



“Всегда болван – болван”

Об эпиграммах А.П. Сумарокова

© А. А. РЫБАКОВА

Эпиграмма, в отличие от басни и анекдота, по своей оценочной экспрессии всегда однопланова: выражает одну точку зрения, единую позицию автора, характеризуется ярко выраженной односубъектной модальностью. Исторически она и сформировалась как лирический жанр с разнообразной тематикой.

По составу стихов русская эпиграмма может представлять собой традиционное двустишие (дистих), но часто состоит из 4–6 и более стихов. С разным стиховым размером связаны и неодинаковость их экспрессивно-семантической структуры, разный характер выражения негативной оценочности. Многие литературоведы отмечают в качестве важнейшего жанрового признака эпиграммы так называемую “пуанту” – остроумную концовку, которая семантически проявляется по-разному, как правило, в зависимости от стиховой речевой структуры эпиграммы. Проследим характер экспрессивной оценочности в тесной связи с речевой структурой и стиховым размером разных форм эпиграмм А.П. Сумарокова.

Эпиграммы сыграли значительную роль в становлении и функционировании этого жанра в России. Поэтом были сформулированы и его основные принципы:

Рассмотрим свойства мы и силу эпиграмм:
Они тогда живут красой своей богаты,
Когда сочинены остры и узловаты;
Быть должны коротки, и сила их вся в том,
Чтоб нечто вымолвить с издевкою о ком.

(“Эпистола II” [о стихотворстве], 1747)

Двустрочные и трехстрочные эпиграммы Сумарокова чаще всего носили отвлеченный, нравственный характер и не имели конкретных адресатов:

“Здесь Делий погребен, который всех ругал. Единого творца он только не замал И то лишь для того, что *он его не знал*” [1] (Курсив здесь и далее наш. – А.Р.); “Клеон раскаялся, что грабил он весь свет, Однако ничего назад не отдает. *Так вправду ли Клеон раскаялся или нет?*” Негативная экспрессивно-оценочная окрашенность присуща обоим эпиграммам и свидетельствует о прямой характеристике адресата.

Многие эпиграммы поэта посвящены взаимоотношениям мужчины и женщины: “Ты очень ей любим, она в твоей вся воле, *Да только тридцать есть, которых любит боле*”; “Коль мыслишь, я любовь свою к тебе скончала, *Так ищешь тут конца, где не было начала*”; “Пеняешь ты мне, муж, тебе-де муж постыл, А был-де в женихах тебе он очень мил. С кем я спрягалася, в том вижу то ж приятство: *Я шла не за тебя, но за твое богатство*”; «“Не раз ты мне, жена, неверность учинила. Скажи мне, сколько раз ты мужу изменила?” – Рогатый говорил. В ответ на то жена: “*Я арифметике, ей-ей, не учена*”».

В целом ряде случаев эпиграммы имеют конкретных адресатов: “Танцовщик! Ты богат. Профессор! Ты убог. Конечно, *голова в почтенье меньше ног*”. *Танцовщик*, по мнению П.Н.Беркова, это один из первых русских мастеров балета Тимофей Бубликов, выступавший в 1750-х годах. *Профессор* – Степан Петрович Крашенников, который к тому времени скончался, а шестеро его детей продолжали бедствовать. Семен Экштут так пишет о значении данной эпиграммы: “Эта эпиграмма была сочинена Александром Петровичем Сумароковым еще в 1759 году. Минуло без малого два с половиной столетия, а старинная эпиграмма не утратила своей остроты. И если когда-нибудь будет написана капитальная монография “Блеск и нищета академического и вузовского сообщества России: Конец XX–XXI века: Опыт исторического осмысления”, то можно смело держать пари, что автор этой книги обязательно возьмет эпиграмму Сумарокова в качестве эпиграфа. И какие бы статистические данные и исторические примеры ни приводились в этой книге, какие бы экономические, социологические, политологические и философские рассуждения ни делались, автор научной монографии вряд ли сможет сказать что-нибудь принципиально новое по сравнению с тем, что уже написал Сумароков” [2].

Однотональные четырехстрочные эпиграммы иногда оформляются Сумароковым в виде эпитафий, имеющих остроумную концовку: “На свете живучи, Плон ел и пил не сладко, Не znalся он ни с кем, одет всегда был гадко, Он тратить не любил богатства своего: *Спокоен, что уже не тратит ничего*”; “Подъячий здесь лежит, который дело знал: Что прямо, то кривил, что криво – поправлял, Трудясь до самого последнего в том часу. *И, умираючи, еще просил запаса*”; “На месте сем

лежит презнатный дворянин. Был очень он богат, имел великий чин. Что здесь ни сказано, всё сказано без лести. *Довольно ли того к его бессмертной чести?*"; "Что исчезаю я, в том нет большой мне траты, Я не дал ведь за то, что я родился, платы. Пусть черви плоть мою едят и всю съедят. *Досадно только то, что саван повредят*".

Эпиграмматический пуант позволяет отнести эти сатирические эпитафии к эпиграммам. Во-первых, композиционная структура эпиграммы предполагала ее начало как нейтральное наблюдение или утверждение, а завершение – в виде неожиданной остроты. Во-вторых, эпитафия, как эпиграмма, нередко посвящалась не конкретному лицу, а собирательному: богачу-скряге, бездарному артисту, лекарю-шарлатану, откупщику, подьячему и т.п. В сущности, это уже не эпитафии, а эпиграммы без адреса.

Эпиграмма эпохи классицизма в России предпочитала высмеять не конкретное лицо, а сатирический типаж, поэтому эпиграммы Сумарокова обличают общественные нравы, а в качестве объекта выступает в них обобщенный носитель злонравия.

Некоторые четырехстрочные эпиграммы характеризуются негативной экспрессивно-оценочной одноплановостью: "Кто хвалит истину, достоин лютой казни; Он в сердце к ближнему не чувствует приязни. Какое в нем добро, коль так он хулит свет, Хваля, чего нигде на полполушки нет?"; "Хотя, Марназов, ты и грешен, Еще, однако, не повешен. Но болен ты, лежа при смерти; Так, видно, не палач возьмет тебя, да черти"; "Пожалуй, не зови меня безверным боле За то, что к вере я не причитаю врак; Я верю божеству, покорен вышней воле И верю я еще тому, что ты дурак"; "Фирюля день и ночь во сне препровождает, Не спорит и людей не осуждает, Из уст его не слышно врак. Скажите ж: почему Фирюля мой дурак?"

Четверостишия могут содержать иронию. Начинаются они формально с положительной, но завершаются отрицательной оценкой: "Построил ныне ты пространный госпиталь, Достойно то хвалы, того лишь только жаль, Кого ограбил ты, все в оном быть те льстятся, Что, бедные, они в нем все не уместятся".

Повествовательно-диалогические эпиграммы формально можно рассматривать и как двусубъектные по модальности тексты: авторская речь противопоставлена репликам персонажа. Однако модальная расчлененность текста носит формально-структурный характер. По семантике же и по экспрессивной оценочности текст характеризуется художественным единством: «Ты будущей себя женою утешаешь. Какую взять тебе, усердно вопрошаешь. Возьми богатую, так будешь ты богат, Возьми большой родни, боярам будешь брат. Возьми разумную, любви к похвальной страсти, Возьми прекрасную, телесной ради сласти. А ты ответствуешь: "Хочу иметь покой". Так лучше не бери, пожалуй, никакой».

Негативная экспрессивно-оценочная одноплановость многострочных эпиграмм в целом ряде случаев очевидна: “Всегда болван – болван, в каком бы ни был чине. Овца – всегда овца и во златой овчине. Хоть холя филину осанки придает, Но филин соловьем вовек не запоет. Но филин ли один в велику честь восходит? Фортуна часто змей в великий чин возводит. Кто ж больше повредит – иль филин, иль змея? Мне тот и пагубен, которым стражду я. И от обеих их иной гораздо трусит: Тот даст его кусать, а та сама укусит”. Здесь Сумароков продолжает начатую в предыдущие годы целую серию нападок на глупцов, прикрывавшихся высоким общественным положением и родословной: “Всегда болван – болван”. С этими строками эпиграммы перекликаются слова Стародума из “Недоросля” Д.И. Фонвизина: “Нет, мой друг. Наличные деньги – не наличные достоинства. Золотой болван – все болван”.

Негативная оценка в многострочных эпиграммах часто выражается посредством экспрессивно-семантического подтекста, создающего явную иронию: «Клеон прогневался, и злобою безмерной На щедрых был он баб во гневе заражен. “Я б всех, – он говорил, – постриг неверных жен. Не знаю, для чего б тужить мне о неверной?” Жена ему на то такой дала ответ: “Так хочешь, чтобы я, сокровище, мой свет, Ходила, как вдова, всегда в одежде черной?”»; “Клави́на смолоду сияла красотою, И многих молодцов она пленила тою. Но как уже прошел сей век ее златой, Она и в старости была все в мысли той, И что во младости хорошею казалась, И, сморщась, именем все тем же называлась. За что ж ее никто хорошей не зовет? И Нов-город уж стар, а Новгород слывет”.

Часто многострочные эпиграммы открытой негативно-фельетонной экспрессивной тональности направлены против конкретных адресатов, поэтому для выявления комизма в них необходимо знание полемики между автором и адресатом: «Окончится ль когда парнасское роптанье? Во драме скаредной явилось “Воспитанье”, Явилось еще сложение потом: Богини дыни жрут, Пегас стал, видно, хром, А ныне этот конь, шатаясь, тупея, Не скачет, не летит – ползет, тащит “Помпея”». “Воспитание” – комедия Д.В.Волкова, который в предисловии к ней подверг критике новшество, допущенное Сумароковым в трагедии “Дмитрий Самозванец” (в пятом действии пьесы раздается звон набата).

«Наместо соловьев кукушки здесь кукуют И гневом милости Дианыны толкуют. Хотя разносится кукушечья молва, Кукушкам ли понять богинины слова? В дуброве сей поют безмозглые кукушки, Которых песни все не стоят и полушки. Лишь только закричит кукушка на суку, Другие все за ней кричат: “Куку-куку”». Сумароков возражал против постановки на московской сцене его трагедии “Синав и Трувор”, которой грозил провал из-за срыва генеральной репетиции по вине актрисы Е. Ивановой. Так как главнокомандующий города П.С. Салтыков, под особым присмотром которого находился московский театр, потворствовал Ивановой, то драматург вынужден был обратиться с жалобой

на Салтыкова к Екатерине II, от которой не получил поддержки. Копию ответа императрица послала также Салтыкову, из-за чего содержание письма стало известно в городе. Недоброжелатели поэта злорадовствовались и пытались раздуть инцидент. На этих кукушек, поющих с чужого голоса, Сумароков и написал свою эпигramму.

Повествовательно-диалогические эпигramмы по оценочной экспрессии близки к басням и притчам, однако заканчиваются они не нравоучением, не моральной сентенцией, а остроумной негативной оценкой: «“Я обесчещена”, – пришла просить вдова. Однако знал судья, кто просит такова. “Чем?” – спрашивал ее. “Севодни у соседа, – Ответствовала та, – случилась беседа. Тут гостя на меня так грубо солгала: Уж ты-де во вдовстве четырех родила”. Судья ей говорил: “Плюнь на эту кручину; *Стал свет таков, всегда приложат половину*”»; «В Венеции послом шалун какой-то был, Был горд, и многим он довольно нагрубил. Досадой на него венециане дышут И ко двору о том, отколь посол был, пишут. Там ведают уже о тьме посольских врак. Ответствуют: “Его простите, он дурак. Не будет со ослом у человека драк”. Они на то: “И мы не скудны здесь ослиами, *Однако мы ослов не делаем послами*”». «Фуфона свой портрет писати заказала, Но живописцу то сказала: “Ты видишь, я крива. Однако напиши, что я не такова”. Он ей отвечивал, доволен быв приказом: “Красивяй будет так, *сударыня, – тотчас В портрет я вставлю глаз; Однако станешь ли ты видеть этим глазом?*”».

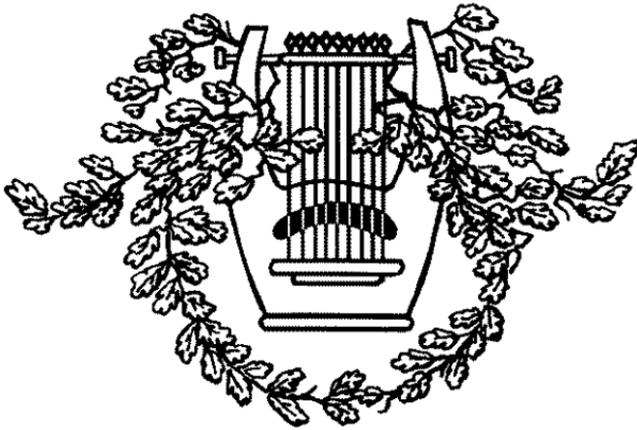
Как видим из приведенных эпигramм, выразительность создается в них комплексом самых различных языковых и контекстуально-речевых средств. Но во всех образцах жанра сохраняется экспрессивно-оценочная одноплановость: реальность сатирически оценивается с позиции одного субъекта – автора.

Литература

1. Русская эпигramма (XVIII – начало XX в.): Сборник. Л., 1988.
2. Семен Эжитут. “Профессор! Ты убог” // Родина. 2006. № 1. С. 26.

Армавир





Две “Полтавы”

© Т. П. НЕСТЕРОВА,

кандидат филологических наук

В конце 1820-х годов к одному из судьбоносных сражений в истории Отечества – Полтавской битве – обратились два поэта (в это время судьба России становится главной темой их творчества): А.Ф. Мерзляков, критик, автор песен и романсов, создавший в 1827 году стихотворение “Полтава”, и Пушкин, опубликовавший в 1829 году поэму “Полтава”, о которой В.К. Кюхельбекер с неудовольствием заметил, что все, что “говорится о Полтавском сражении, можно приноровить и к Лейпцигскому, и к Бородинскому, и к сражению под Остерленкою, стоит только переменить имена собственные” [1]. Мало реальных примет исторической битвы можно наблюдать и в стихотворении Мерзлякова. Оба произведения сближает взгляд на освещение исторической темы. Фраза Петра I “За дело, с Богом!”, обращенная к соратникам и воинам во время битвы, становится основополагающей при постижении смысла, заложенного в поэму Пушкиным. Причины русской победы над шведской армией во главе с королем Карлом XII Мерзляков видит в том, что “в руке Творца всех битв судьбы”.

Пушкин показывает самодержца Петра I счастливым обладателем высшего благословения, он, как отмечает А.Л. Слонимский, “в поэме поставлен совершенно особняком, вне фабулы. Это вообще не персонаж, а олицетворенная идея, не человек, а полубог, изображенный теми же гиперболическими средствами, как цари и полководцы в старинной

оде” [2]. Поднимая самодержца над другими героями, поэт подчеркивает неординарность его природы уже на уровне портрета, переданного с помощью контраста (“Его глаза Сияют. Лик его ужасен”), метафоры (“Он поле пожирал очами”), гиперболического сравнения (“Могущ и радостен, как бой”). Уподобление Петра I Божьей грозе (“Он весь, как Божия гроза”) подчеркивает высокий смысл действий русского царя, очищающего мир от зла.

Петр I целенаправленно противопоставляется в поэме Карлу XII, который символизирует зло, но не вселенское, космическое, а временное, обреченное на поражение. Если Петр энергичен и деятелен (“И он промчался пред полками”), то Карл XII “В качалке, бледен, недвижим <...> Вдруг слабым манием руки На русских двинул он полки”. “Поникнув головою, он скачет, русскими гоним” после сражения.

Антитеза положена в основу изображения русского воинства и его врагов и в стихотворении Мерзлякова. Враг “во мгле”, “покрова ищет у неверных”, “отверженец своей Отчизны”, “мнил Царям Европы дать закон”, “стыда бежал” [3]. Росс, напротив, освещен божественными истинами, его покровитель – Всевышний, волю которого он исполняет.

Мерзляков вводит образ небесного посланника – святого Александра Невского, по воле Бога представшего перед Петром и вещающего от имени Творца о будущем Отечества и восхваляющего дела самодержца. Пушкинское сравнение битвы с пахарем (“Как пахарь, битва отдыхает”) Мерзляков раскрывает через притчевую форму. С помощью исторических аллюзий, связанных с военными победами Александра Невского над шведами, автор возвеличивает Полтавскую битву и императора Петра, сознательно создавая переключку с евангельским сюжетом о сеятеле: “Сеющий доброе семя есть Сын Человеческий; поле есть мир, доброе семя – это сыны Царствия, а плевелы – сыны лукавого” (Мф. 13: 37–38). Автор соединяет значения слов “ратай” – ратник, воины, “оратай” – пахарь, земледелец, дополняя эмоционально-смысловую окраску слов. “Посол Небес” сравнивает дела Петра с трудами пахаря:

Благословен Твой путь и все Твои дела;
И семена, Твоей посеянны рукою,
Прияла юная и тучная земля! [3]

Если Александр Невский и Петр I под покровительством небесных сил, то их враги выступают как “сыновья лукавого”, чему способствуют определения недругов русского народа: “раб нужды”, “ехидна зависти”, “змий моря”.

Полтавская битва помогла России осознать свою мощь и духовную крепость, показала Европе необходимость с ней считаться. Эту мысль утверждает и Мерзляков:

О битва дивная! в тебе совершены
 Отца Отечества надежды вожделенны!
 Основы наших благ в тебе положены;
 Сто лет прошло: сто лет сдвигаем
 И днесь плоды твой вкушаем.
 Полтава! Ты славна средь градов земли,
 Ты боле: ты свята для душ отчизне верных...

Незлобивость Петра в отношении побежденных шведов, его миролюбие обусловлены не индивидуальными чертами царя, а качеством, свойственным всему русскому народу. Однако Мазепе место “на плахе”. Используя традиционное определение изменника *Иуда*, поэт наполняет его двояким значением. Если Отечество в этом сражении под Божьим покровительством, то поступок Мазепы направлен не только против государства, но и самого Бога.

Мерзляков подчеркивает, что русским, в отличие от Карла XII и Мазепы, триумф нужен не ради собственных целей, а во имя высокой миссии, которая открывается перед Отечеством после победы. “Жребий Росса”, освященный Богом в сражении со шведами, дал возможность России “в собор Европы Царствий” войти, чтобы затем “в сонме Царств” встать на первый ряд во имя благородных идеалов – “Европе возвратить свободу, мир и благо”.

Для передачи остроты накала боя Мерзляков обращается к отглагольным существительным (“Шум, вопли, ядер свист, щитов, мечей руженье”), Пушкин тоже использует их (“Бой барабанный, клики, скрежет, Гром пушек, топот, ржанье, стон”), обращается к синекдохе (“Швед, русский – колет, рубит, режет”), аллитерации (“Отряды конницы летучей, Браздами, саблями звуча, Сшибаясь, рубятся сплеча”), ритмический строй помогает ощутить панораму боя, в котором “И смерть и ад со всех сторон”.

В стихотворении Мерзлякова описание битвы представляет собой одновременно картину ада и Апокалипсиса.

На земле вместе с людьми сражаются персонифицированные абстракции:

Здесь ратовало все: искусство, опыт, честь;
 Терпение с дерзостью, с отчаянием твердость;
 Спокойство с яростью, со благостью месть;
 Умеренность с алчностью, с великодушьем гордость...

На небе борется “с слепой Фортуной грозный Бог”.

Мгновенье страшное! – Две рати полетели;
 Земля содрогнула, свод неба воспылал,
 Как жерла медные повсюду заревели;

От молний ад разверзся вдруг, –
Но вскоре мрак всё скрыл вокруг!
Стихий бунтующих свирепое боренье! –
Кипящий бед раздор! – Пир гибели и зол!

Синтаксические конструкции с восклицательными и вопросительными знаками усиливают экспрессию.

Конструктивным элементом пушкинской поэмы является введение в сюжет образов соратников Петра I. “Сии птенцы гнезда Петрова”, “Его товарищи, сыны” названы лишь по фамилиям, но за каждой (“И Шереметев благородный, И Брюс, и Боур, и Репнин”) стоит историческая судьба России в лицах.

Если Пушкин обращается к сподвижникам Петра, то Мерзлякова интересуют “потомки со гнезда, вскормленного Полтавой”:

За Шереметевым и Меншиковым вслед
Текут торжественно Румянцов и Суворов;
Смоленский от Петра – преемник их побед...

Полтавская битва становится точкой отсчета для новых военных свершений. Метонимия, используемая Мерзляковым (“Чесма, Кагул, Синил, Хотин, Кульма, Люцен, Нови, Бородин...”), вводит Полтавскую битву в цепь великих сражений русской армии.

Литература

1. Кюхельбекер В.К. Путешествие. Дневник. Статьи. Л., 1979. С. 88.
2. Слонимский А.Л. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 284.
3. Мерзляков А.Ф. Полтава. СПб., 1827.

Мичуринск





Миг и вечность в поэзии Серебряного века*

© И. С. ИВАНОВА,
кандидат философских наук

Вечность у А. Блока и М. Волошина совершенно иная, чем вечность у А. Белого или Вяч. Иванова. Изображение вечности происходит либо через экзистенциальный прорыв, либо через воображаемую гибель, как, например, у М. Волошина. В его поэзии время не несет конкретных деталей эпохи, а, наоборот, предельно обобщено. Писателя интересует что-то вечное, непреходящее, например, ситуация утраты близкой души. В стихотворение “Мы заблудились в этом свете” люди сравниваются с Орфеями, которые зовут родную тень, но в ответ – лишь “по мертвым рекам всплески весел”. Человек брошен не в конкретное историческое время, а в вечность, где царят законы, которые невозможно переступить, как бы ни протестовала против них душа: “Бессильна скорбь; Беззвучны крики”.

Вечность у М. Волошина беспощадна, сурова, полна ужаса.

Изображение вечности у А. Блока рисуется как бездна или безвременье, некая субстанция, равнодушная к живому: “Бесконечность, пропасть, безначальность”. В стихотворении “Усните блаженно, заморские гости, усните” люди изображены существами в клетках, чьи судьбы определяются во вселенной: “падают звезды, чертя серебристые нити... Наступит час, и кончится жизнь: Поднимут, закрутят и бросят ненужную клетку, В бездонную пропасть, в какую-то Синюю вечность”.

Вечность сродни природе: она мать всего живого, но и могильница. Все возникает из вечности, и все возвращается в нее. Она безучастна к происходящему, иногда олицетворяется, но при этом сохраняет равнодушие: “Все, что мигуно, все, что брэнно, Похоронила ты в веках. Ты, как младенец, спишь, Равенна, У сонной вечности в руках”.

* Окончание. Начало см.: “Русская речь”. 2007. № 3.

Человек не может познать вечность, но может ее себе представить. Время своей жизни он тоже может ощутить как вечность. Она начинается там, где кончается для лирического героя экзистенциальное время событий. Существует и экзистенциальная вечность, т.е. такое состояние, когда кажется, что невозможно достичь финала физического или морального страдания. Так, в стихотворении “Она веселой невестой была” рассказывается о матери, похоронившей свою юную дочь. С тех пор для несчастной женщины началось безвременье, сквозь этот печальный дом течет вселенское время, миновали сотни и сотни лет. Но ничего не меняется в жизни героини, ее экзистенциальное время остановилось: “И счет годин старуха забыла, Как мир, стара, как лунь, седа. Никогда не умрет, никогда не умрет, никогда, никогда”.

Безвременье кажется вечностью, и последние слова, обращенные к дочери: “Вернись, вернись. Нить не хочет тлеть. Дай мне спокойно умереть”, – подчеркивают, что вечность жизни старухи экзистенциальна, но это безвременье включено в космическое время и рано или поздно окончится переходом в целое вечное.

Наиболее ярко образ Вечности дан в лирике А. Белого.

В стихотворении “Образ вечности” трагедия смерти, конечности земного бытия во времени – это встреча с Вечностью, которая предстает в образе возлюбленной, с ясной улыбкой на устах.

В стихотворении “Образ Вечности” человек идет плывет “сквозь время”, сквозь мир в лучезарную даль, чтобы обрести вечную любовь, возлюбленную Вечность; оттого и “Жизни не жаль Загубленной”.

Вся лирика А. Белого построена на экзистенциальных прорывах в века иные. В стихотворении “Образ Вечности” Поэт еще не умер, а уже слышит и видит Вечность: “Образ возлюбленной – Вечности – Встретил меня на горах”.

Такое представление о времени сложилось у А. Белого под влиянием философии Ф. Ницше, его размышлений о вечном возвращении. А. Белый размышляет сам, подкрепляя свои мысли цитатами из книги Ф. Ницше “Так говорил Заратустра”: “...Если отбросить в веках преходящую мысль о повторном существовании и совершенно особенное настроение, которое охватывает при созерцании некоторых явлений, когда эти явления кажутся уже свершившимися когда-то, аргументы в пользу идеи вечного возвращения ничтожны. Их нет. Другое дело, если идеи о вечном возвращении и безвозвратном прохождении можно рассматривать как две стороны нашего бытия, две идеи существования, два права на нашу психику. Характерно – если прямая символизирует безвозвратное прохождение мимо, то круг – вечное возвращение, пользу возврата. Обе линии связаны друг с другом эллипсом. Третья – это окружность круга с радиусом, равным бесконечности...”.

Познавая время, “мы получим графическое изображение прямой и ряд колец, нанизанных друг на друга. Не заключается ли в этой диаграм-

ме то, что непосредственно вырвало крик у Ф. Ницше: “О, как же мне не жаждать Вечности и брачного венца с нею”.

Мировая даль у А. Белого, как правило, светла, т.к. вечность ткется из мгновений. «Мгновенье – остановка у порога вечности. Эволюция движения от одного к другому, вышнему через ежемгновенное раскрытие формы в “запороговое” абсолютное. Итог – Христос». Но это состояние посещает поэта не очень часто. Гораздо больше картин светлой Вечности-невесты. Когда А. Белому изменяет вера в Бога, то и вечность кажется пустой.

Хотя изображение вечности у А. Белого просветленно, есть в нем и темные стороны. Это заметно там, где вечность смыкается с безвременьем. Как связаны время вечности и безвременье? “Линия – смена мгновений и жизнь во мгновении: правда покоится только в последнем мгновении; но оно – совокупность пережитого во времени, мы в последнем мгновении ощущаем всю линию времени, кажется нам, что мы стали над временем, едем на времени; все безвременности в миге – иллюзия: ощущение быстроты не есть Вечность”.

В стихотворении “В полях” А. Белый отмечает превращение реального в ирреальное и призрачное, временного – в безвременное: “Жизнь в безвременье мчится / пересошим ключом: / все земное нам снится / утомительным сном”.

В стихотворении “Отдых” поэт пишет: “А в полях – золотые снопы Беззакатного света”. Образы *беззакатного света, беззакатности* восходят к Апокалипсису.

Часто лирический герой А. Белого – это некая сверхчеловеческая сущность, наблюдающая движение времени, смену лет и веков.

Не только для человека, но и для явлений мира в слиянии с вечностью есть катарсис. В стихотворении “Золотая, эфир просветится...” конец дня – маленькая, но высокая трагедия, очищение через страдания. В стихотворении “Катарсис” – это огонь, оставшийся после гибели дня – Солнца: “Но везде вместо Солнца Ослепительный пурпур огня”.

Этим изображение Вечности у А. Белого отличается от блоковского. В соединении человека с вечностью у Блока нет катарсиса, восторга, а есть та же самая тоска и безнадежность, которая пронизывает его стихи.

Вопрос о вечности глубоко волновал Вяч. Иванова. Поэт пребывает душой в вечном, привержен изображению идеи. А “чистая идея”, как пишет он сам, “освобождена от временных, исторических примесей и искажений”. Идея вечного в его лирике реализуется через идеи любви и памяти – “Восторги вечные любви” (“Аскет”).

Но вечна не только категория любви, вечна и категория памяти: “Над смертью вечно торжествует, В ком память вечная живет. <...> Кто не забыл – не отдает”.

Человек, обладающий вечной памятью, идет сквозь времена. Он подобен страннику, имеющему две святыни – кольцо и посох. Кольцо – символ магического круга, вечного вращения времени, бытия.

Вечность, сама категория времени – это загадка для Вяч. Иванова. В стихотворении “Сфинкс глядит” образ сфинкса олицетворяет одновременно и загадку и вечность: “И все бледнеет, умирает, – И все мертво... и Сфинкс глядит...”.

То же самое значение появляется у времени в контексте стихотворения “На склоне”: “Сладко Время, как загадка Разделения и встреч”.

Категория времени в представлении Вяч. Иванова не есть нечто страшное и мертвое, но, напротив, нечто вечно живое, полное памяти и любви: “И венок, как вечность, свеж” – пишет он в стихотворении “Венец Земли”. Вечность свежа. Это надвременность, в которой нет разделения на прошлое, настоящее, будущее, часы, дни, годы. В стихотворении “Полет” Музыку и Музу объединяет “гул бездн”, “ночь немых судеб и звездный сон веков”. Полет Музы “надвременный”.

В стихотворении “Валун” вечность уподоблена Сизифу, но вместо камня она движет людей, которые рождаются, умирают, восходят и нисходят, подобно тому, как камень Сизифа поднимается, оказывается на вершине горы, потом скатывается с нее: “Я... На взморье Тайн крутой валун, Что неусыпно Вечность движет”.

В лирике Г. Иванова большое внимание уделено вечности. Она представлена как некая спящая субстанция, которая просыпается лишь на миг. “Только сонная вечность проснется Для того, чтобы снова уснуть” (“Только темная роза качнется...”).

В космическом пространстве даже сама вечность живет, быть может, миг, но по отношению к человеку этот миг столь велик, что он кажется бесконечной вечностью.

А может быть, она пуста: “Край земли. За синим краем Вечности пустая гладь” (“Я тебя не вспоминаю”).

Поэт представляет вечность как нечто неземное. Это пространство и время, в котором все земное теряет значение, что отражено в стихотворении “Я слышу – история и человечество”: “И вижу беспамятство или мучение, Где все, навсегда, потеряло значение. И вижу, вне времени и расстояния, – Над бедной землей неземное сияние”.

По словам Г. Иванова, цель поэта – создать “кусочек вечности” ценой гибели всего временного – в том числе нередко и ценой собственной гибели.

Но вечность Г. Иванова пуста, т.к. он склонен к атеистической, а не религиозной картине мира.

В стихах Н.С. Гумилева вечность представлена как нечто неприятное, нежелательное для человека. Она возникает перед поэтом в пограничном состоянии между жизнью и смертью. В стихотворении “Большой” он пишет: “В моем бреде одна меня томит Каких-то острых линий беско-

нечность, И непрерывно колокол звонит, Как бой часов отзванивал бы вечность”.

В стихотворении “Возвращение” вечность возникает из песен друга поэта: “Так тихо, так тих над миром дальним, С глазами гадюки, он пел и пел. О старом, о страшном, о безбольном, О вечном, и воздух вокруг светлел”.

Поэты Серебряного века реальную разделенность онтологического времени преодолевают прежде всего духовно и интеллектуально, активно воздействуя на времена экзистенциальные, совершая экзистенциальные возвраты и прорывы в прошлое и в будущее, строя свои альтернативные временные системы. Феномен времени в лирике Серебряного века в том, что это не столько отраженное время истории, сколько преобразенное субъективное время мышления и переживания единой гипер-личности (термин А.Н. Колобаевой), для которой вопрос о том, каково было, есть и будет содержание и движение времени, вытесняется вопросом о том, каким оно должно было бы быть в прошлом, настоящем, будущем, мгновенном и вечном.

Время само по себе интересует физиков, математиков, философов. Поэтам время интересно настолько, насколько их личные мысли, чувства, эмоции, события воплотились, воплощаются и, возможно, еще воплотятся в нем.



На песенной волне Александра Ширияевца

© Л. А. СОМОВА,

кандидат филологических наук

Лирика новокрестьянского поэта А. Ширияевца (1887–1924) отражает народное многоголосье Волжского края. Рожденный весной, поэт воспевает апрель:

Он – цветотень. Мой крестный!
Он в песни влил вина,
И, окунувши в вёсны,
Дал перстень певуна.
Он, знаю, с Волгой вместе
Наладил струны мне...
...Все к ней плыву, к невесте,
На песенной волне...

