых участвовал князь Мстислав Мстиславович Удалой. Ряд исследователей (Н. Головин, В.Т. Пашуто, Б.А. Рыбаков) считали, что автором повести о Липицкой битве в 1216 году, а также целого ряда статей в киевском, новгородском и галицком летописании, в которых упоминается Мстислав Удалой, является его хронист Тимофей. Таким образом, есть вероятность существования *бить челом* на Руси и в домонгольский период, что может служить в пользу версии как о его самобытном происхождении, так и о его более раннем калькировании с тюркского языка.

Тюркоязычные кочевники, обитавшие, в основном, в южнорусских степях, в X–XII веках переходили на службу к русским князьям (берендеи, печенеги): “(979) Прииде печенежский князь Илдея и би челом Ярополку в службу” [5. I. IX. С. 39] или несли пограничную охрану степных окраин Киевской Руси (огузы). Половцев призывали на помощь в междоусобных конфликтах. Русские князья охотно женили на половчанках своих сыновей. На половчанке был женат и князь Мстислав Удалой.

Пока эти доводы не имеют письменных подтверждений, возникновение оборота *бить челом* в погодных записях начала XIII века считается более поздней редакцией.

К началу XV века словосочетание *бить челом* появляется в житийной литературе: “Волхв же пал, и бил челом, и припадал к ногам его, об-

личая вину свою, немощь свою, суетность и обман”, пишет Елифаний Премудрый о миссионерской деятельности Стефана Пермского. Принятый в монастырской жизни обычай “пад поклоняшеся, прощения прося” [6. С. 15] с этого времени получает новое оформление, буквальное – *бить челом*.

В XV веке *земной поклон* и *бить челом* начинают становиться синонимами в значении “приветствовать”. В 1496 году великий князь Иван III послал Михаила Плещеева в Царьгород к турецкому султану Баязету, снабдив его инструкцией: “первое, пришед, поклон правити стоя, а на колени не садитися”; “и в землю челом не ударити” [7. С. 14].

Употребление выражения *бить челом* в качестве приветствия отмечает побывавший в самом начале XVI века в Московии, Сигизмунд Герберштейн. Советник, обращаясь к государю от имени делегации, два раза подряд сказал почти одно и то же: “Великий господин, граф Леонард бьет челом” и “Великий господин граф Леонард бьет челом на великой твоей милости” [8. С. 212]. По мнению С. Герберштейна, выражение *бить челом* служит как приветствием, так и благодарностью. Поэтому первое значит, что посол кланяется и выражает свое почтение, а второе – что благодарит за полученную милость.

В разговорно-бытовой речи XVI века словосочетание *бить челом* было чрезвычайно популярным, оно выступало во всем многообразии своих значений: “приветствовать” и “благодарить”, “преподносить в дар” и “просить”, “кланяться, приветствуя при прощании”, придавая речи особо торжественный (официальный) характер. Например, в “Домострое”, памятнике литературы XVI века, “Свадебный чин” содержит много примеров употребления *бить челом* в различных значениях: “Тысяцкий (имярек) и весь поезд велели челом бить тестю и боярам” (приветствуя, кланяться); “...и на том на вашем пожалованье челом быю!” (благодарить); “Новобрачная (имярек) челом бьет – караваем и сыром и платком” (преподносить в дар); “Зять челом бьет, дары велит принять” (просить).

В письмах XVII века *быю челом* используется как приветствие, в качестве зачина, наряду со *здравстуй*, *многая лета*, и *поклон*: “Благодетель мой Андрей Никитич челом быю на твоём жалованье”, а также в качестве завершающей фразы: “По сем тебе государю моему много челом быю” [9. С. 141, 160]. Окончательно вытеснить приветственные формулы *поклон* и *здравстуй*, выражение *бить челом* не смогло, по-видимому, в силу своего официального характера.

Распространение получает разговорный вариант *челом!*, который зафиксирован в анонимном разговорнике второй половины XVII века: “Челом, дома ли г(о)с(по)д(и)н?” [10. С. 15]. На былое широкое употребление приветствия *челом!* указывает устарелый глагол *челомкаться*, который образован с помощью суффикса *-ка(ть)*, характерного для образования глаголов от междометий (сравни: *ойкать*, *айкать*).