“Песенная волна” стала доминантой его поэтической речи, продолжающей кольцо традиции. Его голос, как определил Сергей Есенин, вполне вписался в круг поэтов “крестьянской купницы”, таких, как Семен Фомин, Петр Орешин, Павел Дружинин.

Одному из современников А. Ширияевец запомнился “скупоречивым, широкоплечим увальнем, парнем в картузе и огромных яловых сапогах” [1].

“Скупоречивый” в жизни, в лирике поэт разворачивает многоголосую речевую картину мира.

В стихотворную ткань книг “Алые маки” (1917), “Раздолье” (1924) вплетены песни, сказы, заговоры, клики атамана, женский плач, призывы, приветствия, думы. Именно речевой жанр часто задает композиционный стержень стихотворения.

Мотивы плача слышны в стихотворении “После побоища. Васнецовское”:

Спите с миром! Отважно вы сгибли!
 Кудри-шелк ветер тронул слегка...
 Сына мать не дожидается в Путивле,
 Молодица – милого дружка... [2]

В стихотворении “Земле” звучит мотив заговора:

Мать-Земле
 Поклонюсь,
 Мать-Земле
 Помолюсь:
 Пропитай!
 Разум дай!

Композицию стихотворения “Верю в зарево сплошное” организуют *призывы*:

Нету пушек – при с дубиною
 Через дебри, через пни!
 Силу вражью, зменную
 Разгони!

Это обращения к силе русской, к “заспанной” Руси: “При, чумазая, таежная, / Напролом!”, “Ничего! В последний бой!”, “Или двинуть силу дикую – / На ура!”. Последние слова каждой строфы словно скандируются.

В лирике А. Ширяевца часто трудно установить границу между автором и лирическим героем, они как бы сливаются в единое целое, как это происходит в призыве в стихотворении “Ермак”, последней строке песни “Женская”. Две редакции стихотворения “Стенька Разин” (1917 и 1928) по-разному оформлены графически: одни и те же строки то выделяются как реплики, то нет. По сути, автор вписывает свой голос в народный хор, погружается в мифологию, в глубины фольклорного сознания. В сборнике “Алые маки” 1917 года как реплики оформлены третья строфа и пятая. Вариант 1928 года в сборнике “Волжские песни” интересен одновременным “закавычиванием” речи Стеньки Разина, в то время как народное многоголосье оформлено при помощи тире:

И гудит ватага Стеньки
 Все грознее и звончей,
 Пересчитаны ступеньки
 Лбами царских палачей...

– “Нажимай сильнее, братцы!
 Айда, соколы! Вперед!
 Где царили тунейдцы,
 Будет править сам народ!”

Вьется стяг багряно-красен,
Близок, близок светлый час...
– Нет, не умер Стенька Разин,
Дух свободы не угас! (Курсив здесь и далее наш. – Л.С.)

Лирический диалог – это не только свойство сознания лирического “я”, он выражен структурно. Большинство стихотворений поэта графически построено как диалог.

В одном из своих писем (от 21 января 1915 года) С. Есенин говорит о своих стихотворениях, обращаясь к А. Ширяевцу: “Они тоже близки Вашего духа”, а в другом (от 24 июня 1917 года) добавляет, что и его душу волнуют “в Жигулях песня да костер Стеньки Разина”. Голоса Волжской вольницы постоянно врываются в речевую стихию А. Ширяевца.

Поэт включает в круг “речевых слов” [3] глаголы, существительные, обозначающие речевые действия: *говорить, беседовать, спросить, слушать* и т.п.: “И мать с отцом *беседуют* со мной”. В обращении к чайкам: “Что хотите *спросить* у волны?” (“Чайки”); “Ты *дозналась*”, “*Всё молилась*, ладан жгла”, “И *зовут* плачут”, “*Обещалась* любить”, “*Хвалится* пьяной силой”, “*Кликнул* голь”, “*Шепчет* заклития вещи”, “И *гудит* ватага Стеньки / Все грознее и звончей”, “И *пророчил, пророчил*”.

И звучат в стихотворной речи “надрывная тоска”, “смертный клич”, “громовая весть”, “снежные сказки”, “развеселые прибаутки”, “мудрёная весть”, “бабий рев”, “А какие сказы / Ходят с голытьбой!”.

Природа в творчестве поэта говорит на своем языке: “Соловьи в лесу *скликались*”, “Улетели из бора / Птицы с плачами: *росстань*”, “Лес *уснул шелестя*”.

Народное сознание отражено в песенной речевой стихии. А. Ширяевец подчеркивает, что его поэтическая речь – это тоже песня: “Эти песни я пою”.

Как по-разному можно передать значение слова “петь”: “Песней зарною *зальюсь!*”, “Вместе с Волгой *песни* пел!”, “Про бывалое *поет*”, “Нес он с *песней*”, “Запевала *грустя*”, “Несмеяны *запела* свирель”, “Схоронил я *последнюю* трель”, “Потухает *воскресное* пение”, “Кольцовской *песню* / Заливался я не раз”, “Пусть к родимому Поволжью / Песни *звонкие* летят”, “И мамин *голос* надо мной *звенит*, / Как *золотые* самогуды-гусли”.

Жизненные ценности поэта в полной мере отразились в поэме “Мужикослов”, в которую, как в святцы, вписаны имена Степана Разина, Аввакума, Ивана Великого, Пугачева, Отрепьева. Народное многоголосье – это и “тяти, деды, лапотники, пахотники, чернокопачники-смерды, печальники, кабальники, безвестники”. Именно из всех этих голосов и складывается песнь А. Ширяевца о мире.

Поэмы “Мужикослов” и “Палач” несут в себе свойство сказа – в них установка на воспроизведение речи героя-рассказчика, имитация “живого” разговора, рождающегося как бы сию минуту, в момент его восприятия.

Поэт говорит – молвит народная стихия – и звучит стихотворная молитва через времена, через поколения:

Господи!
Чудотворцы!
Ведь и люди и суглинок *плачут*,
Ведь скоро звезды сорвутся *от смертного клича!*
Помолитесь о русской земле!
Солнце на красной лошади
Жутким скачет *криком*,
Хвалится пьяной силой...
Полевую Русь-горемыку,
Господи,
Помилуй!
Помилуй!

Литература

1. *Фомин Семен*. Ширяевец и Есенин // Красная Нива. 1926. № 22. С. 21.
2. *Ширяевец А.* Избранное. Куйбышев, 1961; Ширяевец А.В. Стихотворения и поэмы. Ставрополь, 1992.
3. *Гак Г.В.* Языковые преобразования. М., 1998. С. 685.

Железный комиссар и поводырь в прозе Леонида Леонова

© В. И. МАТУШКИНА,
кандидат филологических наук

Многострадальные пути России – болевые темы всей русской культуры и литературы, в частности.

Кто достоин быть впереди идущим, кто выведет стихийную массу к “солнечному свету”, в мир гармонии, где все услышат друг друга, когда человек отзовется на горе другого по зову сердца, а не по зову голоса?

В романах двадцатых годов был представлен тип руководителя с установкой на требования эпохи: личность активная, всецело преданная революционным идеалам, для которой, по выражению леоновского героя – *железного* большевика Увадьева в романе “Соть”, важны не люди, а цифры. “Ты слушай не стоны, а цифры!” – советует он инженеру Бурого [1].

В повести “Петушихинский пролом” изгнанный мужиками за воровство Талаган вдруг предстает перед ними в образе *товарища Устина, большака*. Устроитель новой жизни достигает власти ценой кровопролития. Что же несут жизни такие энтузиасты? – Ту же смерть всему живому: умирают пчелы Савосьяновы, умирает и их хозяин вместе со своим другом Федором. И слышится обобщенное повествователя: “Лежали старички на палатах без бабьих охов, тихонькие, сурьезные, мором сваленные, на лесосеке людской” (Т. 1. С. 215). Но страшна и судьба самого товарища Устина, о котором один из мужиков говорит: “Талагашка-то тоже добровольцем удрал. Кровью человек исходит, – куда ему!” (Т. 1. С. 208). Покидает пропитанную кровью “лесосеку людскую” и св. Пафнутий, оставив Савосьяну только пустую доску. И какая неизбывная боль слышится в плаче старика об исчезнувшем с доски св. Пафнутии: “Как же ты ушел от меня, в такую-то лукавую минуту! Возмог как?” (Т. 1. С. 211). “Уход” святого усугубляет состояние старика и приводит его к смерти.

Только Божий Промысел может вдохнуть живую душу в человека для благих дел, личные же порывы вне сакральных истин бесплодны и наказуемы. Это не только физическая смерть. Страшнее муки духовные. И герои Леонова проходят через эти испытания. Драматична судьба Павла, он же товарищ Антон, в эпилоге романа “Барсуки”, отразившем трагедию человека, трагедию России в переломную эпоху борьбы за воображаемую справедливость.

Еще до словесного поединка своих героев автор вычленил две знаковые портретные детали взаимоисключающего смысла. Какими предстали друг перед другом Семен и Павел после долгой разлуки? Оба руководителя: Семен – мужиков-барсуков, большевик Павел – комиссар карательного отряда.

“Не поднимаясь с места, в расстегнутом кителе и чуть на бочок склоняя голову, хозяин [Павел] шурко смотрел на *босые ноги* брата, а тот – на *два главных ордена республики*, чуть свисавшие с кармана на груди” [2] (Курсив здесь и далее наш. – В.М.). Две детали-антитезы выводят противостояние братьев на уровень эпохальный, контрастно демонстрирующий, что стоимость человека теперь определяют не его человеческие качества, но приверженность и преданность жестким, жестоким, бесчеловечным мерам. Символическая антитеза *босые ноги – два главных ордена республики* – расшифровывается авторской конкретизацией: сообщением об обреченности пяти деревень, руководящая карательная роль в судьбе которых была отведена Павлу: “Всю первую половину оставшегося дня в ожидании встречи *железный комиссар* провел безвыходно из опорного пункта на вершине холма, с мощным биноклем в руке, всматриваясь в неохватное, казалось бы, и все сжимающееся как петля пространство пяти обреченных деревень, – взглядом соучастия, подгонял бегущую толпу обезумевшей контры в тесную овражистую *западню* для скоростного и потому гуманного *умерщвления*” [2].

Трагическая судьба огромного количества невинных жертв воспроизводится через видение *железного комиссара*. Масштаб предстоящего злодеяния передан одним пространственным эпитетом *неохватное*. Ощущение трагедии усиливается нагнетанием различных поэтических средств: антитезой *железный комиссар – пять обреченных деревень*, впечатление ужаса вызывает сравнение пространства между деревнями со *сжимающейся петлей*.

Создается метонимический образ обреченной на растерзание, *умерщвление* многострадальной России.

В эпилоге романа Павел, превращенный в Антона, оказывается в *западне* не менее трагической и безвыходной, чем те, кто ее готовил. К тому же слово-образ *западня* дважды повторяется в заключительной части романа. *Западня* объединяет жертв красного террора и вершащих его. Писатель напоминает: перед Богом все равны, за преступлением последует наказание. Наказание Павлу – страшные душевные муки: “Не оставалось минуты для колебания, куда и как, любой ценой, бежать из *западни* напропалую от оравы призраков, которые гонятся за ним в его метаниях по главным пожарищам России, от поганой славы, подобной чугунному ядру на ноге, от багровой эпохи и, значит, от себя” [2].

Значение слова *западня* (ловушка для зверей, птиц) расширяется, переосмысливается в эпоху социально-политических потрясений.

Леонов нашел емкий художественный образ для осуждения большевистского террора, “свернутый” в одно многозначное понятие *западня*.

Знаменательно, что Архимандрит Лазарь, размышляя о грехе и покаянии последних времен, о тайных недугах души, также говорит о “духовных *западнях* современности” [3]. Образ *западни* неотступно следует за движением леоновской мысли о деяниях людских от произведения к произведению. Он появляется уже на первой странице романа “Вор” при описании чувств Николки Заварихина, окунувшегося в суетную стихию столицы, где люди совершали, как и он сам, “ту же уйму бесполезных движений”. Этот “крепыш из глубинной губернии” “презирал их как судороги ненужного, недолговечного существа... Тем не менее всякий раз по приезде в город покоряла его *торжествующая и гибельная краса* и тогда всем телом под этими чарами ощущал он настороженную на него *западню*” (Т. 3. С. 15).

Западня заманивает в свои тенеты всех оставивших Бога или оставленных им. По словам Ю. Сазоновой, “земля без Бога есть обитель смерти” [4]. У Леонова подобная богооставленность земного бытия именуется *западней*. К такому заключению приходит писатель в романе “Пирамида”, когда выносит в заглавие третьей части этот мировоззренческой значимости образ.

Но есть ли избавление от “скорби земной”? Взволнованно-романтическая тональность слышится в словах Леонова, когда он говорит о радости обретения Бога: “Как цветы и дети, книги и мысли есть тот же сгущенный солнечный свет – только после тщательной перегонки. И самый чистый, самый конечный продукт на этом пути – безмысленная радость о Боге” [4].

В последней главе “Петушихинского пролома” ночью отрок Алеша “улыбал гудочек. Открыл глаза Алеша и взглянул в вышину над собой. Увидел: в беззвездной, страшной вышине – Егорий на коне” (Т. 1. С. 217). И является святой леоновскому герою в годину лихолетья и духовного смятенья. “Видно, и впрямь мертвыми телами обозначен путь наш к светлым небесам!” (Т. 1. С. 212) – раздается обреченно-безнадежный возглас повествователя от лица всех страждущих. В этом всеобщем хаосе только двое слышат друг друга – отрок Алеша и св. Егорий с искаженным мукой черным лицом.

“Крикнул тут Егорий:

– Веди их, Алеша Хараблёв... Пускай сами узнают... Прямиком веди. Дорогу помнишь?

Ответил Алеша громово:

– Знаю.

И пошел впереди. И будто горы вместе с ним шли. Ты ли, ты ли, Алеша *милый, волчьего стада* безвестный *поводырь?*..” (Т. 1. С. 217).

Такие поэтические фигуры, как амплификация (повторяющийся союз *и* усилительного смысла; дважды повторенное *ты ли*, вызывающее

интонацию благословенного удивления), эпитеты антонимического и метонимического характера (*милый* Алеша – *волчье стадо*, т.е. люди, утратившие в себе Бога) усиливают эмоциональное звучание идеи о соотношении божественного и безбожного в нашем мире.

Глубокая христианская идея звучит в данном диалоге: истинно святое там, в горних высотах, *поводыри* благословляются свыше.

Критикой давно замечена перекличка имен в поэтической системе Леонида Леонова, причем не только в одном произведении (вспомним Калину Глухова и мальчика Калинку в романе “Русский лес”), но и во всем творчестве писателя, что помогает прояснению главных координат его художественного мировоззрения. Отрок Алеша из повести 1922 года “Петушихинский пролом” снова появляется, уже повзрослевшим, в “Пирамиде”, романе о тридцатых годах. Автор изображает его горбуном, физически неполноценным, но духовно здоровым человеком.

В леоновской поэтике выстраивается образная система *поводырь – вожатый*. А.М. Михайлов обратил внимание на многогранную соотнесенность “Пирамиды” с крупнейшими явлениями мировой литературы, отметив, что в романе «довольно отчетливо проступает и блок “Божественной комедии” Данте. Не случайно автор “Пирамиды” называет Никанора Шамина то своим “поводырем <...> в грядущее”, то “вожатым” по кругам современной жизни, – аналогично тому, как поэт Вергилий служил провожатым для Данте» [5].

Литература

1. Леонов Леонид. Конец мелкого человека // Собр. Соч.: В 10 т. М., 1969. Т. 4. С. 96. Далее ссылки даются в тексте с указанием номера тома и страницы.
2. Леонов Леонид. Возвращаясь к прожитому. Эпилог к роману “Барсуки” // Слово. 1994. № 11–12. С. 1–2.
3. Архимандрит Лазарь. Грех и покаяние последних времен. О тайных недугах души. М., 2003. С. 75.
4. Цит. по: Леонова Наталья. Спорил ли Леонов с Достоевским? // Москва. Август. 2004. С. 198.
5. Михайлов А. М. Литературные блоки романа “Пирамида”. Роман Л. Леонова “Пирамида”. Проблема мирооправдания. СПб., 2004. С. 333.

“Вечные струйки вещей”

Слова и вещи в поэзии рубежа XX–XXI веков

© О. И. СЕВЕРСКАЯ,

кандидат филологических наук

“Что нам делать с вещью?” – поисками ответа на этот вопрос поэзия занята сегодня, как никогда. Перебирая вещи как мельчайшие песчинки бытия, она познает структуру мира, а вместе с тем и определяет “место человека во Вселенной”, поскольку “каждая вещь включена в целостное магнитное поле человеческой жизни и заряжена ее смыслом, обращена к ее центру” [1. С. 305]. В каждой вещи поэты видят нечто “вещное”, и особенно это заметно в творчестве И. Жданова, А. Парщикова, А. Драгомощенко, С. Соловьева, В. Аристова, творящих “метареальность”, мир, который говорит сам о себе.

Говоря о вещи, примем определение, которое позволит нам избежать двусмысленностей: это “отдельное целое”, нечто, что можно почувствовать или прочувствовать и чем можно обладать. В словарях вещь определяется как предмет или некое “отдельно существующее” материальное явление, нечто, принадлежащее к личному имуществу или произведение искусства, литературы, науки [2].

“Чувственно воспринимаемой” вещь может быть как в материальном мире, так и в мире поэтического текста, в этом случае ее материальной оболочкой становится материя слова, звук. Именно в звуке кристаллизуется некое “положение вещей”, очерчивающее определенный фрагмент мира, составляющий единое целое: внимание И. Жданова, например, привлекает развешанное по балконам белье – “наизнанку вывернутый быт”, “разбинтованное бытие, откровенное, как инвалид”, а у В. Аристова “молчат остовы мачт и мостов, а улыбочки человек полумесяцами плавают среди бликов, среди бляшек и блуз беловатых, проявленных в темной воде”. Точно так же звук выделяет в пространстве текста вещь вместе с ее сущностным признаком: у С. Соловьева встречаются “кислый кизил”, “линь из лимана”, у И. Жданова – “шум листы полуистлевшей”; или же указывает на вещь, выделяя как “целое” взаимосвязь ее признаков. Так, в стихах С. Соловьева вопрос где “корни твоей кроны?” вызывает представление о некоем “дереве”, как конкретном, так и, возможно, “древо мировом”.

Но не только в звуке материализуется вечность. Разделяя взгляды Аристотеля, относившего к вещам сущности не только материальные,

но и идеальные, поэты наших дней представляют фрагменты мира в диалектике его конкретности и абстрактности: у И. Жданова, например, можно обнаружить “перчатки осязания и пристальность воды” и многое другое, у С. Соловьева “время шуршит шелками”, у В. Аристова *струйка молока* объединяет “зыбкой нитью” целую гамму чувств: “Треугольный пакет молока. / Если угол обрежешь, То белая хлынет тоска. <...> На росе разведенный, Рассвет, помутившись, растет За углом, где работа постылая ждет...”

Вещь в поэтическом тексте не только реализуется в звуке, но и сама “звучит”: как известно, слова *вещь* и *весть* этимологически связаны, первоначально вещью называлось нечто “сказанное, произнесенное”. И это не случайно: «мир артикулируется, “выговаривается” в вещах» [1. С. 306], “вещи высветляют в пространстве особую, ими, вещами, представленную парадигму и свой собственный порядок – синтагму, т.е. некий текст” [3].

Выделяя и связывая те или иные материальные объекты, поэты строят образ по принципам, свойственным языку кино – кадр идет за кадром, несет на себе знак этого предыдущего кадра, будучи окрашен им в смысловом отношении: у А. Драгомощенко, например, “проплывают, словно в кино, *белье на веревках* по небу и какое-то *облако*, складываясь в метафору”, “дразнящую воображение истинным значением”. Иногда вещи и слова оказываются рядом: “коралловый *мост хребта* проносится над слабостью легких... <...> *баржа с песком* парит *под мостом*...”. В результате вещь превращается в слово, а слово становится вещью: “*Чайник в обнимку со словом “вода”* / к речке идет, а в слове “вода” – / *накипь, как в чайнике*” (И. Жданов).

По мысли М.Н. Эпштейна, слово и вещь приходят друг к другу, образуя целостное произведение – *вещеслов* [1. С. 313]. В результате поэтическое высказывание напоминает ребус (от лат. *rebis*, букв. “вещами, предметами”), передающий сообщение с помощью “рисунков”, знаков и букв. Как буквы воспринимаются явления материального мира, живого и неживого: “муравьи... передвигают... буквы камней, а краб безумной буквой жизни втискивается в расселину” (А. Драгомощенко); но и люди представлены буквами: “Человек – это чучело речи. <...> Буквой П – его плечи и руки, на плечах его – О головы, буквой Т – его тело” (С. Соловьев), “люди...похожи... на безумные буквы, что разбежались со страницы недописанной книги” (В. Аристов). “Алфавит реальности” составляют предметы, являющие “буквальное” значение вещей.

Несмотря на то что в толковых словарях вещь определяется как “предмет”, она существенным образом от него отличается. Говоря словами А. Парщикова, “предметы колеблются в присущих гнездах, перебирая черты свои, а между вещами снует бездна”. У вещей нет ни размеров (поэт наблюдает “за вещами, масштабов не знающими” – А. Парщиков), ни определяемого силой земного тяготения веса (“тя-

жесть течет, омывая предметы” – И. Жданов). Как замечает М.Н. Эпштейн, предмет превращается в вещь лишь по мере его духовного освоения, в противном случае он остается “витринным”, обреченным на бессмысленное ветшание и разложение [1. С. 311]. Строки А. Парщикова как будто иллюстрируют эту мысль: “На мостовой, куда свисают магазины, / лежит тренога, и обнявшись сладко, / лежат зверек нездешний и перчатка / на черных стеклах выбитой витрины. <...> Но, может быть, впотьмах и малого удара / достаточно, чтоб, выпрямившись резко, / тремя перстами щелкнула железка, / и напряглась влюбленных пугал пара”. “Щелчок перстов треноги” – это метафора касания, нащупывающего вещь, а упомянутый в том же тексте *соловей*, готовый вылететь по мановению руки фотографа из “клетки” – диафрагмы фотоаппарата, – метафора превращающего предмет в вещь (оптический и акустический знак) образа.

Предметы суть не что иное, как “остановленное мгновенье” вечности, которой принадлежат вещи, об этом речь идет в одном из стихотворений В. Аристова: “витрины были переполнены / дешевыми разноусатыми часами / тогда вещам, считалось, достойно стать часами / (иль фотоаппаратом ФЭДом, например) / показывая одинаковое время”. Часы, по выражению А. Парщикова, это “казенная модель” времени: “Кукушки, музыка, – часам / всегда даровано соседство: / три форкиады по бокам, / а я – их зрячее наследство”, – в образе Форкиад, мифических дочерей морского божества Форкиса, поэт, по-видимому, представляет сходящиеся в одной точке зрения (а у Форкиад на троих был один глаз) прошлое, настоящее и будущее, которые и связывают вещь и человека, улавливающего “голос” и “вид” времени.

Если принять во внимание этимологию, то “голос” и “вид” следует признать неотъемлемыми качествами *вещей вещей*: слово связано с глаголами *вещать* “говорить” и *ведать*, произошедшим от индоевропейской основы со значением “видеть”. Не удивительно, что, познавая и определяя вещи, поэты, прежде всего, *вслушиваются* в них и *всматриваются*, впрочем, иногда это – одно и то же: у А. Драгомощенко вещь проступает “в кругах зрачка, в переливах гласных”, его творческий принцип – око за око / знак за знак / за глаз глас; у С. Соловьева “взгляд закавычен ушами”; у В. Аристова о вещах *вещает* “шепот, смежающий веки”. Вслушиваясь в мир, можно заметить, как, например, у А. Драгомощенко, что “шум разделен на листвы полуобморок и длительный гул”, а всматриваясь, постигать, как это делает В. Аристов, “проницая сетчаткой листвы решеток скользящие сети”.

Взгляд – это и способ фиксации определенного состояния мира, приведения его к точке отсчета: “Был послан взгляд – и дерево застыло, пчела внутри себя перелетела через цветок, и, падая в себя, вдруг хрустнул камень под ногой и смолк” (И. Жданов), и “единица измерения мира”, и способ его осмысления: “если сравнить ожидание глаза с его ито-

гом, <...> – уменьшатся вещи одни, словно вынутые из воды, а другие чуть увеличатся, словно обведены карандашом...” (А. Парщиков). “Увидеть вещь – уже очень много”, – пишет В. Аристов в эссе «О поэтике малых вещей в “лирическом музее”». – “Вглядываясь именно в эту вещь, мы чувствуем отсутствующие – другие, множественность, окружающую нас. <...> Чтобы вещь предстала перед нами как таковая, она должна явиться нам динамически...” [4]. Этот тезис он подтверждает поэтической практикой: “Все ушло <...> из машинки лоскутных брызг; Мой друг, <...> ты вино в бокале сжал с горстью застывших пузырьков на свету”. Признаки вещи в таком представлении отделены от нее, как оболочки-описания, по мысли В. Аристова, определение вещи с помощью поэтического образа “звергает вещь во всеобщую игру равных в мире”, при этом словесный образ становится “призрачной и прочной оболочкой”, способной удержать вещь в мире: “Свежий скрипичный очисток-листок от картофеля, / что же за скрипкой, / что же еще за плечом / складок несшитых концертных платьев твоих? / Что же за скважинкой скрипки, что же еще за ее очертаньем?”

По наблюдению В.Н. Топорова, вещь удерживается напряжением двух ее полей – внутреннего и внешнего: «Первое из них оказывается как бы малым зеркалом, в котором отражается “великое” мира. Второе – большое зеркало, отражающее в себе “малое” мира. Вещь несет в себе мир, его образ, но и мир несет в себе вещь, всю наличествующую в нем совокупность вещей» [5. С. 87]. Это подтверждают строки И. Жданова: “И был лишь тополь где-то в стороне, / он был один запружен очертаньем, <...> его превосходила глубина, / он был внутри ее, как в оболочке”. Как и слово, вещь, по утверждению А. Парщикова, *трепетует* между своим бытовым значением и условным, поэтическим. Поэт же, если верить В. Аристову, бесконечно озабочен поисками ответа на вопрос: “Как же назвать мне вас, чтобы вы погрузились во время?”

Звучание мира и звучание слова настраиваются друг на друга, как настраивается оркестр: “вещь <...> откликается имени, брошенному наугад” (А. Драгомощенко). Оболочки вещи – “это орбиты предметов, сцепленные осторожно”, приводя их в движение, зрачок “оси вращения перебирает, как куча стеклянного боя” (А. Парщиков). Видение вещи возникает в калейдоскопической смене *видов* и *кодов* либо в последовательности различных взглядов на вещь, либо при формировании *вещного поля* вокруг некоего смыслового инварианта. Например, у А. Парщикова в первом случае *еж* проходит сквозь сито авторских ассоциаций – и покалывает иголками занемевшие конечности, и, “тихий к женщинам”, “мужчинам сонным вытаптывает подбородки” (*ощетинившись*, они колются, как ежи), а порой это просто некое приспособление – “слесарная штука, твистующий недотеп”, превращается *еж* и в “оборонительное заграждение”, кроме того, это и символ веры – в этой своей ипостаси он “тело Себастиана на себя взволоч”; в другом же слу-

чае в одно поле попадают *длинноносые крысы, стручки красного перца и пламя свечи*. Все это, воспользуемся определением В. Аристова, “почти мгновенные превращения: визуальность растворена в слове, но не происходит ее сгущения до знака” (А. Парщиков также упоминает “нераскрытые видом гребешки душистые смысла”). А вот как эта мысль звучит в поэтической формулировке И. Жданова: “Как будто сопряженные движенья расторгнуты в безмолвном поединке: отбрасывают тени не предметы, а мысли, извлеченные на свет”, причем это *тени от внутреннего солнца*.

Как замечает В.Н. Топоров, “Слово отсылает к лежащей ниже его вещи, выхватывая ее, как луч света, из тьмы бессловесности, но то же самое слово уводит от вещи к находящейся выше его идее” [5. С. 70]. Нечто похожее звучит и в обращении к вещам у В. Аристова: “На словесных своих оболочках Вы подыметесь пузырьками под небо, Вы вспорхнете, улыбкой кривясь в полете, Под марлевыми сачками...” Слово, позволяя присвоить вещь (а по И. Жданову, *слова подобны краже*), оборачивается, в терминологии Канта, “вещью для нас”: «то, что было “вещью в себе”, теперь раскрывается для нас, проступает словами на магическом срезе» [1. С. 315]. Этот поэтический механизм описывает Е. Даенин: “эпистолы железной голос вещей / прошил нейронный свиток, где, скрипя / сквозным пером и сочетая вещи, / взял вещь в себе и вывел из себя”. По мысли В. Аристова, отсутствие явно выраженной “вещи в себе” компенсируется присутствием “водяного знака”, который ее как бы замещает: в его стихах можно обнаружить “слова, как знаки ночные, скользящие вверх по реке”, и “скрепки и скрипки... денежные знаков дневных, переплывших границу памяти”, а на дне реки времени — “отпечатки пальцев, как денежные случайные на дне у подножья фонтанов”. У А. Парщикова уже *фигуры интуиции* “спешат по водам, меж знаков водяных лавируя проворно”, а наряду с *деньгами* упоминаются и *купюры*. Этот образ интересен потому, что в роли “разменной монетки” выступает вещь, заимствующая у денег статус “всеобщего эквивалента”: “кушора смотрится в кушору, но не в лоб, а под углом...” Важно и то, что обыгрываются оба значения слова *купюра*: им обозначается не только “нечто, имеющее определенную ценность”, но и “пропуск, пробел, изъян”, то, что превращает текст в неполное сообщение, в конгломерат фрагментов — “отверстие мира”, скважина смысла, необходимая, по мнению С. Соловьева, для того, “чтобы, не называя предмет или явление, окружить его цепью мерцающих точек и тем самым вынудить его самораскрыться”. Как пишет А. Парщиков, “купюры — замеревшие касания, глаза и уши заместить могли б”.

М.Н. Эпштейн справедливо замечает: “путь вещи проходит через руки людей, через многочисленные, смыслоформирующие прикосновения к их судьбам”; “вся она состоит из касаний, незримо вылепливающих ее сущность” [1. С. 313]. Вместе с тем, и вещи лепят образ челове-

ка, вот как говорит об этом В.Н. Топоров: “Признаки вещи коррелируют с органами чувств человека, и для человека в вещи открывается лишь то, что может быть принято человеком в силу возможностей его восприятия. Поэтому в признаках вещи-объекта человек в известной степени, как в затуманенном зеркале, узнает и самого себя, субъекта восприятия признаков вещи” [5. С. 92]. Ему вторит В. Аристов: “Мы окружили вещь вниманием, стремясь видеть и хранить этот атом бытия. Этот отдельный предмет – малое и глубокое зеркало, в котором мы хотим найти отношение к себе и к иным людям”. И.Жданов задается вопросом: “А что, когда и я – всего лишь проблеск глазного дна?” У А. Драгомощенко, кажется, есть ответ: “ты... западня некоей души / слова, смутной вещи..”; у В. Аристова с духом собеседуют “губы людей и вещей”, а “люди прекрасны, как вещи”. Как и у Протагора, у современных поэтов человек – это мера всех вещей, а вещи – мера человека и человеческой жизни: “И в чернильную ночь Ты уйдешь, <...> За собой оставляя в разомкнутом свете лишь обрывок газеты / На одной стороне газеты Ты в афганской просторной каске / На другой стороне – Ты убит” (В. Аристов).

Лирический герой В.Аристова признается: “Нет, не хочу угасать я Вместе с другими вещами”, выход – один: “меж пылью вещей проходить Бдением, а не Бытием и контур вещей увидеть – их пылевой горизонт”, прикоснуться к вещи так, чтобы “между пальцами пыль от встречных вещей забила” и “в пределы звезд поднялась зона звучащих уст без уст / высветив весть о нас / и осколки узанных голосов / в зеркале мира, созданном вновь, сверкали”. Образ *пыли, пыльцы* появляется в современной поэзии не случайно: речь здесь и о мельчайших частицах, носящихся в воздухе или скапливающихся на какой-то поверхности, и о клетках, оплодотворяющих цветущие черенки “мирового дерева”. Словом, о мельчайших песчинках бытия, атомах мироздания: “в любом... ты найдешь близнеца, чтобы спастись”, – утверждает А. Парщиков, в другом тексте признаваясь: “Дитя песка, я жил песком”. А струйки песка в часах Вечности – это, как сказал бы В.Аристов, и есть “вечные струйки вещей”.

Литература

1. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. М., 1988.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1990.
3. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 278–279.
4. Аристов В. О поэтике малых вещей в “лирическом” музее (эссе) // “Митин журнал”. Вып. 44. СПб., 1992. Здесь и далее цитируется по публикации в Интернете: <http://www.vavilon.ru/metatext/nj44/aristov.html>.
5. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе. Апология Плюшкина // Aequinox. М., 1993.



Русское эхо иноязычного слова в языке современной прозы

© Н. Г. БАБЕНКО,
кандидат филологических наук

Слово, выражение, речь, будучи восприняты инофоном, неизбежно вступают в разнообразные ассоциативные связи с родным языком воспринимающего, что способствует актуализации фоносемантических соответствий / несоответствий, рождающих образную рефлексию. Проблематика межъязыковой интерференции привлекает внимание и филологов, и писателей. Так, Г.Д. Гачев, выбрав объектом ономастической игры оним *Людмила Нарайровна*, пишет о тех случаях, когда в чужом слове-незнакомце внезапно проступает *свое*, легко узнаваемое слово и это *свое* наполняет чужое смыслом, внятным, “родным” воспринимающему: «“Людмила” = “людям милая” – это открыто. Но вот и в отчете: “НА-РАЙ-РОВ-НА!” Вслушайтесь: там “рай” предлагается: “на тебе рай” обещается! Но и – “ров на!” – яма, могила, ад – тоже “на!” Так что амбивалентна – как Тамара, что в теснине Дарьяла. <...> Но и по-выше во мне размышление началось – об откровениях языка. Вот я не знаю значения армянского имени “Нарайр”. Но вслушавшись в него из русского слуха, – неслышимые там смыслы извлекаю, о чем и невдомек в языке туземном, того народа родном» [1]. “Откровения языка”, провоцируемые реакцией “русского слуха” на звучание чужого слова, о которых рассуждает Гачев, стали основой лингвопоэтики “эха”, представленной рядом приемов в произведениях Андрея Битова, Дины Рубиной, Татьяны Толстой, Юрия Буйды.

Первый прием состоит в стяжении чужого слова, по звучанию идентичного или близкого русскому, и его русского эквивалента в лексическую пару, между компонентами которой устанавливается ассоциативная тематическая связь.

Для иллюстрации этого приема приведем отрывок из “Уроков Армении” Битова: «Я влюбляюсь в слова: в армянские благодаря русским и в русские благодаря армянским. <...>

пар – танец, пляска

гол – тепло

цех – грязь

Но парение есть в пляске, “голое” и “теплое” – так близко ... а вот “цех” – это “грязь” – точнее не скажешь» [2. С. 21].

Ассоциативные связи, устанавливаемые персонажем-повествователем между составляющими лексических пар, создают иллюзорный эффект близости армянского и русского языков, их семантической и эмоциональной общности; восхищение ассоциативно возникшими соответствиями объединяет чужое и родное. Так, Битов, не имея целью обеспечить процесс заимствования русским языком армянских слов, формирует у читателя “навык” любования как своим, так и чужим словом.

Непосредственным предшественником Битова в создании лингво-поэтики фоносемантического сопряжения своего и чужого языков посредством анализируемого приема является О.Мандельштам: «Голова по-армянски: глух'е с коротким придыханием после “х” и мягким “л”... Тот же корень, что по-русски... А яфетическая новелла? Пожалуйста. Видеть, слышать и понимать – все эти значения сливались когда-то в одном семантическом пучке. На самых глубинных стадиях речи не было понятий, но лишь направления, страхи и вожеления, лишь потребности и опасения. Понятие головы вылепилось десятком тысячелетий из пучка туманностей, и символом ее стала глухота. Впрочем, читатель, ты все равно перепутаешь, и не мне тебя учить» [3. С. 147–148]. Если в комментариях поэта слиты марровский мотив, поданный, как нам кажется, в мягкопародийной тональности, и этимологический эскиз в духе поэтической филологии, то опыт Битова имеет *чисто* поэтическую этиологию.

Второй прием предполагает создание эффекта спонтанного, “инсайтового” возникновения ряда русских лексических рефлексов в ответ на звучание иноязычного слова-стимула.

Этот прием организует несколько рассредоточенных по тексту романа Рубиной “Последний кабан из лесов Понтеведра” информационных блоков, которые образуют своеобразные русские субпространства в художественном пространстве произведения. Героиня Рубиной, русская еврейка, живущая в городке близ Иерусалима, воспринимает иврит через ассоциативно-звуковую призму родного ей русского языка (“Местное звуковое пространство – ивритская языковая среда – для моего бедного русского слуха навечно озвучена двояко” [4. С. 31]), становится “двуязычницей”, а “... двуязычие – это диалог мировоззрений, систем мира; при нем получается стереоскопичность зрения, объемность мышления” [5]. Звучание услышанного “русским слухом” рождает у персонажа-повествователя пучок фонетических ассоциаций с русскими словами, разворачивает компактные “ассоциативные поля” (Ш. Балли), и это двойное восприятие набрасывает новые смыслы (“рождает шлейф иносмысловых теней”), наводит на сказанное “по-ивритски” то

насмешливую (1), то поэтическую (2), то уничижительную (3) коннотации:

(1) «— Я призываю всех “раказім” спуститься в ущелье! (*Всем рога-тым козлам — настись в кизиловых рощах!*)» [4. С. 51]; (Курсив здесь и далее наш. — Н.Б.)

(2) «... первое золотистое масло, “шэмен катіт” — “шевеление плоти, шелест олив, платины свет”» [4. С. 176];

(3) «Моя должность, в сущности, называлась “Дина из Матиаса”. <...> *Мат-нас*. Такой вот “*матрас с поносом, носок с атласом, матом он нас послал...*” А в переводе на русский — Дворец культуры и спорта» [4. С. 13, 15].

Приведенные примеры доказывают, что на уровне двуязычия “... появляется плодотворная самокритика мысли и слова” [5]: русские лексические ассоциации становятся средством оценки как звукообразов ивритских слов, так и (косвенно, но очевидно) стоящих за ними объектов оценки (в первом примере — не референтов слова “раказим”, а субъекта речи — антипатичного героине директора Матиаса; во втором и третьем примерах — соответствующих референтов). Результатом применения описываемого приема является также возникновение в контекстной зоне его действия концептуально важного, окрашенного коннотациями грусти и нежности словесного образа скитальчества: «— Ты у нас теперь занимаешься этими ... русскими? (Он сказал “олим”, как и положено, так на иврите называются новые репатрианты. “Оле?” — единственное число обезумевшего от перемены мира вокруг немолодого интеллигента. А также молодого неинтеллигента, а также всякого, кого подхватил этот ураган, проволока черт-те куда и поставил вверх ногами. “Оле. Оле-лукойе, горе луковое, оля-ля, тру-ляля”. <...> А во множественном числе — “олим”. “*Стада олим гуляли тут, олени милые, пугливые налимь...*”» [4. С. 32–33].

Героиня Рубиной, поменяв страну проживания, не смогла или не захотела добиться “сознательного остранения, сознательного превращения своего сознания в *tabula rasa*” [6] ради обретения непосредственного, прямого, а не опосредованного русским языком восприятия израильского мира в зеркале иврита.

Третий прием — прием создания звукозрительного образа чужой страны посредством перехода от звучания речи населяющего страну народа к “звуковому” коду этой страны (звукам ее природы и жизнедеятельности) и к ее зримым реалиям.

Так, изоморфность звучания голландской речи и звукового кода Голландии, вобравшего в себя характерные звуки деятельности населения страны, передает Рубина в романе “Холодная весна в Провансе”: «...стихия чужого языка: отрывистые, рубленные звуки — хруст корабельных мачт, стук топоров, харканье усталых плотников, пересыпанные воздушным, вполне цензурным здесь выдохом: “hui”» [7]. Помимо

создания образа страны, стимулируемого звучанием голландской речи, и, наоборот, передачей звуковой стихии чужой речи через знакомые и русофонам звуки, лингвопоэтический прием выполняет еще одну функцию: он сближает два мира – русский и голландский – в их “народно-трудовых” проявлениях, и вкрапление *hui* играет в этом сближении не последнюю роль.

К этому же приему прибегает и Битов в уже цитированных выше “Уроках Армении”: «Я слушал чужую речь и пленялся ею. Действительно, – что за соединение жесткого, сухого, прокаленного и удивительно мягкого, “нежного” – как сказал бы мой друг! <...> Хич – россыпь мелких камней, джур – вода журчит в этих камнях, шог – жара над этим камнем и водой, чандж – муха, звенит в этой жаре. Хич, джур, шог, чандж – и вдруг среди всего этого лоллик – помидор» [2. С. 20].

Повествователь обостряет фоновомелодический контраст слов чужого языка (жесткие, твердые *джур*, *шог* и нежный, мягкий *лолик*), творит его экспрессивный, темпераментный звукообраз, формирует и закрепляет у читателя перцептивные, т.е. воспринимающие соощущения: мы приучаемся “сквозь” звуки речи не только “слышать” характерные, специфические звуки чужой страны – ее камней, воды, фауны, но и “видеть” эту натуру, ощущать зной Армении и нежный вкус ее плодов. На достижение эффекта синестезии, которая “... помогает осуществить перенос со слуховых ощущений на зрительные, обонятельные, кинестетические и т.д. и возможна благодаря способности человеческого мозга устанавливать ассоциативные полимодальные связи” [8], нацелена и лингвопоэтика необычного мандельштамовского словосочетания *хриплая охра*, дважды встречающегося в его стихах об Армении: “Окрашена охрою хриплой, / Ты вся далеко за горой...”, “Ах, ничего я не вижу, и бедное ухо оглохло, / Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да *хриплая охра*”. По словам поэта, “нет ничего более поучительного и радостного, чем погружение себя в общество людей совершенно иной расы, которую уважаешь, которой сочувствуешь, которой вчуже гордишься” [3. С. 146]. Лингвопоэтическая огранка явления синестезии, без сомнения, способствует поучительному и радостному погружению читателя в стихию чужого языка.

Четвертый прием вполне традиционен: он представляет собой скорнение (Н.А. Николина понимает скорнение как «способ образования производных гибридных слов, который еще не получил в современной науке единообразного, устоявшегося обозначения: для его характеристики используются различные термины: “вставочное словообразование”, “наложение”, “аддитивный способ словопроизводства”, “гибридизация”, “телескопия”, наконец, “контаминация» [9]), базой которого является чужое слово, а внедряющимся в базу – слово родного языка.

Например, герой романа Т. Толстой “Кысь” грамотный варвар Бенедикт воспринимает чужие для него заимствования сообразно своей

языковой компетенции, “сквозь” собственный словарный запас, что оказывается чревато деформацией морфемного состава и значения чужого слова, а также неизменно является источником комического. Так, восприятие Бенедиктом незнакомого ему заимствования – книжного слова *мутировать* (“подвергнуться/подвергаться мутации” [10]) – как своего, разговорно-бытового и семантизация его через русский пароним *мутить* (Безл., разг. “о состоянии тошноты, дурноты” [11]) предопределяет один из многочисленных коммуникативных провалов в речи этого героя: “– Отчего бы это, – сказал Никита Иваныч, – отчего это у нас все *мутирует*, ну все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все вывернуто!

– Не все, – поспорил Бенедикт. – Вот разве если сыру съешь, то да, внутри *мутирует* и выворачивает” [12. С. 273].

Следующий пример иллюстрирует тот же механизм деформации чужого слова в восприятии человека-мутанта. Деформации, при которой происходит интерференция отвлеченного существительного *потенциал* и существительного *пуд*: “– Право, заходите... Об искусстве поговорим... Я знаю, вы способны тонко чувствовать... У вас, мне кажется, огромный *потенциал*.”

Потупила свой глазик единственный. О, какая... Бенедикт даже вспотел. Какие разговоры волнующие... Прямо на работе...

Да уж не маленький... Жалоб не поступало... Все чувствую тонко... А вы откуда знаете?.. Какой у меня *пуденциал*?” [12. С. 135].

Приведенные примеры представляют собой литературные рефлекс-ы в духе Н.С. Лескова, стилизованные под “плоды” народной этимологии, что обеспечивает их связь с культурной традицией творческого освоения чужого слова и в некоторой степени смягчает оценку Бенедикта как варвара.

Пятый прием состоит в демонстрации полного присвоения чужого слова не в его исходном качестве (в аспектах формы и значения), а в полностью пересотворенном виде.

Например, ключевым словом рассказа Буйды “О, Семерка!” является новообразование *Чунай*. По замечанию А. Хансен-Леве, «в России все русифицируется. <...> Оригинальность состоит в преображении другого, чужого – в собственное, в “свое”» [13. С. 444]. Функционально-семантический анализ загадочного слова *Чунай* подтверждает правоту приведенного суждения. Первый раз это слово встречается в контексте, провоцирующем ситуативное восприятие его как личного имени собственного: “Откуда ей было знать, что дочь встретится с Чунаем, если об этом не догадывалась и сама Гарзанка...” [14. С. 11]. Далее следует словообразовательный контекст, объясняющий читателю, что *Чунай* – не личное имя какого-то персонажа рассказа, а продукт практической транскрипции английского названия популярной песни: «Это было лето Сальваторе Адамо, из песен которого девушки предпочита-

ли – “Tombe la neige”, то есть “Амбала нежу”, и некоего испанца Мануэля, хриплым голосом сотрясавшего старый клуб своим “Tonight”, переведенным знатоками как “Чунай”» [14. С. 11].

Знакомство завсегдатаев клуба с “Tonight” можно обозначить как ситуацию интеркультурного контакта, отмеченную отсутствием каких-либо признаков как культурного шока (К. Оберг), так и стресса аккультурации (Дж. Берри): культурный шок чреват отторжением, тогда как персонажи рассказа едины в восторженномприятии инокультурного явления; аккультурация предполагает вживание в чужую культуру путем ее глубокого познания, в нашем же случае присутствует не интеллектуальное познание, а чувственное, моторно-двигательное и творчески-заумное (органическое) освоение / присвоение чужого (чужое “Tonight” превращается в свое “Чунай”): «Но тут Эвдокия поставила на проигрыватель “Tonight”, и толпа разгоряченных вином парней и полуслепых от атропина девушек ринулась на паркет с воплем: “Чунай! Чунай!”. Тарзанку толкнули, развернули – разверзлись небеса с ангельским воинством и адская бездна с тучами демонов, и грянул могучий хор: “Чунай!” Девушка закричала что-то бессмысленное, невразумительное, рвущееся из необъятных душевных глубин, вскинула руки, что-то сделала плечами, животом и ногами – и мгновенно обратилась в сумасшедший вихрь, захвативший всех этих парней и девушек, беспалую Эвдокию и Мануэля, клуб, звездное небо, реки, городок со всеми его людьми, собаками и свиньями, свергнув наконец всю вселенную в состояние, когда не было ни предметов, ни имен, ни даже Бога, которому лишь предстояло родиться, родив Слово...» [14. С. 12].

В данном случае от разности кодов передачи и восприятия коммуникация не рушится, как следовало ожидать, а трансформируется, замещающая одно содержание другим. Практическое транскрибирование становится творческим процессом трансформации, обеспечивающей заумно-магически-мистическое освоение, присвоение чужого, переплавку английского временного наречия в русский грамматический и лексический хамелеон: м о р ф о л о г и ч е с к и *Чунай* “смотрится” то как междометие, то как глагол в форме императива, то как существительное. Л е к с и ч е с к и *Чунай* являет собой слово с открытой, подвижной и амбивалентной семантикой. Действительно, *Чунай* одновременно реален и сверхъестественен, очевиден и непознаваем, радостен и ужасен, грешен и сакрален, спасителен и убийственен. Для семантизации лексического трансформа *Чунай* показательны и важны такие параметры семантики, как сила, интенсивность и оценка. И персонажи рассказа, и его читатели в соответствии с авторской интенцией оказываются солидарны в “шкалировании” *Чуная* по названным признакам: *Чунай* – это нечто сильное, интенсивное и оценочно противоречивое (с безусловным “перевесом” положительного). Так формируется ближняя периферия лексического значения трансформа с неоднозначно определи-

мым, вариативно колеблющимся ядерным комплексом. Ведь *Чунай* в контексте рассказа становится не только названием песни, но и номинацией танца под эту песню; воплощением вихревого, ураганного соло Тарзанки; того пограничного, аффективного состояния, в которое ввергал этот танец героиню рассказа, весь танцующий с нею мирок городка и всю вселенную; *Чунай* – это ностальгическая вопиющая мольба об утраченном и даже Божье благословение страждущих:

«– “Чунай”, – громко сказала Тарзанка. – “Чу-най”».

Стало тихо.

– “Чунай”, твою мать! – На сцену вылез пьянящий Синила и, схватившись за плюшевую штору, погрозил потолку кулаком: – “Чунай!” ...

– “Чунай”, Господи, – шепотом попросила Эвдокия, молитвенно сложив беспальные руки на груди. – Чуть-чуть “Чуная”, Боже милостивый! ...

“Чунай”, “Чунай”! – откликнулся голос Всевышнего...» [14. С. 16]

В контексте рассказа *Чунай* порождает у читателя паронимические ассоциации с *чуять, чувство, чудо, чудить, чума*. Скандирование «“Чу-най!” “Чу-най!” Да-вай! “Чу-най!”», маркируя слогораздел, актуализирует междометное *чу!* и осколок императива *-най!* (типа *пинай!*).

О вхождении лексемы *Чунай* в лексикон микрогруппы свидетельствует возникновение производного от основы этого новообразования глагола *чунаила* (то есть пребывала во власти *чуная*, призывала танцем его магическую райско-адскую силу, завораживала и заражала ею других): “– Если весь мир переворачивался, когда ты *чунаила*, что же внутри тебя происходило?” [14. С. 15] По мнению Л.П. Крысина, “словообразовательная активность иноязычного лексического элемента, его способность служить базой производных слов с помощью аффиксальных средств заимствующего языка – один из показателей укоренения заимствования в этом языке” [15]. Глагол *чунаила* свидетельствует не о заимствовании английского наречия *tonight* русским языком, а об укоренении русского рефлекса чужого слова в “групповом” лексиконе героев рассказанной истории. В своем рассказе Буйда смоделировал все этапы перевода чужого слова в свое как процесса не заимствования, а коллективного стихийного словотворчества, спровоцированного иноязычным словом-стимулом.

Таким образом, проведенный анализ позволил выявить характерные для современной прозы инновативные и традиционные лингвопоэтические приемы, транслирующие русское эхо чужого слова в язык художественной литературы. По В. Гумбольдту, выйти из круга, очерченного одним языком, можно только вступив в круг, очерченный другим языком. Рассмотренный материал позволяет сделать вывод о том, что, несмотря на разительный контраст культурных цензов и “жизненных” обстоятельств упомянутых литературных героев современной прозы, ни один из них так и не покинул круга своего родного языка в ситуации

контакта с чужим словом: персонаж Т.Толстой бессознательно прибегает к ложной этимологизации иноязычных слов; герои Буйды присваивают иноземное слово, сотворив на его базе свое, заумно-магическое; персонажи-повествователи Битова и Рубиной так сближают свой и другие языки, что “круги” этих языков образуют виртуальный общий сегмент, в котором произрастают диковинные цветы ассоциативных словообразов.

Литература

1. Гачев Г.Д. Ухо языка расслышивает в инородном языке неожиданные смыслы. [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://lib.user-line.ru/11962>.
2. Битов А. Путешествие из России. М., 2003.
3. Мандельштам О. Путешествие в Армению // Мандельштам О.Э. Четвертая проза. М., 1991.
4. Рубина Д. Последний кабан в лесах Понтеведра. М., 2005.
5. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М., 1988. С. 37.
6. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М., 2003. С. 143.
7. Рубина Д. Холодная весна в Провансе. М., 2006. С. 56–57.
8. Лагута О.Н. Метафорология: теоретические аспекты. Новосибирск, 2003. Ч. II. С. 102.
9. Николина Н.А. Скорнение в современном русском языке // Язык как творчество. К 70-летию В.П.Григорьева: Сб. науч. тр. М., 1996. С. 311.
10. Толковый словарь русского языка конца XX века. СПб. 1988. С. 404.
11. Словарь русского языка: В 4 т. / Под редакцией А.П. Евгеньевой. М., 1958. Т. 2. С. 429.
12. Толстая Т. Кысь. М., 2001.
13. Hansen-Löve A. Свое как чужое чужого и наоборот (Примечание к теме: Россия Европы и Европа России) // Литературное произведение как литературное произведение. Wydgoszcz, 2004. С. 444.
14. Буйда Ю. О. Семерка! // Новый мир. 2000. № 5.
15. Крысин Л.П. Русское слово, свое и чужое: Исследования по современному русскому языку и социолингвистике. М., 2004. С. 51.

Рассказчик, повествователь, персонаж

© О. Е. ФРОЛОВА

кандидат филологических наук

Традиционно в повествовательном художественном тексте различают два типа субъектов речи: от 1-го и от 3-го лица единственного числа. В литературоведческих терминах 1-е лицо называют рассказчиком, а 3-е — повествователем. Первый субъект речи принадлежит, а второй не принадлежит миру текста [1, 2]. В качестве промежуточного варианта выступает сказ, или несобственно-прямая речь, но рассмотрение этих явлений не входит в наши задачи. Условно говоря, сказ — это повествование от 3-го лица с точки зрения фразеологии и психологии 1-го лица [3].

При повествовании от 1-го лица внутри некоторого фрагмента текста, который мыслится и воспринимается как целостный, смена субъектов речи, т.е. появление другого “я”, возможна при введении прямой речи персонажа. Ввод нового равноправного субъекта речи в 1-м лице требует композиционных последствий: текст должен быть расчленен на части, ориентированные на других рассказчиков. Чтобы проиллюстрировать наш тезис, достаточно обратиться к роману “Герой нашего времени”, который составлен из повестей, написанных от 1-го лица, представляющих разных субъектов речи.

Если повествование ведет рассказчик, то текст построен таким образом, что информация, которая сообщается читателю, ограничена теми сведениями, которыми повествователь может располагать. Если же какой-либо фрагмент текста воспринимается как трехмерная картинка, то точка зрения, с которой она увидена, ограничена физическими возможностями рассказчика-наблюдателя. Более того, при повествовании от 1-го лица только такой субъект речи сосредоточивает в себе все оценки и все возможности восприятия пространства и времени. Рассказчик ассоциируется с человеком, и в восприятии мира не может отрешиться от своих физических возможностей: подняться на невероятную высоту или опуститься на уровень поверхности земли, проникнуть в сознание другого человека или живого существа. При повествовании от 1-го лица для этого нужна мотивировка. Рассказчик лишен законченного внешнего облика, потому что для этого потребовалось бы взглянуть на него со стороны, значит, нужно какое-то отражение или другое “я”. Данное наблюдение принадлежит М.М. Бахтину [4].

Всех этих ограничений в художественном повествовательном тексте нет у субъекта в 3-м лице: он свободен в выборе точек зрения, с которых воспринимается окружающая обстановка, его ничто не останавливает в

возможности “подключения” к чужому сознанию, проникновения в мысли другого человека. Повествователю доступно всеведение. Если он хочет ограничить себя, это будет результат его свободного авторского выбора.

Но вернемся к субъекту речи в 1-м лице. Напрашивается предположение, что рассказчик должен быть персонажем. Проследим, какие функции выполняет рассказчик в тексте. Мы будем исходить из нескольких позиций: во-первых, кто является субъектом речи, во-вторых, с чьей точки зрения та или иная ситуация отражена в тексте как зрительно воспринимаемая, в-третьих, кто при этом является персонажем и, в-четвертых, каков его статус в тексте. Мы будем оперировать терминами *рассказчик*, *наблюдатель* и *персонаж*.

Первая модель предусматривает, что рассказчик является наблюдателем и персонажем. Так построены повесть “Капитанская дочка” и вставная новелла – рассказ Казбича о Карагёзе в “Бэле”. Условно можно обозначить этот тип так: *рассказчик = наблюдатель = главный персонаж*.

Вторая модель отличается от первой тем, что в ней у персонажа другой статус. Если Петруша Гринев находится в центре всех событий пушкинской повести, в “Фаталисте” Печорин выступает в тени играющего с судьбой Вулича, к которому приковано читательское внимание.

В третьей модели рассказчик не участвует в действиях и не может быть наблюдателем. Так, в “Пиковой даме” Томский рассказывает о выигрыше своей бабушки, старой графини, свидетелем которого он не мог быть. Обозначим этот тип так: *рассказчик ≠ наблюдатель ≠ персонаж*.

Четвертая модель раскрывает нам новые грани повествования от 1-го лица. Рассказчик выступает как свидетель некоторых событий, но сам в них не участвует. Таков проезжающий в “Бэле” и “Максиме Максимыче”. Этот тип можно обозначить так: *рассказчик = наблюдатель ≠ персонаж*.

Наконец, можно говорить о “передоверенной” речи, когда рассказчик не является ни наблюдателем, ни персонажем, но тексты представляют собой своеобразные новеллы, пересказанные другим лицом. Так построены “Повести Белкина”. Достаточно вспомнить пушкинский комментарий: «В самом деле, в рукописи г.Белкина над каждой повестью рукой автора надписано: слышано мною от такой-то особы (чин или звание и заглавные буквы имени и фамилии). Выписываем для любопытных изыскателей: “Смотритель” рассказан был ему титулярным советником А.Г.Н., “Выстрел” подполковником И.Л.П., “Гробовщик” приказчиком Б.В., “Метель” и “Барышня” девицею К.И.Т.».

В этом случае роль рассказчика сводится к роли редактора “чужих” текстов.

Разумеется, приведенные нами типы – не исчерпывающий перечень. Функции субъекта речи в 1-м лице многообразнее, их можно опи-

сывать несколькими “конфигурациями” понятий: рассказчик, наблюдатель и персонаж.

Вернемся к повествованию в 3-м лице единственного числа. Каким образом повествователь может себя ограничить? Один из способов отметил Б.А. Успенский: говоря о чужом внутреннем мире, который мы можем реконструировать по мимике человека, повествователь прибегает к вводным конструкциям *казалось, по-видимому* [1]. Благодаря таким оговоркам интерпретация переживаний персонажа выглядит как предположение, а повествователь ограничивает свое всезнание. Но возможны и другие способы. Обратимся к гоголевской “Шинели”:

“Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитан-исправника, *не помню какого-то города*, в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления и что священное имя его произносится решительно *всуе*”;

“Итак, вот каким образом произошло все это. Мы привели потому это, чтобы читатель мог сам видеть, что это случилось совершенно по необходимости и другого имени дать было никак невозможно. Когда и в какое время он поступил в департамент и кто определил его, этого *никто* не мог припомнить”.

В первом фрагменте повести, написанной от 3-го лица, вдруг появляется глагольная форма 1-го лица. Во втором фрагменте можно по-разному интерпретировать отрицательное местоимение *никто*: *никто* из персонажей, сослуживцев Башмачкина, но не автор или *никто*, включая автора.

Автор может не проявлять себя или эксплицировать свое присутствие в тексте. Для описания таких явлений Л.А. Булаховским был предложен термин “интимизация” [5]. Действительно, при повествовании в 3-м лице автор может прибегать к разным формам, чтобы проявить себя. Это может быть введение существительного *автор* или формы личного местоимения 1-го лица множественного числа *мы*.

К этим приемам прибегал Гоголь в “Мертвых душах”:

“Может быть, некоторые читатели назовут все это невероятным; *автор* тоже в угоду им готов бы назвать все это невероятным; но, как на беду, все именно произошло так, как рассказывается, и тем еще изумительнее, что город был не в глуши, а, напротив, недалеко от обеих столиц”.

Когда в начале 6-й главы появляется форма 1-го лица, она интерпретируется не как отвлеченная риторическая фигура, а как личность:

“Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, *мне* было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишка, село ли, слободка, – любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд”.

Неслучайно подобные фрагменты получают название лирических отступлений, в читательском восприятии они выделяются и стоят особняком.

В литературе нового времени встречаются отступления от, казалось бы, обязательных композиционных последствий при повествовании от 1-го лица. Наиболее яркий пример – роман В.В. Набокова “Дар”, в котором чередуются формы 3-го и 1-го лица. Композиция текста не отражает смену повествователя и рассказчика. Позиция “текста в тексте”, выделенная структурно, уже занята романом о Чернышевском, которому в композиции отведена четвертая глава. Выявление закономерностей, которым подчиняется появление “я” и “он” возложено на читателя. Автор “не оказывает ему помощи”. Приведем два примера.

“Облачным, но светлым днем, в исходе четвертого часа, первого апреля 192... года (иностраннный критик заметил как-то, что хотя многие романы, все немецкие например, начинаются с даты, только русские авторы – в силу оригинальной честности нашей литературы – не договаривают единицу), у дома номер семь по Танненбергской улице, в западной части Берлина, остановился мебельный фургон <...> Тут же перед домом (в котором я сам буду жить), явно выйдя навстречу своей мебели (а у меня в чемодане больше черновиков чем белья) стояли две особы”.

Известно, что главным героем романа является Федор Константинович Годунов-Чердынцев. В некоторых фрагментах “Дара” чередование форм 3-го и 1-го лица происходит в пределах одного абзаца:

“Род магазина, в который он вошел, достаточно определялся тем, что в углу стоял столик с телефоном, телефонной книжкой, нарциссами в вазе и большой пепельницей. <...> Да, всю жизнь я буду кое-что добирать натурой в тайное возмещение постоянных переплат за товар, навязываемый мне”.

Читатель должен восстановить цепочки именных групп этих местоимений и отнести их к одному объекту. Однако мир, воссоздаваемый в набоковском романе, является вымыслом.

Современная литература также предлагает тексты, в которых формы повествования от 1-го и 3-го лица композиционно не разделены, но пространсто текста организовано иначе. Мы имеем в виду роман Д. Рубиной “На солнечной стороне улицы”. Роман построен таким образом, что одна фабульная линия ведется от 1-го лица, и в ней фигурирует сначала девочка, жившая в Ташкенте в послевоенные годы, а затем молодая женщина, уехавшая в Израиль и ставшая писательницей. Другая линия построена иначе: повествование ведется от 3-го лица, главная героиня, также живущая в это же время в Ташкенте, ровесница рассказчицы, талантливая художница. Текст пронизан совпадениями: одни и те же события, ситуации и люди встречаются на жизненном пути обеих женщин. Сложность в том, что линия от 1-го лица “составлена”

из фактов жизни самой писательницы Дины Рубиной. Поэтому у читателя возникает сложное чувство раздвоенности пространства романа. Одна его часть, связанная с художницей и рассказанная от 3-го лица, – вымысел, но другая ассоциируется с нехудожественной реальностью. После того как выстроены цепочки соответствий, в романе происходит нежданная встреча:

«Минут через пять она проснулась и повернула ко мне голову.

Довольно долго мы смотрели в глаза друг другу... Она сонно и спокойно; я – с любопытством.

– Мы ведь встречались прежде? – спросила она наконец... – В Иерусалиме?

– И в Иерусалиме... – сказала я.

Странно, как она никогда не могла меня запомнить! <...>

И, может быть в отместку, я произнесла:

– Я ваш автор.

– Вы издаетесь в “Абрамс”? <...>

– Да нет... Ваш автор – в том смысле, что сочиняю о вас книгу! Роман...».

Встреча автора и персонажа сводит все цепи соответствий воедино, соединяет два пространства – вымышленное и реальное, а также двух субъектов речи в 1-м и в 3-м лице единственного числа.

Формы организации повествования от 1-го лица, предполагающие персонификацию, можно считать композиционно отмеченными, маркированными. Единство речи и сознания требует и конструктивного единства текста. С этой точки зрения повествование в 3-м лице не знает подобных ограничений.