После вывода оборота *бить челом* из деловой письменной речи Петром I, фразеологизм постепенно теряет весь свой набор первоначальных значений (жаловаться, просить, заявлять и т.п.), оставляя за собой лишь более поздние, ассоциативно связанные с жестом *земной поклон*. Из письменной речи этот оборот вытесняется общеевропейским: “припадая к вашим стопам”.

В значении “поклон с подарками” выражение *бить челом* еще долгое время остается в обиходе по отношению к лицам духовного звания: (1819) “Накануне великого поста прихожане приходили на поклон к протопопу. Каждый бил челом святому отцу и подносил ему пряник” [11. С. 153]. В устной разговорной речи выражение *бить челом* еще некоторое время использовалось в значении “умолять”: “[Половцев]...ну, что же, господа казаки, воля ваша: не хотите идти с нами – не просим, челом не бьем” (Шолохов. Поднятая целина).

### Литература

1. Памятники русского права феодально-раздробленной Руси. XII–XV вв. М., 1953.
2. Кулмаматов Д.С. Бить челом // Русская речь. 1994. № 1.
3. Арциховский А.В., Борковский В.И. Новгородские грамоты на бересте (Из раскопок 1956–1957 гг.). М., 1963.
4. Зализняк А.А., Торопова Е.В., Янин В.Л. Берестяные грамоты из раскопок 2004 года в Новгороде и Старой Русе // Вопросы языкознания. 2005. № 3.
5. Полное собрание русских летописей. Языки русской культуры. М., 1997–2000.
6. Житие Феодосия игумена Печерскаго. По списку XII века Московскаго Успенскаго собора. М., 1913.
7. Веселовский Н.И. Татарское влияние на посольский церемониал в Московский период русской истории. СПб., 1911.
8. Герберштейн С. Записки о Московии. М., 1988.
9. Исследования по лингвистическому источниковедению. М., 1963.
10. Ein russisches handschriftliches Gesprächsbuch aus dem 17. Jahrhundert. Hrsg. H.Ch. Sørensen. København, 1962.
11. Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи. М., 1989.



## В. П. МОСКВИН. Стилистика русского языка: теоретический курс

Настоящее учебное пособие объединяет разработанные В.П. Москвиным классификации и описания тропов и фигур, хорошо известные специалистам как по предыдущим изданиям курса, так и по статьям автора, опубликованным в журналах “Русский язык в школе”, “Русская речь”, “Вопросы языкознания”, “Филологические науки” и др. Первое и второе издания учебного пособия В.П. Москвина уже давно используются в практике школьного и вузовского обучения, рекомендованы к употреблению рядом солидных энциклопедий, справочников и учебников. Нынешнее издание – 4-е (Ростов-на-Дону, 2006).

В данном курсе представлена теоретическая концепция автора – разработанная им многоступенчатая полиаспектная общая классификация тропов и фигур. При этом рассмотрение проблемных тем сопровождается основательным критическим разбором связанных с этой темой точек зрения, концепций и теорий.

Книга состоит из двух частей, предисловия, введения и списка рекомендуемой литературы. Во введении детально рассмотрены основные понятия, проблемы и направления стилистики, в частности, определяется место, которое занимает в структуре данной науки то ее направление, предметом которого являются приемы и средства выразительной речи. Их изучение определяется автором как одно из наименее разработанных направлений стилистики ресурсов; соответственно, актуальной задачей современной науки о языке является дальнейшее описание и систематизация тропов и фигур, знание которых, по определению В.П. Москвина, “обогащает нашу речь” (С. 3). Между тем в учебной литературе разных лет (например, в “Практической стилистике” Д.Э. Розенталя, в риториках А.А. Волкова, Е.В. Клюева и др.) находим лишь более или менее упорядоченные перечни выразительных средств и приемов языка, что противоречит принципу системности в подаче и усвоении учебного материала. Следует подчеркнуть, что лингвометодическое осмысление тропов и фигур до сих пор было затруднено прежде всего отсутствием общепринятой классификации и достаточно подробного их описания в теоретической литературе.