Литература

1. Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1970.
2. Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 1996.
3. Ширяев Е.Н. Несобственно-прямая речь // Русский язык. Энциклопедия. М., 1997. С. 267–268; Ковтунова И.И. Проблема несобственно-прямой речи в трудах В.В.Виноградова (Из истории отечественной научной мысли) // Вопросы языкознания. 2002. № 1. С. 65–71.
4. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.
5. Булаховский Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. М., 1954.

Возможность в речи

© Ю. В. МУХОМЕТЗЯНОВА

Естественный язык способен описывать не только ситуации фактические, т.е. имеющие место в действительном мире (*Идет дождь*), но и ситуации, которые не существуют в реальности, но могут стать действительными при наличии определенных условий (*Может пойти дождь*). Такие ситуации называют потенциальными, или возможными.

Высказывания, описывающие ситуацию возможности, способны функционировать в виде различных речевых актов, в зависимости от коммуникативного намерения говорящего.

Традиционно выделяемыми в русском языке являются повествовательные, вопросительные и побудительные речевые акты.

Повествовательные речевые акты (в частности, со значением возможности) представляют собой сообщения, констатирующие действительное состояние дел (например, наличие у человека физических или умственных способностей, необходимых для совершения действия): *Она умеет плавать*. Целью вопросительных речевых актов является запрос информации: *Кто-нибудь из них умеет плавать?* Совершая побудительный речевой акт, говорящий намерен получить определенный результат, заставив слушающего выполнить определенное действие.

Помимо традиционно выделяемых речевых актов, в русском языке, по мнению ряда ученых, следует выделять речевой акт гипотезы, служащий для выражения предположения [1]. Говорящий не имеет сведений о реальном положении дел и высказывает предположение с целью того, чтобы адресат принял во внимание высказанную гипотезу: *Возможно, он уже ушел*.

Отнесенность предложения к тому или иному речевому акту обычно маркируется при помощи специальных показателей: повелительного наклонения для побудительных речевых актов (приказы, просьбы, советы и т.д.), вопросительных местоимений для частных вопросов, таких модальных слов, как *возможно, может быть, должно быть* и др. для выражения предположения, причем показатели принадлежности высказывания к речевому акту гипотезы несовместимы с показателями других типов, например, вопросительности или побудительности. Высказывания типа * *Наверно, позвони ему*; * *Кто, вероятно, придет?*, в которых присутствуют модальное слово и повели-

тельное наклонение и модальное слово и вопросительное местоимение, аномальны.

Один структурно-семантический тип предложения может использоваться для выражения различных коммуникативных значений. Это явление называют прагматической многозначностью, или синкретичностью. Синкретичное (совмещенное, объединенное) выражение нескольких коммуникативных намерений в одном высказывании позволяет говорящему произвести одновременно несколько действий, совместить их в одном высказывании, что придает речи экономный, эффективный и активный характер. Так, высказывание *Не могли бы вы поменяться со мной местами?* представляет собой сочетание обращения, побуждения, вопроса, запроса информации, выражения желания говорящего, предложения, просьбы и ожидания ответной реакции [3].

Рассмотрим повествовательные предложения с глаголом *мочь*, выступающие в функции гипотезы. Повествовательное предложение *Он мог пойти в кино* говорит о возможности, которая имела место в прошлом, причем говорящий может прекрасно знать, реализовалась она или нет (ср.: *Он мог пойти в кино, но предпочел пойти в театр*) – как объективно установленный подается тот факт, что она имела место. Но в ситуации, когда говорящий ничего не знает о реальном положении дел, сообщение о возможности оказывается эквивалентно гипотезе, предположению о реальном положении дел: *Он мог пойти в кино = Он, возможно, пошел в кино* [1].

Повествовательные предложения со значением возможности используются в функции побуждения, как правило, с целью разрешения/запрещения адресату совершить действие. Действительно, высказывания с *можно/нельзя* в первичном и буквальном значении являются утвердительными высказываниями, говорящими о возможности или невозможности совершить действие. Это, чаще всего, объективная, физическая возможность: *Здесь можно (мы можем) перейти улицу* (здесь мало машин). Употребление *можно/нельзя* в значении разрешения/запрещения является косвенным, поскольку не может выполнять эту функцию независимо от контекста. То, что это разрешение или запрещение должно быть выведено из ситуации, в которой очевидно превосходство говорящего, расположенного выше адресата в той или иной иерархии, сближает ситуацию разрешения и запрещения с ситуацией приказа: *Начальник – подчиненному: “Можете идти” (=Идите!)* [4].

Речевой акт предположения (гипотезы) может использоваться как косвенный вопросительный и побудительный речевые акты.

Ожидаемый результат речевого акта гипотезы заключается в том, что говорящий не знает, каково действительное положение дел, а его назначение – предложить адресату речи рассмотреть возможность, соответствующую высказанной гипотезе. Однако эффект такого ре-

чего акта может быть различным, в зависимости от конкретной коммуникативной ситуации. Если адресат речи не знает, как в действительности обстоит дело, он просто принимает во внимание эту возможность и учитывает ее в дальнейшем. Если же он знает, каково действительное положение вещей, то он должен сообщить это говорящему, не оставляя его в неведении. В последнем случае эффект речевого акта предположения оказывается таким же, как у вопроса, следовательно, мы имеем дело с косвенным вопросительным речевым актом: *Наверно, он уже уехал. – Нет, он еще здесь.*

Речевой акт предположения может также использоваться для выражения побуждения как просьба: *Может быть, ты сходишь за хлебом?*, совет: *Может, тебе стоит обратиться к врачу?* или предложение: *Может, зайдём к нему?* [1].

Для выражения побуждения также часто используются вопросительные речевые акты. В русском языке показателем косвенной просьбы является отрицание: *Вы можете мне помочь?* (прямой вопрос); *Вы не можете мне помочь?* (косвенная просьба).

В случае отсутствия в вопросе эксплициатора косвенной просьбы (отрицания) значение высказывания выводится из ситуации. Так, в высказывании *Можно пройти?* (= *Я могу пройти?*) синкретически (одновременно) выражены: вопрос, заданный с целью получения информации о возможности совершить действие (*Можно пройти?* – *Думаю, нет. Там обрыв*); вопрос, заданный с целью получения разрешения, и собственно побуждение, обращенное к лицу, дающему “разрешение” (= *Позвольте/разрешите пройти!* = *Пропустите меня!*).

Выражение нескольких коммуникативных намерений в одном высказывании проявляет творческий характер языковой способности и придает речи экономный характер [3].

Литература

1. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Гипотеза как мыслительный и речевой акт // Логический анализ языка: Ментальные действия. М., 1993. С. 176.
2. Булыгина Т.В., Шмелев А.Д. Языковая концептуализация мира (На материале рус. грамматики). М., 1997. С. 574.
3. Рябцева Н.К. Язык и естественный интеллект / РАН. Ин-т языкознания. М., 2005. С. 640.
4. Шатуновский И.Б. Речевые акты запрещения и разрешения в русском языке // Логический анализ языка: Языки этики. М., 2000. С. 238–241.



**Концепция
Объяснительного русского орфографического
словаря-справочника**

© *Е. В. БЕШЕНКОВА,*
кандидат филологических наук,

© *О. Е. ИВАНОВА,*
кандидат филологических наук,

© *Л. К. ЧЕЛЬЦОВА,*
кандидат филологических наук

В последнее время появилось два новых типа орфографических словарей: орфографические словари-справочники с отсылками к правилу, которое объясняет орфографическую проблему, встретившуюся в данном слове [1], и этимолого-орфографические словари, содержащие слова, написание которых не может быть объяснено правилами орфографии, но в какой-то мере может быть обосновано этимологией, написанием слов в языке-источнике [2]. При каждом слове, где это возможно, приводится та орфографическая проблема, которая встречается в этом слове, и те критерии, которые определяют написание этого слова. Если же написание слова не соответствует ни одному из современных правил, то при слове дается краткая историческая справка: написание в древнерусском языке или написание в языке-источнике и способ заимствования (транслитерация или транскрипция).

В Объяснительном русском орфографическом словаре-справочнике (ОРОСС), который создается в Институте русского языка им.В.В. Виноградова РАН, впервые на обширном материале сопоставляются

данные орфографического словаря и правил орфографии как модели, определяющей и объясняющей реальное написание. При этом возникло много проблем, с которыми авторы до этого не сталкивались ни как составители орфографического словаря, ни как разработчики правил.

Первоначальный замысел сопоставить имеющиеся правила со всем корпусом языкового материала, как это сделано в словаре-справочнике Н. В. Соловьева "Русское правописание. Орфографический справочник" [1], но только более подробно, оказался невыполним. Правила и подобный объяснительный словарь-справочник строятся на разном по объему материале и на разном представлении о правиле как модели орфографии.

Ни один справочник по орфографии не может и, по-видимому, не должен охватывать все существующие орфографические проблемы, которые могут быть описаны правилами. Например, в орфографии сложился круг корней с чередованием, написание которых представлено в правилах. Но существуют и другие корни с чередованием, которые не отмечаются в справочниках или отмечаются очень редко: с чередованием *вес/вис, сед/сид, ста/стой, леп/лип, рек/риц, разн/розн, зер/зир, зев/зи* и др. Включение лишь некоторых из этих корней в академический справочник вызвало у коллег-орфографистов возражения.

В Словаре же приходится отмечать и объяснять абсолютно все такие случаи и составлять для них правила, если это возможно. Другой пример. В правилах рассматриваются не все случаи выбора суффиксальных морфов, даже если это представляет орфографическую проблему. В Словаре и здесь требуется адекватное объяснение. Например, не имеет смысла вводить как отдельное правило распределение морфов *-атай/-атый (глашатай, вожатый)*, суфф. *-арь/-ор/-ырь (антекарь, пастор, пастырь)*.

В правилах вполне допустима неполнота перечней исключений. В словаре, напротив, все слова требуют не только отсылки к тому или иному пункту правил, но и обязательного указания на принадлежность к разряду исключений. Это предопределило особо пристальное внимание к материалу. Иногда списки исключений требовали переосмысления самой формулировки правила.

В идеале орфографический справочник должен быть, с одной стороны, лаконичным, а с другой – лингвистически обоснованным. Большинство существующих справочников отдают предпочтение лаконичности. По сравнению с ними академический справочник 2006 г. включает больше собственно лингвистических основ правил. Однако ни один из существующих сборников не ставил себе такой цели, как совмещение этих двух задач в полной мере. Объяснительный словарь-справочник позволяет это сделать: в словарной статье есть и зона формализованного представления правила, и зона свободного комментария, а во второй части словаря правила могут быть снабжены дополни-

тельным лингвистическим комментарием, историческим или синхронным объяснением сути описываемого языкового явления. В Словаре при словах *глашатай*, *завсегдатый*, *соглядатай*, *ходатай*, *оратай* дается формула: слова на *-атай/-атый*: суфф. *-атай* сохраняется при склонении (*глашатай* – *глашатая* – *глашатаем*). Однако она проясняет только то, что пишущий имеет право ошибиться и написать слово с суфф. *-атый* по аналогии с *вожатый*. Во второй части словаря предполагается дать историю происхождения этого суффикса и полный перечень включающих его слов.

В корпусе самого словаря текст формулировок максимально формализован. В поисках наиболее приемлемых для наших целей формулировок были проанализированы различные опубликованные к настоящему времени справочники по орфографии. Как известно, разные справочники построены с опорой на разные принципы русской орфографии. Так, Правила 1956 года и вслед за ними академический справочник 2006 г. в большей степени учитывают фонематический принцип, чем другие справочники, что, естественно, отражается в формулировках самих правил. В основном это касается правил написания согласных на стыке морфем. В поисках формулировок, наиболее удобных для данного справочника, мы пришли к выводу, что положенный в основу фонематический принцип позволяет не описывать те проблемы, которые не являются собственно орфографическими, хотя они и включаются в орфографические справочники, основанные целиком на морфологическом принципе. При построении относительного прилагательного выбор суффикса *-ск-* (без чередования *к/ц*) от основы на *к* или суффикса *-к-* (с чередованием *к/ц*) не является орфографической проблемой, то есть написание слова *моздокский* не представляет орфографической проблемы, выбор между *казакский* (от названия села Казак) или *казацкий* тоже не орфографическая проблема, а вот написание *цк*, а не *цск* – это орфографическая проблема, встающая и в других случаях.

Выбор морфа суффикса *-чик* или *-щик* является орфографической проблемой только для слов с основой на *т, д, з, с, ж*. Описание же этого выбора как отдельного правила не позволяет увидеть единую проблему, общую и для написания слов с основой на эти согласные и суфф. на *ч*: *-чий*, *-чат-*, *-чин-*, *-ч-*.

Нам требовались формулировки правил непротиворечивые, без привлечения избыточных критериев, и, естественно, достаточные. В ходе работы выяснилось, что не все правила имеют необходимую степень формализованности. Есть правила, известные как “сложные”, то есть не поддающиеся непротиворечивому описанию. Некоторые из них сложны потому, что описывают действительно противоречивую ситуацию в языке. Например, правило о слитном/раздельном написании сложных прилагательных в современной орфографии строится на ос-

новании одного из двух принципов: 1) наличие или отсутствие суффикса в первой части и 2) сочинительное или подчинительное соотношение основ. Ни один из двух принципов не позволяет обойтись без фразы, что “написание многих слов определяется по словарю”. Остается непонятным, какую же часть материала описывает правило, а какую – словарь, в каком случае надо обращаться к словарю, а в каком – нет. Действительно, в языке действуют обе тенденции, и построить правило только на учете какой-либо одной не удастся. Мы построили правило на основании учета сразу обеих тенденций. Это позволило выделить как область, поддающуюся однозначному определению написания, так и ту область, которая находится во власти разнонаправленных тенденций, что и определяет необходимость обращения к словарю. В области разнонаправленного действия тенденций написание слов определяется победой одной из них, что и отмечается в словарной статье.

Другие известные “сложные” правила описывают ограниченный объем материала, и их непротиворечивости удастся избежать путем введения исключений. Так, правило о написании *o/ë* после шипящих в корнях во всех без исключениях проанализированных нами формулировках содержало в себе либо противоречия, либо неупоминание противоречащих случаев. Но если это возможно в правилах – с некоторым количеством оговорок, – то это абсолютно неприемлемо в объяснительном словаре с его формализованной структурой.

Оценка правил с точки зрения критерия избыточности тоже составила отдельную проблему. Например, иногда в правиле о суффиксах прилагательных *ив/ев* говорят об относительных прилагательных. Действительно, большинство из них относительные, но как быть с теми, которые имеют и качественное употребление, например, *боевой*. С другой стороны, указание на относительность прилагательных помогает не путать эти суффиксы с суффиксами *-чив-*, *-лив-*. Другой пример: указание на ударность суффикса *-а-* в словах с корнями типа *бир/бер*. С лингвистической точки зрения это абсолютно верная информация, но с точки зрения орфографии эта информация избыточна и для формульной части правила излишня, так как заставляет человека думать, что существует безударный суффикс *-а-*, и перед ним это правило неприменимо.

Нам пришлось заново осмыслить способ подачи информации, подчинения отдельных ее частей в правилах. Что пишется после слов *исключение, примечание, но, однако, при этом, сравни?* Как соотносить главное правило и второстепенное? Даже самый, казалось бы, понятный термин *исключение* понимается неоднозначно. Чаще всего под исключением к правилу, учитывающим признак α , понимается написание, при котором слово хотя и обладает признаком α , но пишется не по правилу. Однако если вводится подправило для слов без признака α , то такие слова не всегда считают исключением. Бывают правила, в кото-

рых выделяется набор признаков α , β , δ , определяющих написание. Но при этом остаются некоторые слова, которые не обладают ни одним из этих признаков. Как объяснить их написание, как соотнести их с правилом? В орфографии нет термина для квалификации таких случаев. Поэтому авторы справочников и прибегают к различным примечаниям и т. д. В примечания же помещаются также и случаи, которые не подходят полностью под правила, лишь “похожи”. Логика построения правила требует их разграничения. Так, если в правила о написании слов с первой частью *пол-* вводить в качестве критерия застывшую форму род. п. второй части, то слово *пол-литровый* не подчиняется этому правилу и его написание определяется в словарном порядке. Если оставить только критерий первой буквы второй части, то это исключение из правила.

В результате создан текст, представляющий собой оригинальный справочник по орфографии, который будет размещен во второй части Словаря. Его особенности: формулировка правил без противоречий; четкое распределение правила, исключений и комментариев, упоминание похожих, но других по сути случаев; отсутствие неработающих критериев; значительно расширенный по сравнению даже с академическим справочником 2006 г. объем материала, охватываемого правилами (в разделах правописания корней и служебных морфем).

Другая задача, решаемая Объяснительным словарем, – введение собственно лингвистической составляющей – решается как в тексте самого Словаря, так и во второй его (теоретической) части.

В словарной статье может быть указано древнерусское написание слова, то есть написание по произношению без редукции. Если современное написание не соответствует историческому, то в статье сообщается, какие исторические изменения отразились в буквенном облике слова. Иногда неэтимологичность написаний можно объяснить аналогией, повлиявшей на слово, а иногда и это не удастся, что само по себе представляет интерес. Например, написание сложных предлогов. Так, объяснение написания предлога *в течение* предполагает, в частности, не просто фиксацию типа “предлог пишется так-то, а существительное так-то”, а наличие исторической справки, что предлог *в* с временным значением управляет именем в вин. п. (ср. *в тот год осенняя погода...*), что и закрепилось в предлоге. Для иноязычных заимствований приводится написание слова в языке-источнике, отмечается способ заимствования: транслитерация или адаптированная к русскому языку транскрипция. Выделяются случаи, когда передача части слова, общей для многих иноязычных слов, в русском языке вариативна, как, например, компонент *тор/тер/тр* в словах с одинаковым написанием в языке-источнике (или компонент *ман/мен*). При словах-исключениях, где это возможно, дается комментарий, почему слово не подчиняется правилу. Например, при словах *подростковый*, *танцовщица* говорится о посте-

пенном смещении ударения, но сохранении написания слова. При словах-исключениях типа *обжиг*, *побирушки*, *выдерки* говорится о времени появления слов и влиянии фонеморфологического принципа письма.

Вторая часть Объяснительного словаря-справочника состоит из корпуса собственно правил и необходимого лингвистического комментария к явлениям, описываемым правилами: это могут быть и исторические сведения, и словообразовательные связи слов. Например, в правиле о выборе буквы *и* или *е* в словах на *инка/енка* приводятся необходимые сведения о том, какие именно суффиксы встречаются в этих словах.

Выработанный формат словаря-справочника позволяет, наконец, решить и некоторые терминологические проблемы, существующие в орфографии. Так, при описании корней с чередованиями можно и нужно объяснить, что имеется в виду под чередованием с точки зрения именно орфографии.

Данный Словарь предоставляет возможность своим пользователям не только грамотно писать, но и сознательно относиться к правописанию, увидеть в орфографии не хаос, а порядок и систему взаимодействующих частей, понять причины существования “точек напряжения”, появления вариантов, причину своих ошибок.

Словарь предназначен не только для тех, кто обращается к нему с сугубо прагматической целью – получить объяснение написания данного слова, но и для тех, кому интересны проблемы системного представления русской орфографии, современная картина существующих в орфографии связей и закономерностей.

Литература

1. Соловьев Н.В. Русское правописание. Орфографический справочник. СПб., 1997.
2. Глинкина Л.А. Этимологические тайны русской орфографии. Словарь-справочник. Оренбург, 2001; Сараева А.Н. Как проверить “непроверяемое” слово. Занимательный словарь-помощник для школьников и учителей. М., 2004.

О семантическом аспекте заимствований

© М. А. ПОПОВА

У языка, оказавшегося перед лицом иностранного слова, обозначающего некоторое отсутствующее в нем нужное понятие (это может быть как новый предмет, так и новая идея), имеется три возможности: 1) перенять само это слово: так в языке появляются заимствования в узком смысле, например русское *триллер* (англ. *thriller*); 2) создать новое слово из своих морфем по образцу иностранного: таким образом, в языке возникают словообразовательные кальки: например, русское слово *бритоголовые* образовано по образцу англ. *skinheads*; 3) использовать для выражения нужного значения уже имеющееся слово, придав ему тот же смысл, что и у иностранного слова, имеющего ту же полисемию или ту же внутреннюю форму (это называется семантическим калькированием): например, русский глагол *трогать* приобрел переносное значение “волновать чувства” под влиянием французского *toucher*, имеющего оба значения (прямое и переносное). Слова и значения, созданные по второй и третьей модели, называют заимствованиями в широком смысле.

Для того чтобы стать заимствованием, пришедшее из чужого языка слово должно закрепиться в новом для себя языке, прочно войти в его словарный состав – как вошло в русский язык множество иностранных слов, таких, как *дайджест*, *спонсор*, *сайт*, *риелтор*, *имидж*, *постер*, *лифтинг*, *скраб*, *фитнес* и т.д.

Иноязычное слово вначале представляет собой “более или менее бесформенный кусок лексического материала, получающий новую оформленность лишь в системе и средствами другого языка, языка заимствующего” [1]. Язык-реципиент не просто, не пассивно усваивает нужное слово, он придает ему свою форму, свое содержание – как бы вновь его создает.

Формальная сторона этого процесса находится в непосредственной связи с генетическим родством или типологическим сходством языков. Чем меньше сходных черт у контактирующих языков, тем более глубокие перемены должно претерпеть слово, чтобы приспособиться к новой, принявшей его системе, или, в противном случае, тем более инородных черт должна будет включить в себя принимающая система: не свойственных ей доселе фонем, их сочетаний, распределений, морфологических типов и т.п. Так, французское слово *chance* означает “уда-

ча” (Tu a de la chance! – “Тебе повезло!”), в то время как русское слово *шанс* – это лишь “возможность удачи”.

В современном русском языке семантика иноязычной лексики при ее заимствовании может как расширять свое значение, так и сужать его. Так, слово *бутик* – фр. *boutique* “лавка, небольшой магазин” [2], то есть в языке-источнике это не всегда элитный магазин. В русском же языке при заимствовании оно сузило свое значение: “магазин готового платья, модной одежды (обычно от какого-н. дома мод)”, то есть приобретает дополнительные коннотации значения: “элитность, престижность”: “Одежда от Юдашкина продается в *бутиках* Москвы и Петербурга” (“Максимум”. НТВ. 2006. 9 апр.).

Иноязычное слово *аутсайдер* в английском языке означает “посторонний” [2]; эта лексема имеет значение, противоположное значению слова *лидер*, указывая на какое-либо явление, находящееся на периферии. Проиллюстрируем данный аспект значения иноязычного слова в контексте российских средств массовой информации: “*Аутсайдеры* сегодня развлекают зрителей” (“Новости”. ОРТ. 2005. 7дек.). Войдя в русский язык и начав функционировать в нем, эта лексема приобрела новый оттенок значения: “Сегодня стала популярна живопись душевнобольных людей – *аутсайдеров*” (“Безумие большого города”. ОРТ. 2006. 25 апр.). В слове произошла актуализация смысла “положение за пределом”.

Распространенным стало и слово *рейдер*, которое входит в тематическую группу “экономика”. В Толковом словаре иноязычных слов Л.П. Крысина *рейдер* толкуется следующим образом: “[англ. *Raider* делать набег, налет] мор. Военный корабль, выполняющий самостоятельные боевые действия на морских и океанских путях сообщения, гл. обр. в целях уничтожения военных транспортов и торговых судов неприятеля”. В языке-источнике оно относится к военной тематической группе. В русском языке эта лексическая единица претерпела изменения в своей семантической структуре, переместившись из военной тематической группы в экономическую, она приобрела переносное эмоционально-экспрессивное значение: “Сегодняшние люди большого бизнеса – это рейдеры вчера” (“Новости”. ОРТ. 2006. 19 февр.). Изменения в семантической структуре этой лексемы были вызваны ее метафорическим употреблением в русском языке, основанным на типовых ассоциативных связях по сходству.

Расширение или сужение семантического значения иноязычных слов обусловлены как тенденциями развития языка, так и спецификой самой российской действительности. Социальная структура общества, наука, техника, контакты народов, а также сознание человека – вот те внешние силы, которые обуславливают обновление словаря за счет заимствования из других языков.

На развитие языка воздействуют факторы, связанные с развитием экономики, духовной культуры, с историей общества. Внешние причи-

ны заимствования “стыкуются” с внутренними: например, коммуникативная актуальность англо-американизмов в ярко выраженной тенденции заменять русский описательный оборот одним словом.

Из потока иноязычных слов, наводняющего язык в эпохи социальных потрясений и научно-технических революций, удерживается лишь некоторая часть. Процесс адаптации заимствований, управляемый, как и все языковые процессы, прежде всего внутриязыковыми факторами, до какой-то степени может регулироваться и внеязыковыми силами. В языковом сообществе всегда имеются консервативные силы, препятствующие проникновению в язык “засоряющих” его иностранных слов. Защита языка от этой “напасти” имеет обычно еще и ярко выраженную идеологическую окраску. Однако, независимо от вызвавших их к жизни идеологических устремлений, такие консервативные силы объективно выполняют весьма важную общественную функцию поддержания естественного баланса между старым и новым, необходимого для нормального функционирования языка.

Литература

1. *Смирницкий А.И.* Лексикология английского языка. М., 1956. С. 235.
2. *Крысин Л.П.* Толковый словарь иноязычных слов. М., 2005.

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В РУССКОМ АНЕКДОТЕ

© ЛЭН СЮЭФЭН

Современный русский анекдот – короткий устный рассказ о вымышленном событии с неожиданной остроумной концовкой. Это самый продуктивный жанр современного прозаического фольклора.

Русские анекдоты дают обширный материал для исследования различных лингвистических проблем и иллюстрации самых разнообразных теоретических положений. Мы выделяем среди словесных анекдотов *предметные* и *языковые*. В предметных анекдотах важен комизм ситуации, характеров и т.д. Они могут быть изложены другими словами и легко переводимы с одного языка на другой. Языковой анекдот непереводим на другие языки и не допускает замены слов, составляющих его костяк. Комизм в нем достигается различными языковыми средствами, в частности, за счет всевозможных отклонений в области синтаксиса: нарушений правил построения предложений и словосочетаний, разных вариантов синтаксических конструкций и т. п.

Рассмотрим некоторые синтаксические способы достижения смешного.

Пресуппозиция предложения, или подтекст. Когда человек строит фразу, он обычно выражает вслух только самое необходимое; значительная же часть информации остается “за кадром” в качестве само собой разумеющегося подтекста. Такие скрытые послышки, заключающиеся в высказываниях, называются в лингвистике пресуппозициями [1]. Случается, что собеседники обладают разными фоновыми знаниями, разными пресуппозициями – тогда их диалог, скорее всего, обернется непониманием друг друга или даже конфликтом:

Офицер входит в казарму и спрашивает у дневального:

– Тут кто-нибудь есть?

– Так точно!

– Кто?

– Я.

– Дурак! Я спрашиваю – есть ли тут кто-нибудь кроме тебя?

– Так точно!

– Кто?

– Вы!

Пресуппозиция реплик офицера: “Вопрос не касается тебя и меня.” Пресуппозиция реплик дневального: «Мы тоже люди и потому входим в понятие “кто-нибудь”».

– Кто это поклонился тебе сейчас?

– Мой поклонник... Представь себе, 65 лет – и ни одного седого волоса.

– Но ведь он совершенно лыс?!?

– Я и говорю: ни одного седого волоса.

Обычное понимание фразы *У него ни одного седого волоса* включает презумпцию “У него есть волосы”.

Синтаксическая омонимия. Механизм анекдотов, построенных на синтаксической омонимии, прост: синтаксическая конструкция “прикидывается” чем-то одним, заманивая слушателя на проторенный, но ложный путь, а потом, с расширением контекста, маска сбрасывается [2]:

На приеме у врача.

Что-то вы выглядите утомленным. К тому же у вас расшатаны нервы и повысилось давление. Главное – отдых и сон. Ложитесь пораньше, с курами.

– Со сколькими, доктор?

Здесь омонимия дополнения, указывающего на совместное действие или состояние (с чем), и обстоятельства времени (когда).

– Ты что это там, Манечка, так громко читаешь!?

– Историю, мама.

– Так читай про себя.

– Да в *Истории*, мамочка, про меня ничего не написано.

Обыгрывается омонимия определения (что-нибудь про себя) и обстоятельства образа действия (как читать).

– Скажите, вы случайно не сын старика Ковальского?

– Да, сын, но что “случайно”, я слышу впервые.

В основе шутки – омонимия обстоятельства, характеризующего положение дел (случайно не стал сыном), и модального слова, выражающего сомнение спрашивающего в достаточной правдоподобности своего предположения.

– Видимо, я очень похож на Христа. Вчера в автобусе одна старушка по ошибке даже сказала мне: – Господи, ну куда ты прешь?!

Омонимия вводного предложения и обращения в данном случае выглядит так нелепо, что вызывает смех.

– Сколько яблоко стоит?

– Рубль.

– И находят такие дураки, что покупают?

– Нет, дураки спросят и дальше идут.

В шутке обыгрывается то обстоятельство, что реплика *И находят такие дураки, что покупают?* допускает два осмысления: (1) “Неужели находятся люди настолько глупые, что покупают?” и (2) “Неужели среди дураков есть такие, которые покупают?”

Следующий анекдот строится на изменении актуального членения предложения:

– Ты женишься на мне, потому что я унаследовала от тети Норы виллу?

– Что за чушь? Я женился бы на тебе, от кого бы ты ее ни унаследовала.

В первой реплике в рему входит 1-й комплетив (Что наследуется?), а во второй – 2-й (От кого наследуется?).

Синтаксическая компрессия. Мы нередко опускаем высоковероятное подлежащее, дополнение, определение, обстоятельство: *Он любит* (= Он любит некую женщину); *Он пьет* (= Он пьет спиртные напитки); *У него давление* (= У него ненормальное давление). Это явление, именуемое “компрессией” [3], заключается в том, что из слов, входящих в некоторое словосочетание, остается одно, вбирающее в себя значение всего словосочетания. По школьной терминологии: член предложения опущен, но он подразумевается. Значения этих опущенных компонентов различны, они определяются контекстом. В анекдотах обыгрывается это явление:

Девушка делится с подругой:

– Я люблю и любима.

– Поздравляю.

– Не с чем – это разные люди.

Опущение дополнений при глаголах в высказывании *Я люблю и любима* предполагает кореферентность опущенных единиц. Именно нарушение этого принципа производит комический эффект.

– Вы давно знакомы со своей женой?

– С детства. Помню, когда я качал ее на руках, она любила шлепать меня по лысине.

Естественное понимание – муж знает жену со своего детства.

В разгар бурной вечеринки студент подходит к скромно сидящей в сторонке девушке, представляет и говорит: “Я вижу, что ни мне, ни вам эта компания не совсем подходит. Не отвезти ли вас домой?”

– “Чудесно! А где вы живете?”

Студент имеет в виду проводить девушку до ее дома. Такое понимание – общепринятое.

Синтаксическая сочетаемость компонентов предложения. Игра на синтаксическом уровне чрезвычайно разнообразна. Она может быть связана также с семантической и грамматической сочетаемостью отдельных слов между собой [1]:

В ресторане:

– Можно вашу даму пригласить на танец?

– Нет! (И так трижды).

– Но почему?

– Я ее поил, кормил, я ее и танцевать буду.

Танцевать – глагол непереходный, т.е. употребляется без прямого дополнения (зависимого существительного в винительном падеже). А в

данном примере он неожиданно получает такое дополнение, это и порождает комический эффект.

У зайца в лесу юбилей. Все его поздравляют. Решили послать приветственный адрес и волки. Написали и думают как подписаться: "стая волков" или "группа товарищей". Думали, думали и подписались: "Стая товарищей".

Сочетаемость слов, обозначающих совокупность животных, идиоматична: *стая волков, свора собак, табун лошадей* и т.д. Сочетание несовместимых понятий вызывает смех.

Языковая игра может заключаться в нарушении правил сочетаемости обстоятельств с главным словом:

– *Как вы живете со своим мужем?*

– *Ах, не спрашивайте! Он постоянно мне изменяет! А я столько раз была ему верна!*

Слово *верный* обозначает абсолютный признак, который не имеет количественного измерения. Сочетание *столько раз* и *верна* приводит к комическому переосмыслению.

Рассмотрим несколько типов синтаксических конструкций, которые часто обыгрываются в анекдотах, например, когда введение отрицания не меняет оценку на противоположную:

Редактор провинциальной газеты поместил разоблачительную статью под заголовком: "Половина наших воротил – взяточники". Под давлением местных политиканов он вынужден был дать опровержение под заголовком: "Половина наших воротил не взяточники".

Еще пример:

Встречаются два друга.

– *Ты знаешь, а я женился. Вот и фото есть с собой. Ну как?*

– *Бывает и хуже...*

– *Что?!*

– *Ой, извини, хуже не бывает!*

В анекдотах часто намеренно допускается неправильность при образовании сочинительных конструкций:

Старшина солдатам:

– *Копай вот от этого забора и до обеда!*

Слова, которые находятся в сочинительном ряду, должны иметь общие синтаксические признаки. Нарушение этого требования создает комический эффект. В приведенном примере сочинительная связь объединяет слова, которые разнородны по своей синтаксической функции. *От забора* – обстоятельство места; *до обеда* – обстоятельство времени.

Солдат стоит на боевом посту. Из темноты появляется человек.

– *Стой, стрелять буду!*

– *Стою!*

– *Стреляю!*

В этом анекдоте подчеркивается, что в принципе бессоюзная конструкция *Стой, стрелять буду!* допускает два прямо противоположных понимания: (1) Стой. Если не выполнишь приказа, я выстрелю; (2) Стой. Если выполнишь приказ, я выстрелю.

В анекдотах используются разные типы сложно-подчиненных предложений:

– *Эх, дурак я был, когда на тебе женился...*

– *Я это знала, да думала, что ты со временем поумнеешь...*

Здесь обыгрывается склонность конструкций с *когда* устанавливать, наряду с временной, также и причинно-следственную зависимость между частями сложного предложения.

Играют в карты медведь, заяц, волк и лиса.

Медведь говорит:

– *Предупреждаю, кто будет жульничать – того будем бить по наглой, рыжей морде.*

Условия и наказание должны быть одинаковы для всех причастных лиц. А в данном примере условия предложены каждому, а следствие – конкретному персонажу.

Муж жене:

– *Ну и идиотка же ты!*

– *Вышла бы замуж за генерала, была бы генеральшей.*

Грамматическое значение условного предложения с ирреальной причиной составляет соль этого анекдота. Оно помогает формировать подтекст: реальное следствие – она идиотка, потому что реальные условия – он идиот.

Как видим, синтаксические явления имеют огромный комический потенциал и активно используются в анекдотах, которые не только развлекают, но и учат чувствовать слово, наслаждаться переливами смыслов, показывают, к каким кардинальным последствиям может привести выражение, если мы не опираемся на внутренние законы языка.

Литература

1. *Норман Б.Ю.* Игра на гранях языка. М., 2006.
2. *Санников В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры. М., 2002.
3. *Журавлев А.Ф.* Технические возможности русского языка в области предметной номинации // Способы номинации в современном русском языке. М., 1982.



Мужчина, женщина и любовь в зеркале современного языка

© Т. И. СУРИКОВА,

кандидат филологических наук

Давно замечено: как мы живем – так и говорим. Но верно и другое: по тому, как мы говорим, можно понять, что происходит с нашей душой и интеллектом. Язык наш, умный слуга глупого хозяина, рассказывает о нас не хуже социологов и психологов. Каждое время по-своему входит в язык – новыми словами, новыми их сочетаниями, новыми метафорами, новыми значениями старых, давно известных слов. И все это в сумме складывается в языковой портрет эпохи, а наши потомки смогут по этим изменениям понять, чем мы жили, чего хотели, как видели мир и что собой представляли.

Особенно это наглядно, когда речь идет о вечных, незыблемых ценностях. Так, Господь Бог разделил нас на мужчин и женщин, и в мире была, есть и будет любовь. Только каждое время понимает ее по-своему.

Слово рождается для того, чтобы назвать новое понятие, к появлению которого общество подготовлено. Так вот, глагол *любить* возник в языке еще в XI веке, а к XVIII веку, прежде всего под влиянием христианства, сложилось современное многогранное представление о любви как: 1) эросе – переживаниях, душевном контакте, связанных с сексуальным влечением и отношениями: *любовь к женщине*, 2) страсти к чему-либо: *любовь к книге*; 3) восхищении и благоговении перед человеческим или сверхъестественным авторитетом: *любить Пастернака*; 4) благожелательности, милосердия: *христианская любовь*; 5) заботе о родных, близких, друзьях: *любовь к ближнему*. Все эти значения были богато представлены в русской семантике: в Словаре

В.И. Даля приведено более 200 слов с корнем *люб-*, в современном “Словообразовательном словаре русского языка” А.Н. Тихонова 1990 года издания их уже более 250, и не надо быть лингвистом, чтобы понять, когда появились слова *любо*, *любомудрие*, *полюбовный*, *книголюб*, *автолюбитель* или *кинолюбитель*.

За последние пятнадцать лет трансформации и выхолощиванию не в последнюю очередь силами СМИ и рекламы подверглось первое из значений любви. Каждый скажет, чем стала любовь. Правильно – сексом. Сознание взрослого носителя языка этому еще сопротивляется: недаром М. Жванецкий недавно заметил в “Аргументах и фактах”: “Это они от секса, а мы от любви”. А юность наше остается только пожалеть. Посмотрим же глазами филолога, как это происходило и происходит.

Это заблуждение, что секса в СССР не было: детей рождалось больше, чем сейчас. Только рождались они как следствие *любви*, т.е. и язык в отношениях мужчины и женщины делал акцент на духовную, человеческую, облагораживающую суть этих отношений. И понятие *секс* существовало, упомянутый словарь А.Н. Тихонова приводит больше 20 его производных. Но проблемы секса относились к числу медицинских (где им и место), и об этом свидетельствует словообразование: среди слов этого гнезда только три: *сексуальный*, *секс-бомба* и *секс-фильм* – относились к общеязыковым, из которых два последних явно заимствованы с Запада.

В наше время все словообразовательное гнездо активизировалось, породило много производных и поглотило понятие *любви-эроса*, т.е. выхолостило его человеческую суть, акцентировав биологическую и все, что с ней связано. Не случайно в “Толковом словаре русского языка конца XX века. Языковые изменения” под редакцией Г.А. Склиаревской насчитали уже 38 (тридцать восемь!) слов с корнем *секс-*. Вот некоторые: *секс-индустрия*, *секс-бизнес*, *секс-шоп*, *секс-меньшинство*, *секс-бум*, *секс-клуб* (видимо, теперь так вежливо называют бордель или публичный дом?), *секс-туризм*, *секс-революция*, *секс-символ* и даже *секс-идол*. Если раньше говорили *самая обаятельная и привлекательная* (помните, был фильм с таким названием?), то теперь *сексапильная* – и душа с интеллектом отдыхают.

Было в языке понятие *порнография* и прилагательное от него *порнографический* – и этого скудного запаса нам хватало. Чтобы выразить крайне отрицательное отношение к чему-либо, достаточно было назвать это *порнографией* (у А. Вознесенского была *порнография духа* как воплощение предельной безнравственности). А сейчас появились *порно*, *порнуха*, *порнушка*, *порнобизнес*, *порноделец*, *порнозвезда*, *порномодель*, *порностудия*, *порнофильм*, *порносайт*, *порножурнал* – и заметьте, как исчезает отрицательный заряд слова и значение его сводится к констатации явления, как будто и не произошло все это словообра-

зовательное безобразие от одного греческого слова, в переводе обозначающего *развратник*.

Нет, извините, в одном неологизме нашего времени исконное отношение русского человека к разврату все-таки себя проявило. Это слово *порнобаня* – бордель под вывеской сауны или русской бани. Но его придумало население Одинцовского района, т.е. простые люди, наблюдатели. А власти предержажшие, видимо, считают это заведение элементом инфраструктуры современного курорта (на последних выборах в этом районе был проведен опрос на тему: “Согласны ли вы с созданием лечебно-оздоровительных местностей и курортов местного значения на территории Одинцовского района?”) (Новая газета. 2007. №19).

Были в языке и понятия *гомосексуализм, гомосексуалист, неде-раст*. И тоже оставались в пределах медицины и юриспруденции. И здесь в последние годы наблюдается заметное приращение: *пидор, пед-ро гомес, педик, голубой, гей, гей-клуб, гей-бар, гей-фестиваль, гей-форум, гей-парад*. СМИ этому способствуют, смакуя извращения: “Дима Билан: быть или не быть...геем”; “Подольская донашивает за Пресняковым юбки”, – ряд можно продолжать бесконечно. А в семантике происходит все то же – выхолащивание отрицательной оценки слов этого ряда от начала к концу, причем до такой степени, что все справа, начиная с *голубого*, уже претендуют на гордое наименование содомского греха, в противовес “совковой” инвективе.

Язык не виноват: он только фиксирует происходящее в обществе и в сознании.

С сексом, порнухой и содомитами все ясно. А что же происходило в эти годы с *любовью*? Опустошение семантики, сведение к сексу. Между понятиями *любовь* и *секс* поставлен знак равенства: “Для настоящей любви не существует преград. Просто ей иногда надо помочь. Импаза. Препарат для восстановления потенции. Импаза. Время любить” (Реклама).

В то время как словообразовательные гнезда с корнями *секс-* и *порн-* ветвились и размножались, корень *люб-*, судя по всему, не породил ни одного приличного слова, да вообще ни одного. В упомянутом словаре языковых изменений статья “Любовь” есть. Но какая! Без определений, без комментариев. Всего из двух примеров: *заниматься любовью* и *инвалютная любовь*. Если не ошибаюсь, лет за двадцать до издания этого словаря (вышел в 2000 г.) последнее еще называлось *проституцией*. От себя в этот ряд добавлю еще одно “завоевание” семантики – крайне распространенное в наше время сочетание *лесбийская любовь*. Обратите внимание: *любовь*, скажем так, традиционную опустили до *секса*, а вот нетрадиционное то, что раньше интересовало психиатров, стало *любовью*.

Нас не просто удушили сексом и порно – нам навязывают этот убогий стандарт, выхолащивая человеческое, духовное из языка, в данном

случае из понятия *любовь*. Не зря все в том же словаре Г.Н. Складневской, очень тонкого, чуткого исследователя, зафиксировано относительно новое значение глагола *трахать* как разговорный эквивалент медицинских терминов и матерной лексики, а само слово в этом новом значении не просто породило массу приставочных глаголов (*утрахать*, *натрахаться* и т.п.), но и новое переносное значение. Что вы говорите в сердцах, когда вас чем-нибудь замучили? Правильно – “*Затрахахи!*”

Массовые СМИ с весьма внушительным тиражом сейчас делятся откровениями типа *как я занималась СЕКСОМ по мобильнику* (ключевое слово выделено и шрифтом и цветом). Публикуя этот текст, журналисты говорят родителям, что обязательное предупреждение об оказании подобных услуг только совершеннолетним – фикция. Цель благородная, только идут к ней журналисты странным путем – муссируя клубничку на целую полосу, которая называется *Мужчина и женщина*.

Но это уже не те мужчина и женщина – воплощение силы, отваги, чести, милосердия, доброты, представление о которых веками складывалось в русском национальном сознании и выражено, например, В. Солоухиным в стихотворении “Мужчины”: *мужчина* – защитник Отечества, борец за правду, подлеца ведет к барьеру, отвага и честь – его неизменные качества, а *женщина* – “и мать, и сестра, и жена. Уложит она, и разбудит, и даст на дорогу вина. Проводит и мужа и сына, обнимет на самом краю...”. Правда, у женщины всегда была еще одна ипостась – олицетворение женственности, никогда не переходящей в пошлость. Помните, секретарша Верочка в “Служебном романе” преподает урок директрисе Людмиле Прокофьевне, ласково прозванной подчиненными “наша мымра”? “Что отличает деловую женщину от женщины?” – спрашивает Верочка. И отвечает сама себе, что деловая женщина “вся съежится, скукожится, как старый рваный башмак, и вот чешет на работу, как будто сваи вколачивает”, а женщина идет легко, свободно, походкой от бедра и мужчина обязательно обратит на нее внимание. Не сможет не обратить... А когда Людмила Прокофьевна неумело и поэтому утрированно пытается воспроизвести эту самую походку от бедра, Верочка замечает, что начальница ведет себя, как “неприличная женщина”. Иначе говоря, чувство меры женщине-соблазнительнице не должно изменять. Но это – историческая память в слове, а что сейчас?

Если составить определение того и другой по существенным признакам, на которые нам регулярно указывают СМИ, то *мужчина* (в первую очередь по версии рекламы) превратился в самца, который на чем-то ездит, чем-то бреется, что-то пьет (в основном пиво на троих: появилось даже *пиво с мужским характером*), что-то на себя брызгает, часа не проживет, чтобы морду кому-нибудь не набить, главное его достоинство – потенция, к которой теперь приравнена мужская сила, – в

общем, этакий Джеймс Бонд российско-демократического разлива. А если у него возникают проблемы, то это простатит, импотенция или облысение: “Простамол. Просто будь мужчиной. Old Spice. Для сильных духом мужчин” (что за дух имеется в виду?), “Мужчины возвращаются. Новый Пежо” и т.д.

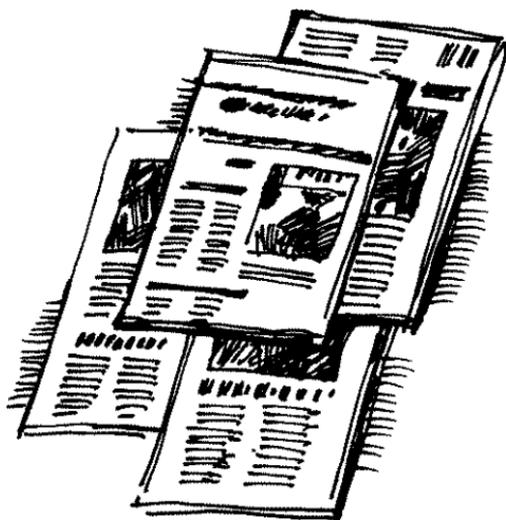
Женщина стала ненасытной самкой, которая в перерывах между сексом думает исключительно о колготках, губной помаде, прокладках, туши для ресниц, чтобы до звезд доставали (как по-вашему, такие реснички в автобусе мешать не будут? Не говоря уж о собственном железном коне), тампонах, а от мужчины ей ничего не надо, кроме мужской силы. И ведет она себя, по Верочкиной терминологии, “как неприличная женщина”.

Смысловое поле “секс, его атрибутика, биологические последствия” – источник метафорического осмысления практически неограниченного числа тем, недаром в лингвистике появился термин “сексплуатация”: “секс для ослов” (о кинокомедии, в которой секса как такового нет); «Сказал “Спектра” и остановился – мне захотелось ее во Владивостоке поцеловать! В лобик – в капот. Или в самое чувствительное место, в самую ее эрогенную зону – в кнопку сигнала»; “Партия безответной любви” (об ограничении привилегий членов партии “Единая Россия”); “У тебя большой” (конкурс в КВН); “У твоего соседа уже стоит” (об антенне НТВ+); “Размер имеет значение” (об огородной рассаде), “Топ-модели доступны” (о мобильных телефонах); “Случайные обратные связи” (о посещении газеты Роспотребнадзором), “Случайные мобильные связи” (о выдаче ордера на арест одного из совладельцев “Мегафона”); “Роман с книгой” (о книжной ярмарке); “В Самаре Георгия Лиманского клеят на каждом углу” (о предвыборных плакатах); “Президент ласкал его (рубль) в своем послании”; “Социальная задержка” (о детях с задержкой психического развития).

Такой ракурс языкового осмысления настолько обыден, что меняет семантическую структуру слова: значения, зафиксированные словарями как периферийные или не регистрируемые ими вообще как нелитературные, начинают осознаваться как ядерные, основные. И таких слов из этого ряда немало: *хотеть, мочь, трахать, стоять, возбуждаться, задержка, связь, голубой, размер* и т.п. А это свидетельство влияния манеры общения на языковую семантику, т.е. уровень, когда проблемы коммуникации становятся языковыми.

Вот так “обогатился” русский язык последних десятилетий. Можно это назвать красивым словом “демократизация”, а если без обиняков, то это свидетельство нашего одичания и духовной деградации.

Язык прессы



О языке газеты конца XX – начала XXI века

©ЧЖАО ВЭНЬЦЗЕ

Язык прессы последних десятилетий можно рассматривать как “зеркало политической и речевой культуры общества, освободившегося от тоталитарной власти. Ярмарочная палитра с трудом обозримого рынка изданий отражает плюрализм мнений, дифференциацию людей и партий” [1].

В современной публицистике стали широко использоваться сниженная, просторечная лексика, “язык улицы” и даже жаргон.

Авторы прибегают к игре смыслов в пределах словосочетания, включающего лексические единицы контрастных семантических полей (например, *бумажки с дедушкой* (о долларе), *затмение в экономике*, *мужской недостаток правительства*, *любовь по кличке Маргарита* и др.).

«Наконец, подлинное языковое открытие последних лет – мат на страницах газет, который используется при передаче “чужой” оценки, в авторской речи для выражения собственной оценки субъекта, в интервью» [2. С. 281–316].

Стало модным ироническое использование клише 1950-х – начала 1980-х гг. в изданиях последних лет, а также включение новой лексики в старые парадигмы (например, “ТАСС уполномочен заявить” – “Факс уполномочен заявить”; “Фронтвики! Наденьте ордена” – “Фронтвики! Снимите ордена” (о положении ветеранов войны в современной Латвии)).

Наблюдается использование оригинальных метафорических образов, которые постепенно, с течением времени теряют свою стилистическую новизну и превращаются в газетные клише и стереотипы. Источником таких словосочетаний является профессиональная лексика, например, медицинская – *духовный СПИД, аллергия на Афганистан*; военная – *рядовые избирательной компании; битва за “Би Лайн GSM”*; спортивная – *рокировка в парламенте*, театральная – *“Демократизация сверху”*, по мысли натовских режиссеров, *должна служить своего рода декорацией* и др.

Встречается буквальная реализация фразеологических и идиоматических выражений, а также паремий, создающая эффект языковой игры: «Лютые морозы, пришедшие в Москву, заставили горожан вспомнить поговорку: “В такую погоду собаку на улицу не выгонишь” – и задуматься о том, как бы приодеть своих гавкающих питомцев» (МК. 2006. 29. янв.) – языковая игра на “собачью тему” здесь особо значима в связи с “годом Собаки”.

В то же время в публицистике возникает и распространяется определенный спектр новообразований, которые легко осваиваются словообразовательной системой русского языка. Так, если в 1995 году слово *пиар*, вошедшее в русский язык как транскрипция английского *PR* (public relations), считалось новообразованием, то в 2002–2005 годы оно уже прочно освоено языком СМИ не только в семантическом и стилистическом отношении, но и с точки зрения словообразовательной системы русского языка: «Они “запиарились” настолько, что забыли о зрителях» (Независимая газета. 2000. 2 дек.); «Гораздо важнее, судя по всему, и для СПС, и для “ЯБЛОКА” было, как говорится, “перепиарить” друг друга» (Независимая газета. 2002. 8 июля); “Фактически non fiction – это отлично распиаренная выставка-продажа” (Ведомости. 2002. 4 дек.). Ученые отмечают, что число публикаций в СМИ, в которых встречаются слово *пиар* и производные от него, с 1995 по 2005 год выросло в 40 раз. Если в 1995 году появлялись заглавия типа “Дело PR бессмертно, смысл его неизвестен”, то с 1999 года стали активно распространяться заглавия-каламбуры типа “Пиар во время чумы”, ориентированные на интертекстуальные связи [3].

Произошли существенные изменения и в информационном поле газетного дискурса, в основе которых лежит его деидеологизация. «Если в соответствии с “социалистическим” новостийным стандартом новости в основном группировались вокруг трех “глобальных” макротем –

“слова и деяния вождей”, “язвы капиталистического общества, происки империалистов”, “успехи в социалистическом строительстве”, – то современный новостийный дискурс при отсутствии каких-либо тематических ограничений по существу имеет вид информационной мозаики. Любое событие, любая ситуация, по той или иной причине привлекшие внимание журналиста, могут быть представлены на страницах газеты» [2. С. 291].

Существенно изменился не только объем, но и сам способ представления новостийной информации: сообщение перестало быть просто стандартным информационным отчетом о событии – журналист или редакция газеты, как правило, фактуализируют те фрагменты ситуации, которые представляются им наиболее существенными и интересными для читателя. В то же время в информационных жанрах газеты присутствие авторского “Я” сведено к минимуму, т.е. часто не указывается фамилия создателя статьи или заметки. Однако сам стиль газетной публикации так или иначе включает в себя оценочный компонент, который проступает, начиная с заглавия: “Вместо свиней коммерсанты разводили самолеты” (о незаконном авиаклубе), “Защитник пенсий не устоял перед дубиной” (об ограблении в Подмосковье специалиста по доставке пенсий), “Смотритель кладбища превратил могилы в золотую жилу” (МК. 2006. Апрель); “Как слезть с нефяной иглы?”, “Привилегии для коррупционеров?”, “Доллар нас разорит” (АиФ. 2005. Декабрь).

Однако некоторые исследователи языка газет отмечают, что, по сравнению с предшествующим периодом, сейчас сфера действия оценочности сужается. “Как своеобразное средство не прямой оценки получает распространение ирония и ее крайнее выражение – стеб. Стеб – это не только стилиевая манера, но и определенное мировоззрение, точнее, отсутствие мировоззренческих позиций, когда высмеивается все и вся, когда в лихом, разухабистом стиле пишут о политике, катастрофах, убийствах – о самых серьезных вещах, никак не располагающих к шутке или смеху” [4]. Такой стиль свойствен прежде всего газете “Московский комсомолец”.

Для газетно-публицистического текста также характерно активное использование каламбура. Это связано с необходимостью управлять читательским вниманием при чтении газет: фиксировать его на определенном материале и направлять в процессе чтения самого материала, особенно в так называемых “лидах” – вводках или названиях рубрик. Рассмотрим, к примеру, интервью из постоянной рубрики “Голая правда” с Борисом Химичевым за 6 сентября 2001 года “Не я уходил от жен – они бросали меня”. Название рубрики – отличительный признак “желтой” прессы – так называемая “игра с языком”. Здесь слово “голая” в сочетании со словом “правда” воспринимается в значении устойчивого сочетания *голая правда* – “ничем не смягченная, не прикрашенная; под-

линная, несомненная”. Но слово *голый* актуализируется в тексте и в своем прямом значении – “не покрытый одеждой, обнаженный, нагой”. Повтор слова выполняет не только композиционно-тематическую функцию, но и подчеркивает игру смыслов: “С народным артистом России Борисом Химичевым мы познакомились в бане. Это случилось на фестивале “Созвездие” в Архангельске, где стояла привычная для Севера прохладная погода. В поисках тепла и душевного комфорта мы то и дело встречались с ним в гостиничной сауне” (Труд–7. 2001. 6 сент).

В настоящее время можно отметить и активную перестройку газетных жанров, что отражает общую тенденцию развития газетно-публицистического стиля, где периодически обновляются жанровые стандарты [5]. В современных масс-медиа, как пишет Л.Р. Дускаева [6], журналист корректирует свои коммуникативные намерения в зависимости от предполагаемого адресата и организует взаимодействие с читателем через варианты различных речевых жанров СМИ.

Одни жанры устаревают, появляются новые. Объясняется это как изменением языкового вкуса читателя, так и переосмыслением роли газетного текста в общественном сознании, а также некоторыми другими экстралингвистическими факторами. Так, практически полностью утрачен распространенный в советское время жанр передовой статьи, близки к исчезновению жанры фельетона и памфлета. В ряде изданий их функции берут на себя такие жанровые формы, как “личная колонка”, но чаще используются жанровые возможности комментария и комбинированные формы (корреспонденция-комментарий и др.). И, наоборот: в современной прессе сейчас широко представлен жанр интервью, в том числе в таких его разновидностях, как форум, статья-исследование. Получают распространение малые жанровые формы – “анонс” (ключевые или сенсационные фразы газетных публикаций, оформленные как самостоятельные тексты), “актуальная цитата” с комментарием или без комментария: «Президент РФ В. Путин: Как “восьмёрке” сработать на “пятерку”?» (АиФ. 2006. 1 марта).

Модификации существующих жанровых форм связаны с изменением основных жанрообразующих признаков, а именно таких, как цель сообщения, его фактуальное содержание, заданность определенных средств выражения, наличие авторского начала, объем. Это приводит к сдвигам во всей жанровой системе и, вероятно, к возникновению новых жанров. Например, в информационных жанрах в целом находит проявление тенденция к усилению субъективного начала, авторы используют любую возможность выразить свое отношение к сообщаемому даже в таких стандартизованных жанрах, как информационная заметка. Ср., к примеру, заметки в “МК” под заголовком “У. и Е. не говорить. Общественная палата просит запретить доллар и евро”, “Кто прессует прессу?”.

Образ автора особенно ярко проявляет себя в жанре репортажа, где присутствие авторского “Я” выражается уже в самой структуре органи-

зации информации, развертывание которой симультанно самим происходящим событиям. Благодаря тому, что репортаж – это самый “живой” жанр, воспроизводящий действительность глазами автора-рассказчика, он по своей экспрессивности выходит за рамки информационных жанров и приближается к художественно-публицистическим. Поэтому стало возможным даже публиковать серии репортажей в виде отдельных книг, как это сделал А. Колесников, издав две книги репортажей из Кремля: “Я видел Путина” (М. ЭКСМО. 2004) и “Путин видел меня” (М. ЭКСМО. 2004).

Развитие рекламного дела в конце 1990-х годов привело к интенсивному росту газетной рекламы. Рекламная информация хорошо сочетается с готовыми жанровыми формами, поэтому газетная реклама предстает в виде различных газетно-публицистических жанров, изменяя их предметное содержание и целевую установку. Диапазон их широк: от скупого рекламного объявления до рекламного очерка (Ср. название рубрики “Мир женщины. Школа красоты” в АиФ и заглавия статей под этой рубрикой: “4 мифа о кремах и красоте”, “И лечимся и хуедем...”, “Сколько Вам лет на самом деле?” и др.).

В журналистской практике возникают наиболее устойчивые комбинации жанровых форм в пределах одного текста, например, “интервью-рецензия”, “интервью-комментарий”, “заметка-анонс”. Различные издания и журналисты с разной идиостилистикой могут отдавать предпочтение тем или иным комбинированным жанрам. Особенно предрасположен к сочетаемости жанр комментария, поскольку он легко вступает в комбинации с различными жанрами; склонны к образованию комбинаций также жанры статьи и рецензии, в чем можно усмотреть проявление уже упоминавшейся тенденции к усилению авторского начала в газетных публикациях. Комбинирование затрагивает композиционный аспект жанра и, по-видимому, может приводить к возникновению новых жанровых форм [7]. Как ранее писал еще В.Б. Шкловский [8], все жанровые явления содержат в себе движения, и тем самым они противоречивы. Сегодня движется сама жизнь, открываются новые грани действительности, дополняются и усложняются информационные задачи. Поэтому одни функции жанров отмирают, другие – выдвигаются. Эти движения изменяют жанр в целом, не “отменяя” его.

Развивается и изменяется типологическая система газетных изданий в России. Одна из основных причин этого процесса – возникновение новых типов газет, что связано, в свою очередь, с использованием в журналистике новых технологий. С возникновением Интернета и образованием всемирной электронной сети возникла сетевая журналистика. Появились различные виды сетевых периодических изданий, прежде всего сетевых газет и журналов. Пользователи Интернета могут получать информацию, обращаясь к сетевой газете, в одной из двух ее версий. Первая – это электронная версия бумажной газеты, ничем или по-

чти ничем от нее не отличающаяся. Вторая быстро развивающаяся версия – самостоятельная сетевая газета со всеми ее специфическими особенностями.

Другая тенденция изменения типологической системы газет в России – уменьшение числа так называемых общенациональных газет, издаваемых в Москве и нескольких других крупнейших центрах страны. Одновременно растут тиражи многих крупных региональных и городских газет. Это лишь одна из форм выявления тенденции к регионализации газетной периодики. Жители ближних и дальних регионов России предпочитают газеты, комментирующие прежде всего события и ситуации близкой им региональной жизни.

Параллельно ускоряется процесс дальнейшей специализации газетных изданий, направленных на определенную целевую аудиторию. Возрастает количество газет, рассчитанных на удовлетворение запросов и интересов небольших читательских групп – представителей различных профессий, малых сообществ по интересам и др.

Разновидности газетно-публицистического стиля порождают различное сочетание стилевых черт, служащих реализации той или иной функции, а также наличие элементов других функциональных стилей. Такие стилевые черты, как образность, экспрессивность, эмоциональная оценочность объединяют публицистические тексты с художественной литературой, а документальность, информативность, логичность связывают их с научной речью.

Литература

1. *Лысакова И.П.* Пресса перестройки. СПб., 1993. С. 239.
2. *Виноградов С.И.* Язык газеты в аспекте культуры речи // Культура речи и эффективность общения. М., 1996.
3. *Смолянский А.* Тринадцать примеров // *Integrum: точные методы и гуманитарные науки.*
4. *Солганик Г.Я.* Современная публицистическая картина мира // gramota.ru/mag-gub.html
5. *Майданова Л.М.* Стилистические особенности газетных жанров. Свердловск, 1987.
6. *Дускаева Л.Р.* Диалогическая природа газетных речевых жанров. АДД, СПб., 2004.
7. *Савчук С.О.* Об эволюции в системе жанров современной русской газеты // *Русский язык: исторические судьбы и современность.* М., 2001. С. 266–267.
8. *Шкловский В.Б.* Тетива. О несходстве сходного. Собр соч. Т. 3. М., 1974.

*Язык прессы***Разговорные стратегии в современных СМИ**

© Ю. С. РЫНКОВИЧ

Еще десять – пятнадцать лет назад образцовый литературный язык был отличительным качеством средств массовой информации. Газетная речь оставалась в рамках так называемых книжных стилей, а использование разговорной речи всегда было связано с решением какой-нибудь стилистической задачи.

Сегодня речевая практика СМИ сводится к резкому расширению сферы устной речи. Наше общество все больше слушает и все меньше читает. Человек говорящий стал более интересен для общества, нежели человек пишущий. Диктофоны, магнитофоны, компьютеры, CD-плееры и многое другое – все это позволяет без каких-либо трудностей сохранять и тиражировать устную речь. По данным исследователей, на чтение в среднем мы отводим 16% своего времени, на восприятие звучащей речи – 45%, на говорение – 30%, на письмо – 9%. Иными словами, звучащая речь (в значительной своей части разговорная) в количественном соотношении втрое “влиятельнее” речи письменной. Воздействие устной речи приобрело сегодня качественно новый характер. Язык прессы заимствует из разговорной речи концепции речевого поведения, которые сформировались в сфере быта: разговорные стратегии и тактики, характер отношения к собеседнику, установку на языковую игру. Активизация устной речи оказала существенное влияние и на письменную книжную речь, в том числе и на публицистику.

Наше исследование основано на материалах журналов “Профиль”, “Коммерсантъ-Власть” и “Коммерсантъ-деньги”, качественных общественно-политических изданий. Их появление было обусловлено развитием на рынке СМИ сегмента еженедельных аналитических журналов и возросшей потребностью читателей в некоей коллективной рефлексии, связанной с процессами, происходившими в стране. К аудитории журналов “Профиль”, “Коммерсантъ-Власть” и “Коммерсантъ-деньги” мы относим достаточно большой общественный срез, начиная от разных уровней представителей бизнес- и политического сообщества, для которых эти издания представляют профессиональный интерес, и заканчивая широким кругом читателей, интересующихся лишь частью их тематического спектра. Характерно, что и эти журналы прибегают к разговорным стратегиям – намеренному насыщению публицистиче-

ского стиля чертами разговорной речи с целью экономного использования языковых средств, привлечения внимания и расширения круга читателей.

Сегодня четко вырисовываются четыре разговорные стратегии. Это “контактная подстройка”, нередко переходящая в “речевую мимирию”, диалогизация, языковая игра. Такие термины, как “речевая мимирия” и “контактная подстройка”, пришли из области психолингвистики.