Рубрикация первой части книги отражает систему параметров разработанной автором общей классификации тропов и фигур; их рассмотрение занимает в книге центральное место; уточнены определения и соотношение целого ряда фигур, упорядочены соответствующие терминологические микросистемы.

Классификация охватывает более пятисот выразительных приемов и средств. С тем, чтобы сохранить обозримость построенной системы, автор избегал излишнего дробления понятий и сохранил ту степень конкретизации, которая отражена общепринятой европейской терминологией.

Для чего нам нужна классификация тропов и фигур? Почему мы не можем довольствоваться простыми (иногда, впрочем, весьма пространными) списками “тропов и фигур”, которые находим в научных трактатах и учебных пособиях разных лет? Автор совершенно правильно констатирует, что список, даже относительно короткий, запомнить трудно, поскольку память человека системна: информация в ней хранится только в виде упорядоченных (родовидовых, тематических и др.) микросистем, неупорядоченная информация быстро забывается. Заслуга В.П. Москвина видится не только в разработке общей и целого ряда частных классификаций, но также в создании наиболее полного на сегодняшний день описания выразительных средств и приемов современной русской речи. Наличие такой классификации сделает их усвоение, а следовательно, и дальнейшее использование как в активной (говорение и письмо), так и в пассивной речевой деятельности (аудирование и чтение) более успешными.

Особое внимание уделено в курсе спорным вопросам стилистики и тем проблемам, которые не получили достаточно ясного и полного освещения в научной, а следовательно, и в учебной литературе: о языковых и речевых стилях, о разграничении понятий “тропы” и “фигуры”, “стилистический прием” и “риторическая фигура”, вопрос о внутренней форме и непосредственно связанной с ним проблеме речевой образности; трудные случаи анализа таких приемов, как антитеза и оксюморон, звуковой повтор и параномазия, параномазия и рифма, рифма и гомеотелевты и др. Различная степень развернутости в освещении отдельных тем отражает не только степень детализации того или иного анализируемого подкласса фигур, но и степень сложности соответствующего вопроса, а также наличие ряда точек зрения на одну проблему.

К рассмотрению привлечена обширнейшая специальная литература – как отечественная, так и зарубежная. Ценными представляются многочисленные аналитические экскурсы в историю вопроса, нацеленные на ознакомление учащихся с существующими в науке точками зрения на анализируемые проблемы, а также с классификационными схемами не только современных, но и средневековых ученых.

Весьма богата иллюстративная база учебного пособия: каждая фигура, каждая отдельная ее разновидность или нюанс употребления анали-

зируется на ряде тщательно подобранных примеров. Здесь обращает на себя внимание тот факт, что явное предпочтение отдается стихотворным текстам – по той причине, что, как верно отмечает сам автор, рифмованная речь легче запоминается.

Автором проделана серьезная работа по выборке, упорядочению и описанию терминологических наименований тропов и фигур. Каждый из вводимых терминов сопровождается объяснением, а также соответствующей этимологической справкой.

Высокая степень дублетности (а точнее, терминологической разноречивой) в стилистической терминосистеме – это реальность, с которой, увы, приходится считаться: один и тот же прием может иметь несколько названий, одно и то же название может применяться для обозначения двух и даже нескольких приёмов. Поэтому автор пособия посчитал необходимым при основном, наиболее употребительном и однозначном термине указывать его синонимы (например, *асиндетон* – *бессоюзие*, *антифразис* – *ирония*) и варианты (*антономасія* – *антономазия*, *оксюморон* – *оксиморон*).

Во второй части учебного пособия находим краткое описание системы функциональных стилей русского языка: разговорного, научного, официально-делового, художественного, а также публицистического. Оригинальность данного описания заключается в том, что вокруг коммуникативных качеств речи сгруппированы не только тропы и фигуры, но и другие языковые особенности функциональных стилей.

© Г. Г. Исаев,  
доктор филологических наук,  
© И. Н. Кайгородова,  
доктор филологических наук

Астрахань