Суть “**контактной подстройки**” заключается в идее соответствия: “хочу быть похожим на вас”. В этом автору помогают профессиональный опыт, речевая гибкость, “конформизм”, то есть способность находить и затем использовать в тексте такие слова и конструкции, которые сближают “языковое пространство” адресанта с языковым пространством адресата. Данная речевая стратегия может быть реализована посредством использования разговорной лексики и разговорного синтаксиса. Она помогает автору установить близкие отношения с читателем, так как эти элементы соотносятся с ситуацией беседы, разговора, непринужденного общения. Вот пример из журнала “Профиль”: «Ульяновские чиновники экзамен по русскому выдержали. Не так чтобы. На общую “троечку”. Возникает вопрос: и что дальше с этими чиновниками делать? Убить? Нельзя. Помиловать? Ответ очевиден: учить русский язык. И не только чиновникам. Всем». Как мы видим, если в газетном тексте есть разговорные элементы, шансов у автора на создание общего “языкового пространства” с читателем становится значительно больше.

Но иногда “контактная подстройка” приводит к “**речевой мимирии**”, то есть потере автором собственного голоса, когда происходит намеренная трансформация журналистом своего словаря, иногда выходящая за границы здравого смысла. Мы видим это в заголовке “Ё-мое” в материале, посвященном возможности возвращения буквы “Ё” на газетные полосы. Именно из-за стремления автора установить более тесный контакт со своей аудиторией в последние годы в публицистических текстах встречается все больше ненормативных слов (просторечие, жаргон). Обилие подобной лексики отталкивает часть читателей, не исключены ситуации языкового дискомфорта для них из-за того, что ненормативное слово резко отличается от основной стилистической тональности текста, не соответствует теме материала. Еще одна опасность для адресата состоит в том, что, не используя подобных языковых средств в обычной жизни, из-за активности “контактной подстройки” и ее явно манипулятивного характера, он неизбежно привыкает к “чужому языку”, перенимает его и делает своим собственным.

Речевую мимирию можно усмотреть и в использовании **бизнес-жаргона**. Эта лексика сегодня стала частью профессионального языка деловых людей. Существуют попытки создания словаря бизнес-жаргона (по-

ка только в электронном виде). Так, “кабан” в переводе с профессионального сленга банкиров означает крупного клиента, а “калькулятором” называют экономиста низшего звена, не принимающего самостоятельных решений. Бизнесжаргон, как и любая другая разновидность жаргона, снижает стилистическую тональность текста, придавая ему разговорную окраску.

Но если “речевая мимикрия” – явление в современных СМИ однозначно негативное, то такая разговорная стратегия, как **диалогизация**, столь же широко применяемая журналистами, свидетельствует о позитивном стремлении автора услышать своего читателя. Диалогизация современных печатных текстов – это ответная реакция на стилистику предшествующей эпохи. Примеры, когда автор напрямую обращается к своему читателю, сегодня встречаются все чаще: “Судите сами: недавняя коллега Фрадкова, а ныне просто гражданка Украины Ю.Тимошенко без всяких сомнений в историю уже вошла”; “Понаблюдайте за своими соседями в потоке: вы едете с одними и теми же людьми, как бы ни старались их обогнать”; “А тамошние профессора, поверьте на слово, могут в два счета доказать, что Бога нет, а есть только законы физики”.

Как ответ на стандартизированный, “застегнутый” язык советского периода можно рассматривать и **языковую игру**, в которую вовлечены сегодня все СМИ без исключения. Экспрессивность языковой игры – в нарушении сложившихся литературных норм, что позволяет данную стратегию считать разговорной, так как именно для разговорного стиля характерны отступления от строгих литературных канонов: «“Сушки” для Индии» (об истребителях Су-30), “Болтун – находка для связиста” (о телекоммуникационных тарифах). Языковая игра основана здесь на омонимии разговорной лексики.

Все перечисленные стратегии имеют определенные сигналы разговорности, которые проявляются на лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях журналистского произведения. Тесно взаимодействуя между собой, разговорные стратегии нередко придают всему печатному тексту разговорную тональность.

Сегодня явно прослеживается тенденция, при которой язык СМИ настойчиво имитирует сниженное бытовое общение, свидетельствующее о растущей роли разговорности. Ее экспрессия вполне соответствует вкусам современного общества. И нельзя не признать, что она является наиболее перспективным источником динамики литературного стандарта.

Как мы видим, солидные издания для деловых людей, так называемой бизнес-элиты, так же, как и массовые и молодежные издания, сегодня подвержены мощному воздействию разговорной речи. Это свидетельствует о том, что разговорность становится ведущей чертой языка современных средств массовой информации.

Язык прессы**НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ
О ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКАХ**

© Е. Н. КАНАЕВА

Довольно распространенный способ создания газетного заголовка – использование прецедентного текста. За основу берется строка из популярной песни, известного стихотворения, крылатая фраза и т.п., переиначивается – и цель достигнута. Иногда это остроумно, эффектно, смешно или иронично – смотря к чему стремится автор. В ряде работ о языке прессы отмечаются такие особенности подобных заголовков, как языковая игра, декоративность, комический эффект и т.д.

Однако довольно редко обращается внимание на ёрнический, стёбовый, порой недопустимый характер использования некоторых прецедентных текстов [1], [2].

Негативное, отталкивающее впечатление производят газетные заголовки, представляющие собой надуманную, “натянутую” трансфор-

мацию, из которой трудно бывает восстановить исходную форму источника. В одних случаях его первоначальный облик меняется до неузнаваемости: “Сделки вершатся в сети” (Моск. комс. 2005. 31 янв. Ср. исходное “Браки/судьбы вершатся на небесах”). В других неадекватная замена элементов исходной конструкции приводит читателя в недоумение: создается впечатление, что трансформацию произвели ради нее самой. Например, в заголовках “Актеры все стерпят” (Коммерсант. 2005. № 6. От выражения “Бумага все стерпит”) или “45 – Леня в ящике опять” (Моск. комс. 2005. 26 янв. Первоначально – “Сорок пять – баба ягодка опять”).

Не производят планируемого прагматического воздействия газетные заголовки, которые включают в свой состав фразы, популярные среди ограниченного круга читателей, например, определенной возрастной группы: “Маленькая девочка со взглядом волчицы” (Моск. комс. 2003. 1 дек. Строка из песни рок-группы “Крематорий”); “Одень меня нежно!” (Моск. комс. 2005. 29 янв. От названия американского фильма “Убей меня нежно”, 1999 г.); “Chelsea проверили в бойцовском клубе” (Коммерсант. 2005. № 19. “Бойцовский клуб” – название американского фильма, 1999 г.). Думается, что подобные заголовки в массовых изданиях, которые, по определению, ориентируются на самую широкую аудиторию, свидетельствуют о невысоком уровне профессионализма журналистов, их создающих, и редакторов, их одобряющих.

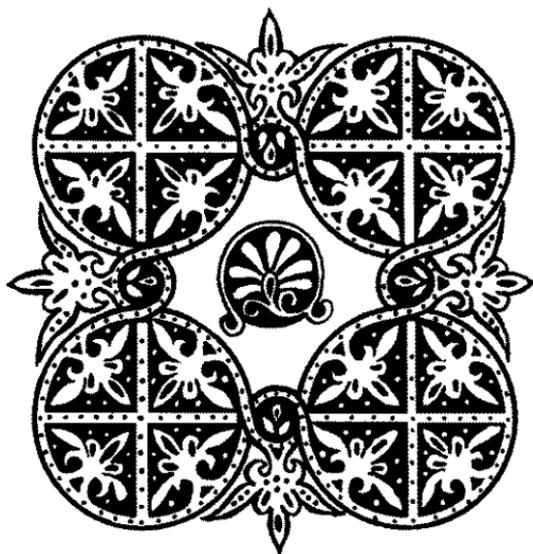
С точки зрения этических ценностей эти заголовки выглядят вполне безобидно. Другое дело, если обыгрыванию, переименованию, вышучиванию подвергаются прецедентные тексты, имеющие непререкаемый нравственный авторитет в той или иной национальной культуре: “Пути российских железных дорог неисповедимы” (Коммерсант. 2005. № 21), “Пловцы душ” (Коммерсант. 2005. № 8) и даже “Тайная вечеря Робби Уильямса” (Моск. комс. 2005. 10 янв.). Такая “игра слов” может оскорблять религиозные чувства многих людей. В словотворчестве подобного рода нам видится опасная, мотивированная вседозволенностью тенденция к расшатыванию морально-этических основ российского общества. С позиции философского осмысления развития социума можно сказать, что «образы, создаваемые СМИ, подстрекают нас к поверхностному восприятию вещей, а не к познанию их сути, к цинизму, а не к вере, к жажде постоянных перемен, а не к соблюдению традиций, к ощущению “сиюминутности” бытия и отрицанию исторических закономерностей» [3]. Результатом этой общей тенденции является преобладание рекламной функции современной российской газеты над информативной. Другими словами, в своем стремлении привлечь читателя, “отбить” его у конкурирующего издания и, соответственно, увеличить тираж своей газеты используют любые средства, нередко руководствуясь принципом “ради красного словца не пожалею и отца”.

Эмоциональная окрашенность, оценочность, неоднозначность заголовков, сопровождаемые языковой игрой, характеризуют язык совре-

менной российской газеты и отличают его от языка многих европейских изданий. Например, в печатных СМИ Италии и Германии журналисты сознательно минимизируют употребление прецедентных речевых единиц, оставляя за газетным заголовком исключительно информативную функцию [4], [5]. Интересен тот факт, что многие представители российских деловых изданий (“Коммерсант”, электронная газета “Взгляд.ru”) осознают правильность позиции зарубежных коллег и считают, что идея рекламных заголовков давно себя изжила и необходимо двигаться к ясным информативным заголовкам. Однако реализовать этот подход в условиях современной российской прессы пока не удастся. И прогнозы неутешительны – журналисты и филологи говорят о том, что, по крайней мере, в течение следующих 10–20 лет изменения маловероятны. Причиной этому, как нам кажется, является снижение общего уровня культуры людей – как пишущих, так и читающих.

Литература

1. *Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д.* Старые мехи и молодое вино. Из наблюдений над русским словоупотреблением конца XX века. СПб., 2001.
2. *Земская Е.А.* Цитация и виды ее трансформации в заголовках современных газет // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. Памяти Татьяны Григорьевны Винокур. М., 1996.
3. *Осипова Н.Г.* Постмодернизм и массовая коммуникация // Эффективная коммуникация: история, теория, практика: Словарь-справочник / Отв. редактор М.И. Панов; сост. М.И. Панов, Л.Е. Тумина. М., 2005. С. 687–688.
4. *Романьоли Р.* Функционирование креолизованных текстов в языке российских печатных СМИ // РЯЗР. 2006. №4.
5. *Долгирева А.Э.* Газетный заголовок в прагмалингвистическом аспекте. Дис. ... канд. фил. наук. Таганрог, 2002.



Охотник, олень и гора
в “Житии Евстафия Плакиды”

© О. В. ГЛАДКОВА,
кандидат филологических наук

“Житие Евстафия Плакиды” – памятник мировой литературы средневековья, получивший широкую известность как на Западе, так и на православном Востоке. В Древней Руси “Житие” скорее всего было переведено в эпоху Ярослава Мудрого (XI в.) и стало одним из самых читаемых агиографических произведений в русской и славянской книжности.

В “Житии” органично соединились традиции античности и средневековья. В основу “Жития” легли мотивы и сюжеты, используемые в древнейших времена фольклором и литературой (разлучение и воссоединение семьи, мнимые смерти, счастливые узнавания и т.д.), один из таких сюжетов – рассказ, а точнее, *Чудо об охотнике и олене*. Этот сюжет необыкновенно значим в “Житии”: стратилату-военачальнику язычнику Плакиде является на охоте чудесный *олень* с крестом над рогами и образом Св.Тела Христова между ними и призывает Плакиду креститься, чтобы впоследствии он мог воспринять из уст самого Иисуса Христа “тайны Спасения”. С момента встречи с Божественным *оленьем* начинается путь Плакиды и его семьи к вершинам святости.

Встреча охотника и оленя, помимо “Жития Евстафия”, описывалась также в контском “Житии Св. Феодора”, в житиях Петра Афонского, Саввы Сербского, Александра Свирского, Никандра Псковского. Генезис этого сюжета не изучен. Но, пожалуй, более всего он известен все-таки по “Житию Евстафия Плакиды”, недаром олень и именно *ловец* Плакида вспоминаются в “Житии первоучителя Константина-Кирилла”, в “Чтении о Борисе и Глебе” Нестора, в “Житии Никандра Псковского” и др.

Сакральный смысл *Чуда об олене* в “Житии” во многом раскрывается через три ключевых образа-символа – охотника, оленя и горы.

Еще в древней Индии герою-охотнику являлся бог в облики оленя. В христианской традиции прежде всего олень воспринимался как символ Божественного начала, как символ Христа, о чем свидетельствуют, к примеру, “Физиологи” и “Бестиарии”. Однако в мифологии и агиографии обнаруживаются свидетельства того, что олень мог одновременно восприниматься не только как символ Христа, но и как символ враждебного начала и самого сатаны [1]. Такая двойственность характерна для средневековья: “двойко каждое творение, хотя бы в нем предполагали зло, но и добро обретается” [2]. Аналогичная двойкость была присуща не только оленю, она сопровождала, как отмечали исследователи, также образы-символы льва, петуха, возможно, и каких-то других животных.

Символика образа оленя в христианстве подробно проанализирована, в частности, М.С. Гладкой [3], которая опиралась на труды А.С. Уварова, Г.К. Вагнера, В.Н. Лазарева и др. Таким образом, можно сказать, что олень не только символизировал Христа, но мог указывать также на душу, стремящуюся к Богу. Подобное истолкование опиралось в первую очередь на Псалтырь, где говорилось: “Как лань [в славянском переводе – *елень*. – О.Г.] желает к потокам воды, так желает душа моя к Тебе, Боже!” (Пс. 41; 2, ср.: Пс. 17; 33–34). Основание для такого истолкования давали и некоторые другие книги Святого Писания: “Господь Бог – сила моя: Он сделает ноги мои как у оленя и на высоты мои возведет меня!” (Авв. 3; 19, ср.: 2 Цар. 22; 34). Кроме того, олень в средневековой культуре, как отмечает и М.С.Гладкая, понимался как символ *спасения, причащения, жертвенности*. Олень у Креста (как, например, в “Житии Евстафия Плакиды”) или древа помимо названных толкований мог быть понят как символ *спасения человека* церковью Христовой. Соотнесенность оленя и Христа в “Житии Евстафия Плакиды” всегда признавалась исследователями, но о “темной” стороне этого образа в “Житии” еще не говорили, а между тем этот аспект важен для понимания произведения. В “Житии Евстафия” встреча Плакиды-язычника с Христом-оленьем воспринимается как своего рода оглашение, катехизация Плакиды, предшествующие крещению, в подтверждение этому в тексте *Чуда* появляется символическая троичная

конструкция с одинаковым началом: *отлучи же ся* елень т от стада / *отлучи же ся* и плакиды с малом чядию / *отлучи же ся* далече от дружины (Текст “Жития” в упрощенной орфографии цитируется по рукописи XV в. РГБ, ф. 304, № 666).

Единоначатие (троекратный повтор словоформы *отлучи же ся*) привносит в Чудо мотив отказа Плакиды от всех прежних ценностей и может быть связано с троекратным отречением от сатаны, когда при крещении он трижды отвечает: *отрицаюсь*, а после также трижды уверяет: *я отрекся*. Обряд троекратного отречения от сатаны перед крещением известен со II века.

В средневековом памятнике слово как таковое часто не только являлось единицей данного текста, но, как уже можно было убедиться, могло прямо указывать на другие тексты, прежде всего, Священного Писания. Слово соединяло их и открывало читателю высший смысл происходящего. Так, выбор глагола *гнать* (с преобладанием значения “преследовать”) для определения действий Плакиды на охоте и форма вопроса оленя к Плакиде (“о плакыдо что мя гониши”) указывают на символическую параллель Плакида – апостол Павел, поскольку аналогичный вопрос был задан Христом и апостолу Павлу – “Савл, Савл! что ты гонишь Меня?” (Деян. 9; 3–7). Повтор слова мог образовывать символические цепочки, количество членов в которых также имело большое значение. Например, не случаен выбор глагола *уловить*, а не к примеру *убить*, обозначающего цель Плакиды – “помышляше же в себе, которым образом *уловил бы* его”. Для переводчика глагол *убить*, мотив убийства в этом эпизоде, казалось бы, вообще недопустим, поскольку олень – это в то же время и сам Христос, как об этом говорится далее в тексте (“ему же Христос явися еленем”). Таким образом в тексте Чуда появились сакральные ряды слов: шесть – с корнем *лов-*: *ловец, лова, лова, уловил бы, улови, уловити*; и шесть – с корнем *-гон-*: *гонити* (3 раза), *гонящим, гонящу, гониши*. Число шесть в христианской нумерологии связывалась со смертью Христа, произошедшей, согласно одной из распространенных версий, “в шестой час шестого дня” [4]. Возможно, двойные шестикратные повторы однокоренных слов могли указывать на грядущую мученическую смерть Евстафия Плакиды, которую он был призван принять вослед Христу, и призвание это случилось именно на охоте, когда *ловец гнал*, сам не ведая того, божественного оленя, но был сам *уловлен* сетями веры.

До сих пор мы цитировали известный перевод “Жития Евстафия”, однако оно переводилось в славяно-русской книжности неоднократно. В другом раннем переводе, текст Чуда выстраивается более жестко: цель Плакиды – *убить* оленя. Глагол *убить* повторяется трижды: *всхоте убити его; коею виною убьет елень; коею виною убьет олень* (текст цитируется по самой ранней рукописи – XV в. Гос. архива Псковской области, ф. 449, № 60). Троекратный повтор глагола *убить* снова

выводит читателя к троекратному отречению от сатаны крещаемого перед обрядом крещения. *Убить* оленя-Христа – кощунство, но стремиться *убить* врага рода человеческого, какое бы обличие он ни принимал, – задача, которую приходится решать каждому христианину по своему. Например, Георгий Победоносец или Петр Муромский поражают сатану в образе змия, Исаакий Печерский или Сергей Радонежский противостоят диким зверям – воинству ангела тьмы и т.д.

Интересно, что такая же бинарность определяет образ самого охотника Плакиды. Действительно, в эпизоде *Чуда* Плакида – пока еще язычник, которому только открывается Истина о Христе, он – одновременно символически тот же олень, то есть, согласно Псалтыри, стремящаяся к Богу душа, он и Христос, поскольку ему предначертано уподобиться Христу в мученической кончине, он – Христос по подобию ветхозаветным прообразами Христа – охотникам Самсону и Давиду. Но в то же время он “безумный”, гонящий Христа и (во II переводе) желающий *убить* Его. По словам Христа из II перевода, язычник Плакида – служитель демонам, он “работает” “бесом нечистым и немым и беззачювственным”. Получается, что охотник-язычник Плакида, гонящий оленя, одновременно, по средневековым понятиям, выступает в двух ипостасях: и как святой, и как дьявол! Уподобление охотника, ловца, дьяволу можно найти и в “Физиологе” – в рассказе об охоте на бобра предлагается следующий комментарий: “Ловец же есть дьявол. Аще есть блуд в тебе, или разбой, или прелюбодеяние – отрежи от себе и отверзи от себе дьяволу, и остави ты ловец, дьявол” [5. С. 27].

В некоторых житиях происходит соединение двух мотивов – встречи с Божественным оленем и восхождения *на гору* (в “Житии Александра Свирского” – *на холм*) для получения Откровения. Возможно также, *гору* в некоторых случаях заменяет *камень высок*, на который взбирается олень (ср.: “Камень же был Христос” – I Кор. 10; 4). Символика образа *горы* (нетождественный вариант: *холм*) имеет богатейшую традицию в святоотеческой литературе [6]. У истоков христианской традиции стоит Ориген, для которого, как и для многих его последователей, *горы* – это одновременно воплощение и Божественного, и враждебного, дьявольского начала.

Явление Христа Плакиде *на горе* заставляет вспомнить важнейшие события Нового Завета (и их ветхозаветные прообразы, как, например, получение Откровения Моисеем *на горе Синай*), происходившие на горах, – Преображение *на горе Фавор*, Распятие *на Голгофе*, Вознесение *на Елеонской горе* и сошествие Святого Духа *на горе Сионской*. О Преображении напоминает свет, исходящий от Креста (“светящаяся паче солнца”), о Распятии – появление Христа на Кресте (в разных переводах немного по-разному, но чаще всего присутствует и Крест, и “образ Христов”), кроме того, о распятии Христос Сам рассказывает Плакиде. Ситуацию Вознесения формирует предсказание Христа о том, что Пла-

киде (как и апостолам после Вознесения Христа. Деян. 1; 1–14) фактически еще предстоит узнать “тайны Спасения”, хотя многое уже открылось ему. И, наконец, о сошествии Святого Духа говорит не только свет (ср. языки пламени, почившие на апостолах. Деян. 2; 3) и *гора*, где происходит действие, но и Благодать Спасения, сошедшая на Плакиду, указание на избранность, которую он получил, сама ситуация призвания. Однако вся эта светлая символика сосуществует с темной, особенно заметной во II переводе “Жития”: Плакиду на горе олень заводит в “непроходный путь”. Лексема *путь* в Писании ассоциируется с Христом (“Я есмь путь”. Ин. 14; 6), в этом случае подразумевается, конечно, что путь *проходный*. Соответственно *непроходный путь* (сродни в чем-то дантовскому лесу) приобретает антонимичное значение пути-Христу – это символ языческих заблуждений Плакиды, а также самого сатаны, с которым главному герою приходится теперь вступать в борьбу.

Таким образом, текст *Чуда* разворачивает перед читателем целую мистерию, панораму борьбы темных и светлых сил за душу человека. Сакральный смысл происходящего, семантика образов-символов *оленья*, *охотника* и *горы* открывается просвещенному читателю благодаря точному авторскому выбору грамматических и синтаксических средств, благодаря аллюзиям и параллелям, которыми жило ученое средневековье и которые делают средневековые тексты почти полностью закрытыми для человека Нового времени.

Литература

1. Шестаков Д. Исследования в области греческих народных сказаний о святых. Варшава, 1910.
2. Марр Н. Физиолог. СПб., 1904, цит. по: Средневековый бестиарий. М., 1984.
3. Гладкая М.С. Дмитриевский собор во Владимире. Владимир, 2005. Вып. 5.
4. Щёголева Л.И. О символике чисел в греческом тексте Евангелия от Иоанна // Герменевтика древнерусской литературы. М., 2004.
5. Физиолог. СПб., 2002.
6. Дунаев А.Г. О границах поэтической аллегории при толковании Священного Писания (на примере образа горы у Оригена и в святоотеческой экзегезе) // Христианский Восток. М., 2006. Т. 4 (X).



Древнерусская литература об уме и глупости

© В. Б. СОРОКИН,

кандидат филологических наук

Литература Древней Руси, повествуя о князьях и подвижниках, непременно говорит об их интеллектуальных качествах: мудрости, книжности и т.д. Но сразу же нужно сказать, что представления об умственных способностях средневековая европейская культура рассматривает в аспекте библейских оценок и воззрений на человеческий ум и, в особенности, Премудрость Божию. В библейском тематическом словаре-справочнике “Библейское зеркало”, составленном Б. Геце [1], читатель не найдет словарной статьи “Ум”, но есть раздел о слове “Мудрые” – “умные и рассудительные люди”.

Всего пять имен даны в пример мудрости: *Иосиф, Веселеил, Соломон, Хирам-Авия и Даниил*. Поучительны фразы о мудрости: *Мудрые берегут знание; Обицающийся с мудрыми будет мудр; Сын мудрый радуется отцу; Да не хвалится мудрый мудростью своею; Мудр ли и разумен кто из вас, докажи это на самом деле добрым поведением с мудрою кротостью*.

Наряду с определением *мудрые* приведены примеры на лексемы *разумные* – “люди, имеющие разум и хорошо употребляющие его”, *рассудительные* – “мудрые, умные, опытные люди. ... Тот, который хорошо может познавать, точно рассуждать, умело судить и верно отличать добро от зла, имеет рассудок, ум, мудрость... Рассудок в сущности – способность души мыслить или составлять понятия и суждения”.

Легко заметить, что при большой близости толкования слов *ум* и *рассудок* имеются и различия в их семантике. Характерный “библейский” отпечаток в смысловом наполнении этих понятий выражен привнесением нравственного компонента – кротость, смирение, распознавание “добра и зла”. Именно кротость названа мудрою. О смиренных сказано: “Со смиренными – мудрость”; “Облекитесь смиренномудрием”. *Смышлелыми* названы люди “мудрые, умные и осторожные”: “Начало мудрости – страх Господень, и познание Святого – разум”.

Соответственно, *безумцы*, по Б.Геце, – это люди, которые “настолько безрассудны, что они не заботятся о своей душе, не хотят правильно понять Бога, судя неверно о Божественных судах и делах, и хотя у них есть человеческая мудрость, они все же исполняют свою злую волю, и, несмотря на все увещания, следуют грешным путем”.

Таким образом, мудрость библейская – мудрость особенная, богобоязненная и богопознающая. А *глупцы*, как и *безумцы* – “люди, не имеющие здравого рассудка, говорящие и поступающие, не обдумывая свои речи и дела. Особенно такие, которые не обдумывают спасения своей души, неразумно судят о Божественных вопросах и судах, и хотя они и имеют человеческий разум, все же руководятся своей злой волей и погружаются в грехи и пороки”.

Красноречивы сентенции о глупости: *Глупый устами преткнется; Глупый наговорит много; Кто ненавидит обличение, тот невежда; Кто идет по следам празднолюбцев, тот скудоумен; Кто дружит с глупыми, развратится; Глупый не любит знания, а только бы высказать свой ум; К чему сокровище в руках глупца? Для приобретения мудрости у него нет разума.*

Итак, критерий мудрости – это рассудительность и смирение, без которых ум, лишенный добродетельности, равен глупости. В этом “уравнении” для верующего нет неизвестных. К проявлениям глупости Библия относит гнев (“Гнев гнездится в сердце глупых”), похотливость (“Кто же прелюбодействует с женщиной, у того нет ума”), клевету, гордыню и прочие пороки.

Со всей очевидностью можно утверждать, что почтительное наименование *мудрец* в христианской культуре содержит непереносимое условие благочестия.

Древнерусская литература, постоянно ссылаясь на Священное Писание и цитируя его, показывает мудрость просвещенных христианских правителей и осуждает неразумность и невежество язычников и еретиков. Летопись употребляет формулы, обозначающие достоинства людей, заслуживающих доверия: “*мужи добрые, умные и храбрые*”, “*мужи славные и умные*”. Князя величают так: “*Мудр и смыслен*”. Известны слова летописца о пользе учения книжного: “От слов книжных обретаем мудрость и воздержание...это источники мудрости... Если прилежно поищешь в книгах мудрости, то найдешь великую пользу душе своей” [2].

О мудрости и разумении говорили многочисленные поучения, наставления и сборники нравоучительных изречений, называвшиеся в Древней Руси “Золотая цепь”, “Пчела” и т.п. Например, в “Наставлении отца к сыну” (XV век) читаем: “Мудрый муж, имеющий страх божий, даже если он раб и нищий, – лучше царя. ...Богатый муж, истине не наученный и не разумный, подобен ослу, взнузданному золотою уздою <...> великое богатство – хороший разум” [3].

Со всей убежденностью выдающегося проповедника писал о “просвещении разума и делании духовном” св. Дмитрий Ростовский (1651–1709) в “Алфавите духовном” [4] – своеобразной энциклопедии христианской нравственности, утверждая, что “первейшей причиной Адамова падения было неразумие и всеконечное себя непознание”. В главе третьей Д. Ростовский излагает свои взгляды на умственные различия людей: “Разум неделан и долгим временем не очищен, разум не разумен есть, не прав и не истинен есть разум. Есть же разума различие, якоже и всех внешних вещей. Есть бо разум совершенен, духовен, есть же посредний, дшевен, есть же отнюдь груб, плотский”. Прав и истинен разум “может быть обретен долгим временем”, великим трудом и подвигом, умерщвлением плотских похотей.

Следовательно, идеалом истинного разума в противовес внешней мудрости выдвигается аскетическое воздержание и духовное самосовершенствование. Без этого “умного делания” и “очищения умного”, т.е. совершенствования сознания, ментального преобразования труд телесный и знания мирские подобны неплодоносящему дереву. Мыслитель разделяет учение (образование) человеческое и Божественное просвещение души: “Дух Святой есть источник всякой премудрости и разума”; “Разум и рассуждение есть начало и вина всему благому, благодетели и благодеянию, так же, как безумие и нерассуждение предвзряют всякий грех”, – подводит нравственный итог своим рассуждениям Дмитрий Ростовский.

Так изначальное библейское представление о благочестии как признаке истинной разумности исподволь соединяется с пониманием ценности рассудительности и самопознания, предопределяющих осмысленное, осознанное движение к самосовершенствованию в эпоху становления просветительских идей в России.

Литература

1. Геце Б. Библейское зеркало: Библейский тематический словарь-справочник. Одесса, 2004.
2. Повесть временных лет. В год 6545 (1037).
3. Памятники литературы Древней Руси. XIV – середина XV века. М., 1981. С. 497–499.
4. Алфавит духовный святителя Дмитрия Ростовского. М., 1997.



Бурлеск в русской литературе XVII века

© Л. А. КАЗАКОВА

Русская литература XVII века богата произведениями, составляющими пародийный противовес официальной книжности. Реальность предстает здесь в “перелицованном наизнанку” виде: судебные приговоры доводят до абсурда идею справедливости (Шемякин суд), в раю пьяница и праведники меняются местами (Повесть о бражнике), монахи пишут челобитную на архимандрита, “вина” которого состоит в строгом следовании монастырскому уставу (Калязинская челобитная), каноны слагают не святым, а “винопицам” (Служба кабаку), а нищета, голод и страдания заменяются своей противоположностью (Сказание о роскошном житии и веселии).

В.П. Адрианова-Перетц, открывшая для науки данный ряд памятников, показала, что главный эстетический эффект таких произведений базируется на умении их создателей, обыграть ту или иную жанровую форму, причем комическое обычно основывается на подмене высокого

низким, а низкого высоким. Неслучайно в работах последних десятилетий о входящих в этот круг произведениях, обозначенных В.П. Адриановой-Перетц термином *демократическая сатира*, говорят как о смеховой, комической или пародийной литературе: исследовательское внимание при этом смещается с содержания текстов на способ обработки в них исходного материала, присутствующего в пародии в качестве второго плана. На основе заимствования формы жанра в литературе XVII века возникли своего рода “антитексты”, в которых само по себе нарушение нормы стало ведущим эстетическим принципом. И здесь главную роль стал играть поэтический прием – бурлеск, основанный на контрасте возвышенного и низменного, и реализованный как несоответствие содержания и стиля.

Например, исследование “Службы кабаку” обнаруживает в авторе человека, основательно знающего канон. Стилизуя свое изложение под церковные тексты, он выдерживает конструкцию службы святым угодникам, передает особенности стиля отдельных типов церковных песнопений и их последовательность, четко повторяет форму молитв, применяя все эти внешние знаки церковных жанров к истории пьяницы, завершает которую своего рода “житие наизнанку”. Следуя шаблону жития, автор открывает историю “винопицы” сообщением о его родителях и детстве, которое прошло “нескорбно и безпечално”. Заданному каноном послушанию мученика соответствует раннее непослушание героя “Службы кабаку”, раздаче бедным имущества – расточение имения, мученическим подвигам в бедности – “нужа” и “скорьбь всяка”, которую пропойца терпит “не бога ради, но для своего бешеня” [1. С. 53].

Бурлескное замещение святого пропойцей поддержано стилистическим решением текста, в котором соединяются две языковые стихии. Первая из них обусловлена стилем второго плана пародии: это речь, насыщенная лексическими славянизмами, книжными риторическими оборотами, имитирующая отдельные места богослужебных сборников, определенные стихи и запевы. Узнаваемые черты стиля религиозно-дидактических жанров и церковной службы соединяются в “Службе кабаку” со стихией бытовой народной речи, появление которой в структуре текста объяснимо с учетом специфики предмета изображения – кабацкого быта: “Да уповае пропоица на корчме испити лохом...”; “Егда славнии человецы, в животех искуснии, в разуме за уныние хмелем обвеселяхуся...” (ср. в “Часослове”: “Да уповае Израиль на господа”; “Егда славнии ученицы на умовении вечери просвещахуся...”) [2. С. 41–42].

Близко к “Службе кабаку” стилистическое решение “Сказания о крестьянском сыне”, герой которого, пробираясь ночью в крестьянскую избу и ворую имущество хозяина, комментирует свои действия, причем “первая половина каждого возгласа – цитата из церковной службы или из священного писания, вторая – смеховое опознание первой” [3. С. 370]: “Препоясывается Иисус лентием, а я крестьянские жены убрусом”;

“Одеая светом, яко ризою, а я одеваюся крестьянскою новою шубою” [1. С. 87, 88]. Контрастирующий эффект бурлескного характера создается и в “Сказании о попе Савве”, где фразеология церковного акафиста применяется к рассказу о прегрешениях “дурного попа Саввы”, за провинность сидящего на цепи “в патриаршей хлебнее на Рогозине”.

Помимо языка церковных жанров в качестве второго плана пародийных текстов XVII века активно использовалась знаковая система разнообразных жанров деловой письменности, для которых применялся канцелярский язык, претендовавший в обществе на роль второго “сакрального”, рядом с церковнославянским. “Канонизацией” деловой письменности обусловлено появление таких памятников смеховой литературы, как “Калязинская челобитная”. В ней комическая ситуация создается посредством языка делового документа, которым описываются бытовые сцены и традиционные представления о миропорядке. “Послание дворительное недругу” воспроизводит на основе “перелицовки” фразеологические сочетания и синтаксические конструкции, распространенные в XVII веке. “Лечебник на иноземцев” повторяет структуру лечебников, но по существу представляет собой нанизывание нелепостей. Включая “Лечебник на иноземцев” в круг “смеховых” текстов XVII века, Д.С. Лихачев писал: «“Перевертыши” эти очень близки к современным пародиям, но с одним существенным отличием. Современные пародии в той или иной степени “дискредитируют” пародируемые произведения [...]. В “Лечебнике” же, “како лечить иноземцев” этой дискредитации лечебников нет. Это просто другой лечебник: перевернутый, опрокинутый, вывороченный наизнанку, смешной сам по себе, обращающий смех на себя» [3. С. 349]

Тот же тип смеха демонстрирует “Роспись о приданом”: вместо ценностей, которые могли бы служить наглядным воплощением богатства невесты, в этом тексте с присущей росписям обстоятельностью перечисляются негодные к употреблению вещи, что дает основание для его сближения с корильными свадебными песнями, в которых перечисление сомнительного свойства “достоинств” того или иного участника свадьбы заключалось в форму величания. В таких произведениях отчетливо видна близость древнерусских пародий к фольклорной стихии, к народной традиции смеховой перелицовки мира.

Существовавшее в жанровой системе древнерусской официальной письменности напряжение между церковнославянским канцелярским языком с середины XVII века стало разрушаться. Пародийное использование формы церковных жанров для изложения истории “винопицы” в “Службе кабаку”, а также применение стиля челобитной в рассказе о разудалой жизни монахов было нацелено не только на сатирическое изображение отрицательных явлений жизни, но и комически освещало непригодность канонизированного языка для отображения реальности. Этот прием содержал в себе элементы пародии в современ-

ном ее понимании – как текста, стремящегося к дискредитации своего жанрового образца.

Любопытно в этой связи обстоятельство, на которое обратил внимание А.М. Панченко: в одном из списков “Службы кабаку” он отметил рассуждение, предупреждающее читателя, что в данном тексте нет кощунства, нет надругательства над верой и церковью. Однако уже сама по себе необходимость в таком комментарии “обнажает переходность культурного состояния, когда природа средневекового смеха становится уже не всем понятной”, и наряду с читателем, “знающим толк в средневековом смехе”, существует уже читатель, который воспринимает смех “в соответствии с ренессансной трактовкой (...) как осмеяние какого-то объекта” [4. С. 220].

Однако в XVII веке данные процессы не были определяющими: они происходили на периферии культуры, тогда как ее ядро по-прежнему составляла церковнославянская книжность.

Литература

1. Русская демократическая сатира XVII века. М., 1977.
2. *Адрианова-Перетц В.П.* Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. М.-Л., 1937.
3. *Лихачев Д.С.* Смех как мировоззрение // Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. СПб., 1997.
4. *Камчатнов А.М.* История русского литературного языка XI – первая половина XIX века. М., 2005.



Мустафа – Миша

© З. М. РАЕМГУЖИНА,
кандидат филологических наук

Межэтническое взаимодействие русских и башкир началось в XVI веке – после вхождения Башкирии в состав Русского государства. Постепенно стал складываться своеобразный симбиоз этих двух неродственных и различных по происхождению культур.

В язык русского населения Башкирии проникли многие имена собственные тюркского (башкирского) происхождения. В исторических источниках встречаются антропонимы: *Азанчеев* (XVI в., *азан* “призыв к молитве у мусульман”); *Айдаров* (*ай* “луна” + суффикс принадлежности *-дар-*); *Айсе/Айша* “имя жены Магомета”; *Аксаков* (*аксак* “хромой”); *Алашеев* (*алаша* “лошадь”); *Альмов* (*алим* “флаг”); *Амиров* (*амир* “правитель”); *Мурадов* (*мурат* “стремление”); *Арапов* (*арап* “араб”); *Аргаматов* (*аргамак* “конь”); *Атаев* (*ата* “цветет; отец”); *Аулов* (*аул* “деревня”); и др. И это только на букву “А”.

Хотя по существующему законодательству любой человек может дать своему ребенку имя, заимствованное у другого народа, обычно родители предпочитают называть детей “своими” именами. Заимствование личных имен – это, по-видимому, самое массовое в истории мировой культуры проникновение слов из одного культурного ареала в другие.

Русские имена у башкир до 1920-х годов не встречаются. Они стали употребляться башкирами после Октябрьской революции, когда родители получили право называть ребенка по своему усмотрению. Особенно эти тенденции активизировались в 1930-е годы и распространились после Великой Отечественной войны, поскольку на фронте и в тылу башкиры впервые в своей истории вступили в столь интенсивные межэтнические контакты. Современный башкирский именник характеризуется большим количеством мужских и женских имен, заимствованных из русского и из других языков.

В условиях повседневного общения с русскими у башкир возник обычай называть человека в быту двумя именами: башкирским и русским. Официально человек носит башкирское имя, однако при общении с русскими многие стараются называть себя русским именем. Это явление распространено среди той части русского населения, которое имеет начальное или неполное среднее образование и затрудняется правильно произносить башкирские имена. Мужские и женские башкирские имена в таких случаях приобретают вид русских антропонимов в уменьшительной форме: *Барый – Боря, Галимзян – Гриша, Мустафа – Миша, Суфия – Соня, Газима – Галя, Зульфира – Зоя* и др.

Имена детей в национально-смешанных семьях, как и сами межнациональные браки, отражают становление новых отношений между народами Республики. Вступающие в межэтнические браки преодолевают определенный психологический барьер, переживают в той или иной степени “культурную травму” и при выборе имени своих детей они стараются учитывать интересы культуры каждого из супругов, хотя и не всегда находят лучший вариант. Поэтому именник в смешанных семьях резко отличается от именников мононациональных семей. Башкиры все больше предпочитают давать русские имена даже в несмешанных семьях.

Имена заимствовались во всех странах и во все времена. Складывание именных систем – длительный процесс. В нем прослеживаются влияние различных культур, веяния отдельных эпох, смена языковых ориентаций. И русские имена у башкир – тому подтверждение.

Об истории фамилии *Каракулов*

© Б. И. КАРАКУЛОВ,

кандидат филологических наук

Фамилия *Каракулов* широко распространена у тюркских народов, в основном среди казахов, а также у северных удмуртов. Мужское имя *Каракул* у северных удмуртов зафиксировано в 1678-м году. Эта фамилия, на наш взгляд, состоит из трех частей: из древнетюркского слова *карагол* (*каракол*), состоящего из двух корней, и русской морфемы *-ов*.

В словаре Г.Ф.Саттарова находим значения древнетюркско-татарского элемента *кара*: 1. Черный, темный цвет; 2. Сильный, мощный, грозный; 3. Много, богатый; 4. Главный, великий; 5. Простой, из простого народа; 6. Земля, почва; 7. Смотри, родись, появишься на свет (как компонент имени). Автор словаря приводит около сорока наименований, где первым элементом выступает *кара*, например: *кара-арслан* “лев черного цвета или сильный лев”; *карабай* “сильный бай, темнокожий ребенок”; также у татар и башкир используется как зооним для собак с темной шерстью.

Вторая часть *гол/кол* указывает на человека: 1. Раб божий; 2. Товарищ, помощник; 3. Спутник; 4. Храбрый воин; 5. Представитель, кому поручено какое-либо дело; 6. Служащий; 7. Сторож; 8. Патруль; 9. Защитник. В личных именах элемент *гол/кол* мог расширить свое значение: так могли называть и богатыря, и друга, и члена дружины, и слугу.

М.Г. Атаманов в “Словаре личных имен удмуртов” дает лишь два значения – раб, невольник.

Таким образом, эта фамилия может восходить как к имени, титулу, так и к прозвищу. Тюркское слово-прозвище, чаще всего с переносным значением, могло присваиваться всем, независимо от их этнического происхождения. Такой же процесс происходил и в русском языке.



“Илье смерть в бою не писана”

Надписи в былинах

© Н. В. ПЕТРОВ

В текстах русского былинного эпоса встречаются *надписи*, представляющие собой различные формы письменного сообщения. Рассмотрим их функции и влияние на сюжет былины. Материалом исследования послужили былины Русского Севера с привлечением сибирских текстов из сборника Кириши Данилова.

Надписями могут быть любовные записки в новеллистических сюжетах (“Чурило и Катерина”), “грамотки тарханные” или “ярлыки скорописчатые”, которые пишут или герой, созывая свою дружину (“Илья Муромец и Калин-царь”, “Василий Буслаевич”), или киевский князь, отправляя богатыря за данью в чужую землю (“Дунай”), или противник героя, выдвигая ультиматум киевскому князю Владимиру (“Михайло Потык”). Они характерны для всего сюжетного состава былин и представляют собой призыв или угрозу:

«Садился Васька на ременчетой стул, Писал ерлыки скорописчеты. От мудрости слово поставлено: “Кто хочет пить и есть из готовова, Валися к Ваське на широкой двор, Тот пей и ешь готовое И носи платье разноцветное» [1. № 10 “Василий Буслаев”];

«Тут выходит тотарин-от Идолишшо всё изь бела шатра, Он писал-то ёрлычки всё скорописчяты; Посылает он тотарина поганого. Написал он в ёрлычках всё скорописчятых: “Я зайду, зайду, Идолишшо, во Киев-град, Я ведь выжгу-ту ведь Киев-град, Божьи церьквы; Выбиралсэ-то шьтобы князь ис полатушок: Я займу, займу полаты белокамянны; Тольки я пушшу в полаты белокамянны – Опраксеюшку возьму всё Королевисьню; Я Владимира-та князя я поставлю-ту на кухню-ту, Я на кухню-ту поставлю на меня варить”» [2. № 43 “Илья Муромец в изгнании и Идолище”];

«Наливал-де он чан дак зелена вина, Он спускал-де ведь цяроцьку серебрену, Он серебряную цяроцьку позолочену, Он не малу, не велику –

полтора ведра. Он на цяроцьки-то подписи всё подписывал: “Да хто вызыднёт эту цяроцьку единой рукой, Да хто выпьёт эту цярочку к единому духу, Состоит у Василья под черляным вязом – Тот и будёт-де Васеньки названой брат”» [3. Т. IV. № 186 “Василий Буслаев и новгородцы”].

Подобные сообщения заменяют устные вести, они предназначены передавать информацию на расстояние, преодолевая тем самым время и пространство [4. С. 31]. Коммуникация такого рода происходит между персонажами былины и может встречаться в следующих мотивах: герой созывает свою дружину, его противник – антагонист угрожает эпическому центру. Вариация этого мотива состоит в том, что эпический владыка отправляет богатырей за данью в чужую землю, дав им ярлык с условиями выплаты.

Общэпические надписи свидетельствуют, главным образом, о стремлении сказителей к реалистичной мотивировке событий; эпические надписи не являются определяющими для сюжета, они служат для создания периферийного мотива.

Если *ярлыки скорописчатые* с угрозами в адрес Киева в большей мере свойственны былинам об отражении татарского нашествия (“Илья и Калин-царь”, “Василий Игнатьевич и Батыга”), то надписи-метки угрожающего характера на богатырском шатре или *ископыти* – следе богатырского коня соперника – это маркеры другой группы сюжетов, мотивным ядром которых является соперничество между *своими* богатырями или бой героя с женщиной-богатыркой (“Добрыня и Дунай”, “Илья Муромец и Добрыня”, “Добрыня и Настасья”). Соперничество *своих* героев – это более поздняя группа сюжетов: сказители *сводят* героев эпоса между собой, устанавливая статус каждого из них на иерархической лестнице богатырства. При этом сообщения передаются от персонажа-соперника к герою: «А на ископыти подпись была подписана, А подписано было со-й угрозою: “А хто сзади поедёт – дак живому не быть”» [5. Т. I. № 79].

Как и в случае с ярлыками от антагониста к эпическому владыке – князю Владимиру – данные надписи угрожают адресату смертью, вызывая гнев героя: он нарочно крушит обстановку в шатре соперника, что и приводит к столкновению с другим богатырем: «Приежжает Добрынюшка ко белу шатру, А на шатри видит – подписом подписано, А-й со велики[м]а-й угрозами подрезано: “А ишше хто к шатру приедёт – дак живому не быть, А живому-то не быть, проць не уехати!” И сомутились у Добрынюш[к]и оци ясныя, А расходились у Добрынюш[к]и руцьки белыя» [3. Т. IV. № 138]. В некоторых вариантах былин герой видит в поле черный шатер, в котором расположился на отдых другой богатырь. Черный цвет шатра указывает на то, что соперник бросает вызов существующему этикету – у *своего* богатыря шатер должен быть *белополотняным*. Следовательно, угрожающая надпись провоцирует героя на проявление агрессии: «Да увидял Добрынюшка, во цистом по-

ли Да стоит-то чёрной шатёр полóтьняной. А приехал Добрынюшка ко чёрну́ шатру. На шатри-то ведь было как написано, А глубокима-ти по́реземи подрезано: “Хто приедёт как ко чёрну́ шатру, А живому ведь от чёрна шатра не уехати!”» [2. № 98 “Бой Добрыни с Дунаем”].

Персонаж, *подписывая угрозы* на шатре или *ископыти*, таким образом осваивает пространство. Интересна аналогия с искусством граффити в современной городской культуре, когда “граффитистом двигает осознанное или неосознанное желание сделать это пространство хотя бы частично своим” [6].

Следующая группа надписей представлена в сюжетах, где герой один или с помощником выбирают дальнейший путь следования. В указателе мотивов С. Томпсона данный мотив надписей на *ростанюшке* соответствует № 122.0.1 – “выбор пути” [7. Vol. 5]:

«А подписана доска ли есть исподрезана, А поставлены буквы да золочены: “А во перву лё дорожецьку – быть бо́гатаму, А во втору е дорожку – быть женатаму, А во третью дорожку – живому не быть”» [5. Т. I. № 5 “Илья Муромец и Соловей Разбойник”];

«Ише ехал ту старой по дорожоцьки Да наехал ко столбу да ко ро́стáнюшкaм. Да на столбики было-то как написано, А глубокима-ти по́дрезами подрезано: “Во перву́ ехать дорожоцьку – богату быть, во втору ехать дорожоцьку – женату быть, Во третью́ ехать дорожоцьку – убиту быть”» [2. № 97 “Илья Муромец и Разбойники”].

Б.Н. Путилов заметил, что “предупредительную” надпись на дорожном камне в сюжете о трех поездках Ильи Муромца следует рассматривать в одном ряду с вещими сновидениями, предупреждениями, предсказаниями и запретами [8]. Действительно, во всех случаях подобные сообщения информируют как героя (персонажа) о возможных событиях, встречах, так и слушателя – о дальнейшем развертывании сюжета. Герой отвергает возможность быть женатым, богатым и едет в ту сторону, где *убиту быть*.

«Поехал он во чисто поле, Приехал он ко столбам точеным; На столбах-то надписи написаны, На столбах подрезы подрезаны: “Во перву дорожку ехать – живому не быть, Во втору дорожку ехать – богату быть, Во третью дорожку ехать – женату быть”. Говорит Илья Муромец таковы слова: “На старость женитьца – чужа коры́сть, А богатства мне не надобно: Есть у меня золоты казны”. Осталась дорожка прямоезжая, Зарасталась прямоезжая тридцать лет» [3. Т. I. № 48 “Исцеление Ильи Муромца”].

Интересно, что надпись о возможной смерти героя располагается либо в начальной позиции, либо в конечной, реализуя более логичную схему: богатый–женатый–убитый, и менее логичную: убитый–богатый–женатый. Илья последовательно исправляет надписи на камне/столбе, очистив от разбойников дорожку, где “убиту быть” и от колдуньи – где “женату быть”, последняя дорожка, где “богату быть”, при-

водит героя к богатству, которое он раздает монастырям. В других вариантах былин “Илья Муромец: три дорожки” третья дорога, ведущая к богатству, оказывается для героя действительно последней: он окаменеет. В этом случае Илья нарушает скрытый запрет, не совершая воинских подвигов, и принимает свою необычную смерть.

К этой группе сюжетов примыкают былины “Алеша и Тугарин” (камень с надписями на развилке, вероятно, перенесенный из былины об Илье Муромце, выполняет функцию дорожного камня-указателя) и “Поездка Василия Буслаевича в Иерусалим”:

«На камешки подпись подписана, Подписана подпись, подрезана: “Хто этот камень не перескочит, Не бывает во Новом городе!» [3. Т. IV. № 188 “Поездка Василия Буслаева в Иерусалим”];

«Да подымалисе они да на круту гору. Да на той на дорожки есь горюць камень, Да що на етом на камешки подписано: “Ище хто етот камешок не перескочит – Да тому ле на свети живому не быть!» [3. Т. IV. № 192 “Поездка Василия Буслаева в Иерусалим”];

«Потом увидали камень, очень огромной. И на том камню подпись подписана и подрезана: “Кто этот камень скочит да отскочит – тот будет в Новгороде! А кто скочит да не перескочит – тот не будет!”» [3. Т. IV. № 190 “Василий Буслаев и Новгородцы”].

Василий Буслаевич, в соответствии с законами богатырства, отвечает на письменный вызов неизвестного адресанта, *подрезанный* на камне: “живому не быть”, “не бывать в Новгороде” – и, не перескочив камень, погибает. При анализе данного эпизода вполне допустима обрядовая трактовка действий героя, предложенная Т. А. Новичковой [9], однако и смысловое поле *камень – надгробный камень – окаменение – смерть* также может быть важным для формирования мотива “чудесной гибели” героя. Мы не включили в анализ тексты былин о Святогооре, который ложится в каменный гроб, предназначенный для него (на что часто указывает надпись на гробе), хотя этот случай также подтверждает взаимосвязь между надписью запрещающего содержания на камне и необычной смертью героя. Необходимо отметить в этой связи, что надписи в былинах об Илье Муромце и Василии Буслаевиче носят сакрализованный характер.

Другой вопрос состоит в том, что надписи на камне в проанализированных сюжетах только формально являются таковыми. Во-первых, непонятно, кто автор данных сообщений, а во-вторых, для кого они предназначены. Приведем пример из совершенно иной фольклорной традиции. В южномонгольском предании о Чингисе надпись, информирующая о будущих событиях, появляется “в воздухе и ветре”:

«Он вытащил свою тонкую белую пику и только собрался пронзить ею [старика] в самое сердце, как один рыжий гончий пес согнул ноги, будто кланяется, и завыл-заскулил. Чингис вздрогнул и посмотрел в сторону рыжего пса. Там в воздухе и ветре показалась какая-то над-

пись. Чингис отставил пику, притянул к себе послание. Там было написано: “Если смилуетесь и оставите жизнь этому тощему рыжему старику Гунгэ, хоть он на вид и рыжий бродяга, в конце концов, его три сына помогут вам поймать лисицу-демона!” Чингис прочитал, и гнев его успокоился» [10]. Вероятно, функция такого рода известий состоит в том, чтобы сообщить как герою, так и слушателю о возможных последствиях какой-либо акции и, следовательно, о последующем ходе повествования.

Другой вид надписей – сообщения на теле человека – представляют собой реализацию некоего непреложного закона в эпическом мире. В сюжете “Исцеление Ильи Муромца” к сидящему на печи обездвиженному герою приходят странники – *калики-перехожие*, которые его исцеляют и наделяют его силой богатырской. При этом они говорят, что “Илье смерть в бою не писана”. В некоторых вариантах устное сообщение заменяется подписью:

«Наливали ёму-ту тольки пол-цяши-то; Выпивал-то Илья-то скоро Мурамецъ. “Ты велику ли тепере слышишь силушку” – “Да теперь во мне силушки половинушка”. А во ту ведь пору скоро, во то время Отправляли ёго юноши во чистó полё; Подписали всё на ёго могуцѣх плечях, Шьчо Ильи-то во чистóm поли смерть была не писана» [2. № 46 “Илья Муромец и Добрыня”].

Типологически данный случай сходен с описанием железных частей тела героев архаического эпоса (например, нартского) и подразумевает неуязвимость героя. В отличие от стадийно предшествующих традиций, где непобедимость “материальна”, о неуязвимости Ильи Муромца ему (равно как и слушателю былины) говорят странники, исцелившие его. Однако утверждение “смерть в бою не писана” иногда понимается буквально и реализуется в форме *н а д п и с и н а* Илье Муромце.

Необычен финал в двух текстах былины о Дунае, в которых герой, уступая в меткости своей беременной жене, убивает сначала ее, затем себя: упор делается не на необыкновенную внешность младенца, которого носит Настасья-поленица (“по локоть ручки в золоте, по колен ножки в серебре”), а на его богатырские качества: «... падала Настасья на сыру землю. Вынимал же Дунаюшко цинжалой нож, Он порол-де у Настасьи белы груди, Он вынял из утроба младеня. На лобу-то младеня подпись подписана: “Ишше сильней-могучей был богатырь» [3. Т. III. № 114, № 118 “Дунай Иванович”].

Действительно, такая надпись (F 545.2.3. “человек с надписью на лбу” [7. Vol. 6]) лучшим образом передает возможную последовательность событий (иногда о своей богатырской силе новорожденный младенец говорит сам [1. № 11 “О женитьбе князя Владимира”]) и предназначена как для героя – Дуная, предопределяя его самоубийство, так и для слушателя былины.

Итак, надписи в русских былинах различны по своим функциям, относятся к большинству сюжетов, в то же время определяют сюжетные

типы. Так, мотив “ярлык с угрозами” более характерен для сюжетов об отражении татарского нашествия.

Надписи на “ископты богатырской” и на шатре, сделанные “конкурентом” эпического героя, входят в группу сюжетов, реализующих повествовательную ситуацию “соперничество персонажей” (“Добрыня и Дунай”, “Добрыня и поленица”). Здесь надпись связана с освоением пространства; функционально – это вызов потенциальному сопернику, побуждение его к агрессии.

Другие надписи указывают на возможность выбора героем повествовательной ситуации (камень на распутье и др.) и включаются в мотив “необычная смерть героя” (“Три дорожки Ильи Муромца”, “Поездка Василия Буслаева в Иерусалим”, “Смерть Святогора в гробу”).

Последний вид “былинных граффити”, “наносимых” на тело персонажа, лишь формально может называться надписями: функционально такие сообщения формулируют непреложные законы эпического универсума, а их адресатами становятся не столько персонажи, сколько слушатели эпического произведения, как, например, в былинах “Исцеление Ильи Муромца”, “Дунай Иванович”.

Литература

1. Древние Российские стихотворения, собранные Киршеем Даниловым. М., 2000.
2. Беломорские былины, записанные А.В. Марковым. М., 1901.
3. Былины: В 25 т. СПб.; М., 2001–2003 (Свод рус. фольклора). Т. I, II, III, IV.
4. Дьяконов И.М. О развитии письма и его типах // Фридрих И. История письма. М., 1979.
5. Былины Севера / Записи, вступит. статья и коммент. А.М. Астаховой. Т. I. Мезень и Печора. М.–Л., 1938; Т. II. Прионежье, Пинега и Поморье / Подготовка текста и комментарий А.М. Астаховой. М.–Л., 1951.
6. Бажкова Е.В., Лурье М.Л., Шумов К.Э. Городские граффити // Современный городской фольклор. М., РГГУ, 2003. С. 440.
7. Thompson S. Motif-Index of Folk-Literature. 6 vols. Copenhagen – Bloomington, 1955–1958. vol. 5–6.
8. Путилов Б.Н. Экскурсы в теорию и историю славянского эпоса. СПб., 1999. С. 179.
9. Новичкова Т. А. Эпос и миф. СПб., 2001. С. 45–58.
10. Mostaert A. Text oraux Ordos. Peiping, 1937 (пер. А. Д. Цендиной). С. 126–130.

Параллели культур



**Лиса и заяц
в русских и корейских народных сказках**

© ЧОЙ КЕН НАМ

Сопоставим популярные “парные” зоонимы – образы лисы и зайца в русских и корейских народных сказках, поговорках и пословицах.

Материалом для исследования послужили “Народные русские сказки” А.Н. Афанасьева [1] и тексты сборника “Корейская народная сказка” [2].

Лиса – персонаж, часто встречающийся в русских народных сказках о животных. Она символизирует лукавство, обман, лицемерие, коварство, вероломство, хитрость и жестокость. Лиса обладает талантом психолога: хорошо разбирается в особенностях характера того персонажа, которого ей надо перехитрить, поэтому не сразу проявляет свою сущность хищного зверя. Когда она попадает в трудное положение, то умеет извернуться и избежать опасности. Этот зоосимвол используется для характеристики лицемера – хитрого, лстивого человека. Отсюда глагол *лисить* – “хитро лстить, угодничать, подделываться к кому-н.” [3]. Поэтому в русских сказках она называет себя *Лисичка, Лисонька, Лиска, Лисичка-сестричка, Лиса-кумушка, Лиса-лекарка, Лиса-исповедница, Лиса-повитуха, Лиса Патрикеевна, Премудрая княгиня*. Все эти имена призваны ввести в заблуждение, притупить бдительность наивного простака (зайца, петуха, утки и т.д.) или расположить к себе возможного конкурента (волка, медведя).

О хитрости и коварстве лисы свидетельствуют многочисленные примеры: “Она не ворохнется, лежит себе как мертвая (1); “Зрит на него свирепыми глазами, легла поперек дороги, как умерла” (11); “Лиса

ту же хитрость повторила" (12); "Лиса приступает с своими хитростями" (15); "Лиса поднялась на хитрости" (64); "Скочила лисица, яко лукавая птица" (16 – цифры в скобках означают номера сказок из сборника А.Н. Афанасьева).

Об этом же говорят пословицы и поговорки у В.И. Даля: *Лисой пройти, схитрить. У доброй лисы по три отнорка. Лисичка всегда сътей волка бывает (живет). Лиса семерых волков проведет. Лиса и во сне кур считает. У Лисы Патрикеевны ушки на макушке. Близ норы лиса на промыслы не ходит* [4].

В корейской народной сказке лиса также символизирует лицемерие, хитрость и обман. Например, в сказке "Лиса и аист" она говорит сороке, что если та отдаст ей одного своего ребенка, то лиса не съест всех остальных птенцов, и, конечно, обманывает сороку. Лиса в корейской народной сказке отличается большей агрессивностью и жестокостью, чем в русской. Она может быть смертельно опасна и для человека: например, в одной из сказок съедает его печень. Ничего подобного в русских сказках не встречается.

В корейском толковом словаре существительное *ПуЛЙоУ* в буквальном переводе значит "огненная лиса (красная лиса)", а его лексическое значение – "лукавая, порочная и коварная женщина или девушка". Другое существительное *ГуМиХо* буквально переводится как "У лисы девять хвостов", что в переносном смысле значит 1) "старая лиса" и "обманщик", 2) "хитрый, коварный человек". Значение этого образа как известного лицемера в корейской народной сказке и в японском фольклоре трансформируется в символическое значение оборотня, которое в русской народной волшебной сказке связано с образами волка, собаки, орла, сокола, лебедя, лягушки и др.

Заяц в русских народных сказках символизирует слабость, беззащитность, безобидность, робость и трусливость: "Заяц опять идет да плачет"; "Заяц испугался, прибежал"; "Заяц бросился без памяти в чистое поле и вмиг скрылся из виду". "Заяц предстает как а) слабый, безобидный, беззащитный и поэтому обижаемый теми, кто сильнее его, б) хвастун, похваляющийся своими несуществующими подвигами и поэтому зачастую оказывающийся в комичном положении" [5].

У В.И. Даля о зайце находим такие пословицы и поговорки: *Цена зайцу две деньги, а бежать – сто рублей. Труслив, что заяц, блудлив, что кошка. Заяц от лисицы, а лягушка от зайца бежит. Собака за зайцем, а заяц за волей. Вор, что заяц; и тени своей боится* [6].

В корейских народных сказках образ зайца часто связывают с символическим значением луны (считалось, что заяц живет на луне): он символизирует плодovitость (раньше корейцы молились лунному бо-жеству), циклическое возрождение. У русских символом плодovitости считается кролик (*плодятся, как кролики*). Кроме того, заяц символизирует, с одной стороны, беззащитность, а с другой – ум, смекалку.

В корейском языке есть идиома *ТоКиКаТын ДжаСик* – “дети как зайцы”, т.е. очень милые, беззащитные. Как известно, у зайца очень быстрые, молниеносные прыжки, поэтому стилистически сниженный глагол *ТоКиДа* означает *удирать*. А выражение *ТоКиДжам* – “сон зайца” – обозначает тонкий, чуткий, неглубокий сон. Кроме того, такие корейские идиомы, как “испуганные глаза зайца”, “хвост зайца”, “у хитрого зайца три норы”, используются для характеристики человека, у которого всегда есть пути к отступлению, продуманы выходы из трудного положения. В игре в корейские шашки на многоклеточной доске может сложиться так называемая *ТоСэ* – “состояние зайца”, т.е. критическая ситуация. Корейцы часто называют зайца мастером уловки, когда ему приходится хитростью действовать против тигра. Нетрудно увидеть в данных антиподах следующие символы: тигр – это власть, а заяц – народ. Хотя заяц (народ) в реальной жизни слаб и покорен, но в сказке он хитроумен и смел.

Итак, на основе проведенного сравнения можно сделать выводы, что парные зоосимволы *лиса* и *заяц* имеют в двух разных языковых культурах сходное прочтение.

Литература

1. *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. М., 1957. Т. I–III.
2. Корейская народная сказка. Чой Ун Сик. Сеул. 1999. Т. I–II.
3. *Ожегов С.И.* и *Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1999. С. 328.
4. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2006. Т. IV. С. 254.
5. Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь. М., 2004. С. 78.
6. *Даль В.И.* Пословицы русского народа. М., 2006. С. 670.



Алармист, паникёр, тревожник

© О. А. ДУБКОВА,
кандидат филологических наук

Современному читателю понятно лишь слово *паникёр*, а между тем все это три слова – родственники по своей семантической сути. *Алармист* и особенно *тревожник* – давно вышли из употребления. Причину этого следует искать в истории не отдельного слова, а целого исторического словообразовательного гнезда, раскрывающего некоторые особенности как происхождения слова, так и его существования в языке.

Слово *тревожник* фиксирует в 1771 году “Российский Целлариус” Франциска Гелтергофа наряду с существительным *тревога*, прилагательным *тревожный* и глаголом *тревожить* [1. С. 533]. Слово *тревожник* можно назвать редким, так как ни один словарь XIX–XX веков, кроме Словаря В.И. Даля [2. Т. IV], его не фиксирует.

Заметим, что в Словаре В.И. Даля слово *тревожник* употребляется как русский эквивалент иноязычного слова *алармист*, а также в гнезде *тревога* с толкованием “кто тревожит кого-либо, не дает покою” [2. IV].

Первым шагом к вытеснению слова *тревожник* из употребления было появление заимствованного слова *аларм*.

Различные варианты слова *аларм* находят отражение в письменных источниках с начала XVIII века. Так, в форме *альярм* слово встречается в письме Б.П. Шереметева, датированном 1709 годом: “А когда неприятель с пехотою будет на нас наступать и с того Полтава ползу может получить, также и в то время от шанцов возможно немалой *альярм* и диверсию учинить неприятелю” [3]. Вариант *алларм* можно найти на страницах “Ведомостей” (1710 г.): “Из того места город во всю зиму бомбордировати, и... тем осаженных всегда во *алларме* держати” [4].

По словарным источникам, слово *аларм*, пришедшее из французского или немецкого языков, куда оно попало из итальянского, где *all' arme* означает “к оружию” и представляет собой сращение предлога *à* “к” и артикля женского рода *la* с существительным *arme* “оружие” [5].

В лексикографических источниках существительное *аларм* фиксируется в седьмом присовокуплении “Словаря иноязычного...”, к “Российской универсальной грамматике” Н.Г. Курганова (1769 г.), где “*Аларм*, тревога, сполох” [6]. “Новый словотолкователь...” Н.М. Яновского отражает метонимический перенос результата действия (сбор) на само действие: “АЛЛАРМ, фр. Сбор солдат в крепости, или стане при нечаянном неприятельском наступлении и нападении” [7. Ч. I].

В “Словаре русского языка XVIII в.” слово *аларм* дополняется глаголом *алармировать* со значением “беспокоить внезапным нападением”, “тревожить, беспокоить, пугать”, восходящим к немецкому слову *alarmieren*, а также отглагольным образованием *алармирование* [8]. Оба слова отражаются в письменных источниках второй половины XVIII века, например в письме графа М.П. Бестужева-Рюмина от 18 марта 1753 года встречаем: “... но как и кроме того почти безпрестанно продолжающиеся пустыя негоциации не токмо своих соседей, но и весь свет напрасно *алармируют*” [9]; а также в приказе А.В. Суворова от 1787 года: “Казакам противную сторону зимою можно *алармировать* и схватывать языки...” [10. С.9]. Правда, ни в одном другом толковом словаре русского языка глагол *алармировать* не зафиксирован, также его нет и в работе Н.С. Авиловой, посвященной глаголам с заимствованной основой, в том числе и на *-ировать* [11].

Употребление отглагольного существительного *алармирование* единично. Оно встречается на страницах переписки А.В. Суворова в 1787 году: «Вашей светлости вчера имел честь донести, чрез экстракты, о ночном *алармировании* от “Десны” Очакова и флота...” [10. С. 36]. Возможно, данное отглагольное образование можно назвать индивидуально-авторским, так как оно встречается в речи одного человека, А.В. Суворова, употреблено в одно время и в одном произведении.

Интересующее нас слово *алармист* в лексикографических источниках встречается впервые в форме множественного числа *алармисты* в 1835 году: “АЛАРМИСТЫ (*Alarmistes*, от *alarme* тревога); так называются вестовщики, причиняющие беспокойство, недоумение и расстрой-

ство в государстве умышленным распространением ложных и вредных слухов” [12].

В нынешней форме слово фиксируется в 1861 году: “Алармист, фр. Распускающий неприятные слухи и пугающий тем общество” [13]. Форма женского рода *алармистка* отмечено в 1891 году [14]. К сожалению, ни один лексикографический источник не подтвердил примером из текста реальное употребление данного слова. Возможно, *алармистка* было создано как потенциальное образование, но так никогда и не употреблялось.

На русской почве от существительного *аларм* образуется прилагательное *алармный*, попавшее в лексикографические источники в виде устойчивого словосочетания *алармные аппараты* [15]. В “Словаре русского языка” Академии наук СССР у данного словосочетания появляется помета *техн.* [16], а в “Словаре современного русского литературного языка” оно толкуется как “аппараты, предупреждающие об опасности (в сигнализации)” [17]. От существительного же *алармист* – производное *алармистский*, встречается в Словаре Д.Н. Ушакова [18. Т. I.] и так же без конкретных текстовых примеров.

Интересно, что в различных толковых словарях русского языка слова с основой *аларм(а)* отражаются с разными пометами: как *книжные газетные* [18. Т. I.]; *книжные устаревшие* (слова *алармист*, *алармистский*) [19]; *устаревшие разговорные* [20]. В последней помете – *устаревшие разговорные* – содержится противоречие: так как если слово устарело, то и в живой речи оно не употребляется.

Словообразовательное гнездо с основой *аларм* в истории языка претерпело ряд изменений. Исторически самостоятельно заимствованные и освоенные русским языком существительные *аларм* и *алармист* на почве принимающего языка стали соотноситься, что привело к восприятию слова *алармист* как образованного на русской почве от слова *аларм*.

Следует сказать, что в современном языке слова с основой *аларм* вышли из употребления. Но в Интернете можно найти более полутора тысяч страниц, содержащих слово *аларм* в названиях предприятий, связанных с охранной сигнализацией. Вот несколько примеров: *Аларм Центр* – автосервис, в котором можно установить и автосигнализацию; НТ ЗАО “*Аларм*”, разрабатывающий системы охранно-пожарной сигнализации и т.д. Возможно, это связано с модой на иностранные слова, которые довольно часто встречаются в наименованиях организаций/предприятий, или с особенностями языка бизнеса и рекламы, отличающегося бездумным заимствованием чужих слов, или слово *аларм* обретает вторую жизнь в русском языке?

Слово *тревожник* было в XIX веке вытеснено словом *алармист*, которое сейчас также ушло в прошлое, будучи вытесненным словом *паникёр*. Появление *паникёра* на русской почве относится к 20-м годам

XX века. Так, С.И. Карцевский в 1923 году отмечал словообразование при помощи суффикса *-er/-ёр* – *паникёр* и толковал его как “возбудитель паники по трусости” [21].

В общих словарях слово *паникёр* фиксируется с 1939 года, в Словаре Д.Н. Ушакова: “ПАНИКЁР, а, м. (неодобрит.). Человек, легко поддающийся панике, распространяющий тревожные слухи” [18. Т. III].

В отличие от существительного *алармист*, являющегося заимствованием, слово *паникёр* было образовано на русской почве при помощи суффикса *-ёр* (С.И. Карцевский [21], П.Я. Черных [22. Т. II]).

История слова *паникёр* начинается с проникновения в русский язык устойчивого французского словосочетания *terreur panique*. Так, в письме императрицы Екатерины II генералу Александру Ильичу Бибикову от 20 октября 1771 года читаем: “Что же он [граф Орлов] в Москве по слову сделал, о том при сем прилагаю, из чего усмотрите, кто с ним туда отправился, ибо там до его приезда все, получа *Terreur Panique* от язвы, по норам расползлись, но теперь паки возвратились по местам” [23. С. 171]. Словосочетание *terreur panique* употреблено здесь без перевода, видимо, по причине хорошего знания французского языка в XVIII веке. Однако во втором издании “Записок...” (1865 г.) словосочетание *terreur panique* уже имеет сноску – перевод на русский язык “панический страх”.

В начале XIX века французское словосочетание *terreur panique* закрепилось на русской почве в виде полукальки *панический страх*: “ПАНИЧЕСКИЙ. Слово Латинское, употребляется только с существительным *страх*, *ужас* и значит пустой, внезапной и безпричинной страх. Греки приписывали богу своему Пану начало того нечаянного страха, коего причина не известна. Таким-то образом войско Бренн, военачальника Галлов, обратилось в бегство. Но Плутарх и Полиен приписывают начало сего слова Пану Египетскому. По словам первого Паны и сатиры, устрешенные смертию Озириса, убитого Тифоном, наполнили воем своим все берега Нила; и с тех пор назвали страх Панический, тот нечаянный и пустой страх, который приводит в испуг...” [7. Ч. 3]. В данном словосочетании прилагательное *панический* употреблялось долго: “Он написал было свои записки на французском языке, но в припадке *панического страха*, коему был подвержен, велел их при себе сжечь вместе с другими драгоценными бумагами” [24. С. 313]; “Панический страх, *паника* ж. греч. внезапный, безотчетный, бессмысленный, безразсудный и неодолимый” [2. Т. III].

Интересно, что и во французском языке употребляется преимущественно устойчивое словосочетание *terreur panique*, что отражается, например, в “Полном французско-русском словаре” Ивана Татищева, где в русской части присутствует слово *панический*: “*Panique, adj. Terreur panique, Панической, пустой, незапной и безпричинной страх*” [25].

Прилагательное *панический* восходит к слову *panique*, которое во французском языке употребляется как существительное *паника*, так и

прилагательное *панический*. Таким образом, на русской почве французское прилагательное *panique* было освоено с помощью русского суффикса *-ск(ий)*.

Существительное *паника* появляется в русском языке гораздо позднее прилагательного *панический*, и так же во французском облике. Так, в письме Матвея Волкова от 15 марта 1848 года читаем: “Меняла отвечает, что сегодня испуг (*panique*) превосходит все, что было до сих пор, но что причины его не знает” [26]. Здесь слово *испуг* употребляется в том же значении, что и французское *panique*. Вполне возможно, что последнее является вторичным заимствованием в качестве существительного.

В лексикографических источниках слово *паника* встречается как отсылочное к сочетанию: “Панический страх (*фр. panique, terreur panique, англ. panic, гр.-рус. Внезапный шум, испуг ли ужас, всеобщее беспричинное смущение*)” [27]. Вероятно, данное толкование подходит как для словосочетания *панический страх*, так и для существительного *паника*.

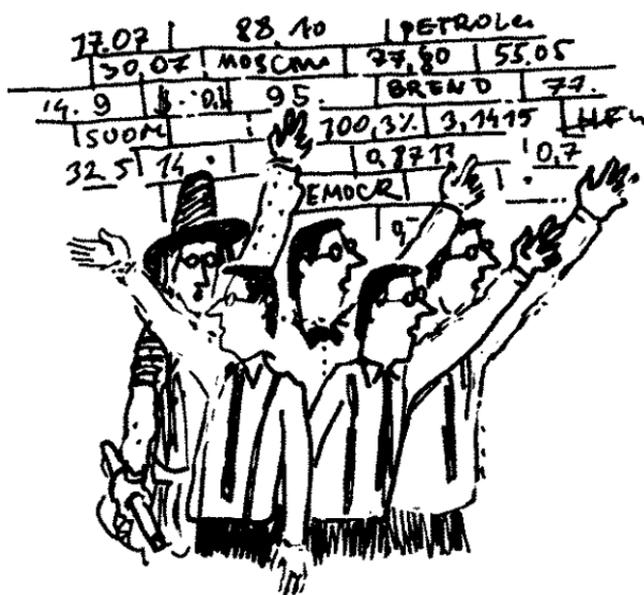
Размышляя о причине образования существительного *паника*, Ю.С. Сорокин пишет: “Перед нами типический случай так называемой фразеологической конденсации, когда опорное слово сочетания принимает на себя основную силу смысла всего выражения. В результате этого и является сущ. *паника* (*франц. panique*)” [28]. Но не исключено, что оно представляет собой самостоятельное заимствование из французского языка. Тем не менее, соотнесение на современной почве слов *паника* и *панический* привело к производности прилагательного от существительного и к изменению словообразовательного средства: вместо исторического суффикса *-ск(ий)*, вводящего иноязычное *panique* в русский язык, в прилагательном начал выделяться суффикс *-еск(ий)* с чередованием в корне *к/ч*.

Нововведением XX века, наряду со словом *паникёр*, стал и глагол *паниковать*, отмеченный, например, на страницах трилогии В.П. Беляева “Старая крепость” (1937–1951 гг.): “Я почувствовал, как у меня подкашиваются ноги. Денег в боковом кармане не было! – Спокойно, спокойно, – говорил я себе. – Главное, не паниковать”. В 1952 году глагол *паниковать* попал и в лексикографические источники.

Литература

1. Гельтергоф Фр. Российский Целлариус. М., 1771.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1866.
3. Письма и бумаги императора Петра Великого. М., 1952. Т. IX. Вып. 2. С. 926.
4. Ведомости времени Петра Великого. М., 1906. Вып. 2. С. 36.
5. Этимологический словарь русского языка. М., 1963. Т. I. Вып. 1. С. 73.

6. *Курганов Н.Г.* Российская универсальная грамматика. СПб., 1769. С. 382.
7. *Яновский Н.* Новый словотолкователь, расположенный по алфавиту... В 3 ч. СПб., 1803–1806.
8. Словарь русского языка XVIII в. Л., 1984. Вып. 1.
9. Архив князя Воронцова. М., 1880. Кн. 24. С. 87.
10. Сборник военно-исторических материалов. СПб., 1893. Вып. IV.
11. *Авилова Н.С.* Слова интернационального происхождения в русском литературном языке нового времени (глаголы с заимствованной основой). М., 1967.
12. Энциклопедический лексикон. СПб., 1835. Т. I.
13. Полный словарь иностранных слов. СПб., 1861.
14. Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1891. Т. 1. Вып. 1.
15. Новый энциклопедический словарь. Под общей ред. К.К.Арсеньева. СПб., 1911. Т. I.
16. Словарь русского языка. Л., 1933. Т. I. Вып. 2.
17. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.–Л., 1948. Т. 1.
18. Толковый словарь русского языка. В 4 т. Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940.
19. Словарь русского языка. М., 1957. Т. 1.
20. Большой академический словарь русского языка. М.–СПб., 2004. Т. I.
21. *Карцевский С.И.* Язык, война и революция // Из лингвистического наследия. М., 2000. С. 258.
22. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1994.
23. Записки о жизни и службе Александра Ильича Бибикова. СПб., 1817.
24. *Пушкин А.С.* Начало биографии // Полн. собр. соч. М.–Л., 1949. Т. 12.
25. *Татищев И.И.* Полный франко-российский словарь. СПб., 1816. Ч. II.
26. Волков Матвей. Отрывки из заграничных писем. СПб., 1857. С. 500.
27. Полный словарь иностранных слов. СПб., 1861.
28. *Сорокин Ю.С.* Развитие словарного состава русского литературного языка в 30–90-е годы XIX века. М.–Л., 1965. С. 156.



Биржа в прошлом и настоящем

© М.В.ЕВСТИФЕЕВА,

© Л.В.ЦАРАПКИНА

Слово *биржа* при всей его известности и активном употреблении в настоящее время прошло долгий путь языкового развития, тесно связанный с экономическим развитием самой биржи.

Первая в мире биржа появилась в бельгийском городе Брюгге в 1409 году как купеческое собрание, призванное помогать при заключении сделок. Собрания торгов происходили перед домом семьи Van der Burse, занимавшейся посреднической деятельностью. По одной версии, название *биржа* произошло от самой фамилии этой семьи, в доме которой находилась маклерская контора. По другой – оно связано с гербом, который был расположен на фасаде дома Van der Burse и изображал три кожаных кошелька. На местном диалекте кошелёк назывался *ter buerse*. Такое предположение подтверждается данными этимологического словаря Фасмера, указывающими, что слово *биржа* произошло, вероятно, из голландского *beurs* или немецкого *Börse*, ведущих начало от французского *bourse* “кошелёк, биржа”, которое восходит к фамилии купеческой семьи Van der Burse в Брюгге (XIII в.) [1. Т. I]. Расхож-

дения в написании голландского слова *beurs* “кошелек” объясняются тем, что в годы заимствования оно имело варианты *beurze*, *beurse*, *burze*, *burse*, произносящиеся как *börz* [2. Т. I].

После Брюгге биржи появились в Антверпене (1531), Лионе и Тулузе (1549), Гамбурге и Лондоне (1558).

В 1645 году русский дворянин Герасим Семенович Дохтуров, отправленный в Англию с сообщением о смерти царя Михаила Федоровича и вступлении на престол царя Алексея, впервые встретился с незнакомым ему понятием “биржа”. Побывав там и увидев процесс биржевой торговли, Дохтуров описал ее в статейном списке: “Да в том же граде Лундане зделан двор добре хорош, украшен, а имя ему Енчайжн, а на том дворе всякие узорочья. Вверху торгуют, а высподи сходятся на всякой день торговые люди по дважды днем; а изо всех государств и городов вести приходят на тот двор, и гуляют на том дворе торговые люди один час, проведывают вести и расходятца”. Некоторые неточности в фонетической передаче слова *exchange* могли быть вызваны ошибкой при переписывании или опечаткой.

Следует отметить, что в английском языке также существует заимствованное из голландского языка через французский слово *bourse*, с 1550 года употреблявшееся в значении “биржа, место для встречи купцов” [3. Т. 2]. К моменту путешествия Герасима Дохтурова оно, по всей видимости, уже считалось устаревшим и не употреблялось, а его место заняло слово *exchange*.

Однако в словарном составе русского языка не закрепилось английское заимствование *енчайжн*. Осталось лишь слово *биржа*, имеющее значение “место, где совершаются крупные сделки по покупке и продаже ценных бумаг или товаров”, появившееся полвека спустя вместе с самой биржей как реальной российской экономической жизни и началом цивилизованной биржевой торговли. Согласно словарю П.Я. Черных, в России это слово употребляется с начала XVIII века [2. Т. I]. При этом первоначально использовалась форма мужского рода *биржъ*, о чем свидетельствует сделанная в 1702 году запись в документе из архива князя Б.П. Куракина: “*биржъ* ... площадь, где сходятся торговые люди” [4. Т. I. С. 132].

Первая биржа в России была учреждена в Санкт-Петербурге в 1703 году по замыслу Петра I: “чтоб бирж зделат в Питербурхе” [5. Т. 1]. Ориентируясь во многом на Голландию, в качестве образца русской биржи он использовал Амстердамскую. При этом царь подразумевал предусмотренное мировой практикой строительство зданий, в которых могли бы встречаться торговые люди и заключать сделки.

В русском языке слово *биржа* употреблялось не только в значении места для торговой деятельности, что отразилось и в художественной литературе: “Встает купец, идет разносчик. На биржу тянется извозчик” (Пушкин. Евгений Онегин); “Спрашивали даже, как вы изволили

поехать-с, то есть возок ли с биржи взяли-с, или ямщика наняли” (Тургенев. Холостяк) и др.

Различные толкования слова *биржа* можно найти в словаре В.И. Даля: “здание или место, где в известное время собирается купечество, по торговым делам, и само собрание это. *Подожду продавать, что биржа скажет*, т.е. какие будут цены || Сборное место чернорабочих, поденщиков; || колода или ясли извозчиков, на улицах и площадях. *С одной биржи, да не одни вирши (вести). Биржевой*, принадлежащий к бирже или к ней относящийся. *Биржевое купечество*, торгующее оптом, более почетное, *биржевищики*, мн.; *биржевая артель* и *артельщики*, рабочие, составляющие товарищество за круговым ручательством, для торговых работ, услуг и поручений; *биржевой извозчик*, стоящий на месте, у биржи, у своей колоды” [6. Т. I].

Слово *биржа*, закрепившись в словарном составе русского языка, с годами продолжало свое развитие, отражающееся в различных словарях: “1. Место совершения сделок по покупке – продаже ценных бумаг и товаров. 2. Стоянка извозчиков” [7. Вып. 1]; “термин *биржа* употребляется для обозначения здания, в котором происходит биржевая торговля, промежутка времени, к которому приурочивается эта торговля, собрания, осуществляющего ее, и наконец, самого явления, как особой экономической категории. В этом последнем смысле под *биржей* разумеют рынок, но рынок, наделенный чертами, отличающими его от прочих рынков и, вместе с тем, сообщающими ему характер высшей ступени в развитии рыночных форм” [8].

Энциклопедический словарь Русского библиографического института “Гранат” (1910–1948) дает более узкое экономическое определение слова *биржа* в соответствии с Торговым Уставом: “*биржи* суть сборные места, или собрания принадлежащих к торговому классу лиц, для взаимных по торговле сношений и сделок. Предметом биржевых сделок являются: валюта (денежные знаки и заграничные векселя), ценные бумаги, учет векселей и размещение выпускаемых на рынок бумаг, товары, фрахтование судов и страхование”.

В дореволюционной России слово *биржа* встречалось в говорах на всей территории страны. Причем оно могло иметь значения как указанные в словарях, так и совершенно самостоятельные, разговорные. Например, в Вологодской и Костромской губерниях оно означало “рынок, базар, торговая площадь” – *На бирже сёдни не была?* В Якутии и на Колыме слово *биржа* было заимствовано из торговой практики на чукотской ярмарке, где торг производился на речном льду, и обозначало “небольшую открытую площадь на льду” – *Выкатились из лесу, скатились на озерко, да на бирже и стали на отдых.* В Калужской губернии слово *биржа* имело значение наречия “очень много” – *А ведь у нас их (мух) биржа целая!* [9. Вып. 2].

При этом в народном языке, так же как и в литературном, это слово было включено в процесс словообразования, например, *биржак* “лег-

ковой извозчик” в Псковской и Смоленской губерниях; *биржевой* “базарный” в Костромской губернии; *биржавская дорога* “большая дорога, по которой ездили биржевые извозчики” в Смоленской губернии [9. Вып. 2].

Слово *биржа* употреблялось и в профессиональных языках (арго). Так, в жгонском условном языке костромских шерстобитов, которые обрабатывали овечью шерсть и делали из нее валенки, шляпы и т.п., оно имело значения “базар, город” как в этой начальной форме, так и в производных *биржовой*, *биришовой*, *биржовое*; *биржовик*, *биржак* [10. С. 22; 11. С. 78].

После Октябрьского переворота биржа как форма торговли претерпела определенные изменения. Последовал краткий период НЭПа (1921–1928 гг.) с его теорией советской биржи, как одного из элементов государственного регулирования рынка. Однако к 1930 году в связи с политикой официальных властей биржевой институт в СССР был ликвидирован. Но слово *биржа* не исчезло и продолжало употребляться применительно к западной капиталистической модели устройства экономики. При этом оно несколько расширило границы своего прежнего значения и стало сопровождаться соответствующими словарными пометами, относящимися к определенной сфере функционирования, например: “1. В буржуазных странах: учреждение для заключения крупных торговых и финансовых сделок (торг., экон.). *Фондовая биржа. Товарная биржа.* 2. Учреждение, регулирующее спрос и предложение труда (офиц.). *Б. труда.* 3. Уличная стоянка извозчиков (устар.). **Черная биржа** (нов.) – тайная торговля иностранной валютой” [12. Т. 1].

Термин *биржа* как обозначение реалии экономической деятельности вновь появился лишь в конце XX века, в связи с переходом к рыночной экономике. Он вновь приобрел актуальность, обозначая одно из основных понятий современной экономики: “регулярно действующий по определенным правилам оптовый рынок, на котором совершается торговля ценными бумагами (фондовая биржа), товарами по образцам (товарная биржа), валютой и редкоземельными металлами (валютная биржа), контрактами на поставку товаров в будущем (фьючерсная биржа), долговыми финансовыми обязательствами (опционная биржа), а также рабочей силой (биржа труда)” [13].

При этом, будучи обозначением экономического понятия, данный термин не утратил остальные свои значения: 1) учреждение, где совершаются финансовые, коммерческие операции с ценными бумагами, валютой, товарами; 2) место предложения и найма рабочей силы; 3) в дореволюционной России – уличная стоянка извозчиков; 4) склад лесоматериалов, древесного сырья [14].

Термин *биржа* способствовал образованию новых слов: *биржевик*, *биржевой* (*биржевой спекулянт*); *внебиржевой* (*внебиржевой рынок*), *внутрибиржевой* (*внутрибиржевой рынок*), *межбиржевой* (*межбирже-*

вой рынок). Он также принимает участие в образовании терминологических словосочетаний: двухкомпонентных – *валютная биржа*; трехкомпонентных – *биржа финансовых инструментов*; четырехкомпонентных – *Московская межбанковская валютная биржа*. Термин *биржа* и образованные от него словосочетания обнаруживают иерархическую связь, например: *валютная биржа, фондовая биржа, опционная биржа, фьючерсная биржа, специализированная биржа, универсальная биржа*. Все это говорит об активной жизни слова *биржа* в лексической системе современного русского языка.

Литература

1. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986–1987.
2. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 1993.
3. The Oxford English Dictionary. Oxford, 1989. Vol. 2. P. 448.
4. Архив князя Б.П. Куракина (1676–1705). СПб., 1890–1892.
5. Воскресенский Н.А. Законодательные акты Петра I / Под ред. и с предисл. Б.И. Сыромятникова. М.–Л., 1945.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991.
7. Яновский А.Е. Словарь иностранных слов и научных терминов. СПб., 1905.
8. Брокгауз Ф.А. и Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. СПб., 1890–1907.
9. Словарь русских народных говоров. М.–Л., 1965–.
10. Громов А.В. Жгонский язык. М., 2000.
11. Бондалетов В.Д. Условные языки русских ремесленников и торговцев. Рязань, 1980.
12. Толковый словарь русского языка. Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 2000.
13. Биржевое Дело: Учебник. Под ред. В.А. Галанова, А.И. Басова. М., 2000.
14. Большой Академический словарь русского языка. М., 2004.

О. АНИЩЕНКО.

Словарь русского школьного жаргона XIX века

Любой лингвистический материал, рассматриваемый в исторической перспективе, в процессе своего формирования, обретает дополнительную информативную, научную ценность. Поэтому обращение к историческим лингвистическим данным, их развитию существенно обогащает исследование, открывая его новые перспективы.

“Словарь русского школьного жаргона XIX века” (М., “Эллис”, 2007) представляет для современной лексикологии, на наш взгляд, особый интерес по целому ряду причин.

Автор обращается к совершенно новому, неисследованному историческому материалу – к языку учащейся молодежи XIX века. И именно этот момент существенно усиливает научную, историко-лингвистическую и культурологическую значимость словаря.

Материал, представленный в словаре, очень ярко и живо передает атмосферу языковых игр, тот подчеркнуто-иронический фон жизни, шуточный тон в общении, которые были свойственны семинаристам, кадетам, юнкерам, гимназистам, школярам, институткам в XIX веке, позволяя увидеть преемственность в лингвистическом развитии у молодого поколения нашей эпохи. С одной стороны, словарь дает возможность наблюдать за мировоззрением, кругом интересов учащихся прошлого, приближая к нам “молодежную” культуру XIX века, с другой – позволяет утверждать, что в оценочном плане “модности” языковой игры очень мало что изменилось в этом мире.

Пожалуй, наиболее близкой и знакомой оказывается для современных читателей лексика школьников, гимназистов и студентов XIX века. Мы понимаем, узнаем, догадываемся или даже знаем значения таких, например, слов, как *балльник*, *волчий билет*, *вздуть*, *выгонять*, *камчатник*, *камчадал*, *камчатка*, *долбня*, *долбёжка*, *долбляжка*, *долбить*, *ерундистика*, *журавль*, *зубрёжка*, *зубрила*, *зубренье*, *зубрилка*, *зубристика*, *зубряга*, *предки*, *старик*, *старичок*, *старшой* и т.п.

Большое место в словаре занимает язык и жаргон семинаристов, на которые сильное влияние оказали изучаемые ими греческий, латинский и церковнославянский языки. Ср., например, свойственную только учащимся бурсы и семинарии лексику: *амартан*, *аксиосы*, *анафема-*

тика, еранц (еррант), ермолафия, ерравит, семпитэрня и т.д. Хотя их языку также не чужда метафоричность на базе собственного русского языка, например, ёриш, поэт, поэзиться, сапог, сапогевичи.

На язык кадетов и юнкеров наибольшее влияние, вероятно, оказывали условия и характер их особой бытовой жизни: *блехи* (четвертая рота, коллективное прозвище), *бляха* (удар ладонью по голове), *бриманка* (игра), *вкусы* (конфеты), *вокзал* (поступивший в училище не через кадетский корпус), *в повалку* (спать втроем на двух кроватях), *жеребцы* (прозвище юнкеров первой роты), *замазка* (каша), *капернаум* (туалет) и т.п.

Особое значение, на наш взгляд, имеет тот факт, что в словарь, пожалуй, впервые в современной жаргонистике попадает и лексика женского сообщества – институток, пансионерок: *адоратриса*, *амишка*, *бонсюжешка*, *дортуар*, *дриттки*, *жантильность*, *жантильничать* и т.п. Этимология, способы словообразования, типология переносных значений, специфика номинируемой понятийной зоны этой лексики открывают перспективу исследования гендерного аспекта жаргонов в целом.

В словаре помимо слов активно представлена и семинарская, школьная, кадетская, институтская **фразеология**. Например, *бабушка класса* (воспитанница, которая старше всех в классе); *ловить баллы* (исправлять чужие ошибки при ответе и получать за это баллы); *молодой дом* (студент третьего полугодия); *из доски в доску* (выучить от начала до конца); *обделать на левую ногу* (обмануть, украсть); *задать феферу* (удивить кого-то, совершив что-то необычное); *выдать горячих блинов* (выпороть) и т.д.

Очень интересный материал, на наш взгляд, представляют **поговорки** (преимущественно семинарские): *Апрель – учишь, учишь да прей; май – гуляй; июнь – учишь. Учишь да плюй; июль – собирай книги в куль; Иже не ври же, его же не пригоже; Глас шестый, подымай шесты на изумена, на безумена; Квис нон габет клячам, пехотаре дебет* и др., **дразнилки**, например, кадетские: *Кадет на палочку надет*.

Высок объем и характер источников словаря. Мемуарная, художественная, историческая, публицистическая и эпистолярная литература, из которой автор на протяжении многих лет выбирала материал, является широкой и объективной, а главное, убедительной базой поиска этой лексики. Источниками словаря стали не только литература и воспоминания известных представителей русского общества, но и малоизвестные мемуары из журналов “Отечественные записки”, “Русский архив”, “Русская школа”, “Русский вестник”, “Исторический вестник”, “Вестник Всемирной истории”, “Русская старина”, “Воспитание”, а также рукописи из архивов. Особенно важными, на наш взгляд, представляются женские мемуары: дневники и записки бывших гимназисток, институток, смолянок, например, Е. Балобановой, Е.Н. Водовозовой, М.М. Воропановой, А. Лазаревой, А.Н. Энгельгардт и др., так как материал “женского” жаргона

еще не был предметом научного интереса, а он, повторимся, открывает новые перспективы в жаргонистике.

Заслуживает высокой оценки принцип выборки цитат: самые традиционные случаи в словаре это те, когда в иллюстративном материале слово комментируется или поясняется самим автором источника, например: “**КАПОНИР**, -а, м. 1. *Юнкер. ...Потом все пошли на лекции в самый храм науки или, по-здешнему, в капонир...* (Г. Домрачев...)” (С. 124.); “**МЕСТА**, мест, мн. *Семина. Время, предназначенное для выполнения домашнего задания. Местами называлось у нас время с 5 до 8 ч., в течение которого готовились уроки к следующему дню* (С. Сычугов...)” (С. 162) и т.д.

Цитаты, выбранные из ценных и редких источников, убедительно иллюстрируют значения и позволяют увидеть реальное функционирование слов. Этот факт следует подчеркнуть особо, так как в современных словарях жаргона документирование употреблений существенно упрощено, и современный пользователь словарей постепенно отвыкает от когда-то обязательной традиции тщательного документирования материала.

В Словаре помимо экстралингвистической информации содержатся лингвистические сведения: функциональные и стилистические пометы, толкования, например – *Кадет., Юнкер., Семина., Гимн., Школьн. и т.п.; Пренебр., Одобр., Неодобр., Ирон.* и т.п. В некоторых случаях автор дает и этимологическую справку, например, «**ПРОСКРИПТОР**... Двоечник <...> В Древнем Риме списки осужденных на смерть или в ссылку назывались проскрипциями, отсюда в семинарском кругу слабо успевающих учеников шуточно и с долей сочувствия называли **проскрипторами** (от лат. *proscriptio* (букв. “письменное обнародование” + суффикс *-тор-*)» (С. 222).

Словарь будет интересен широкому кругу читателей и полезен специалистам. Материал словаря, живой, интересный, достоверно обоснованный, необходим как для личного знакомства читателей с эпохой, с историей, с языковой мировоззренческой культурой учащейся молодежи XIX века, так и для серьезных научных исследований в области исторической лексикологии и исторической жаргонологии.

© М.Н. Приёмшьева,
кандидат филологических наук,
Санкт-Петербург

А. М. ПЕШКОВСКИЙ. Лингвистика. Поэтика. Стилистика: Избранные труды

Имя А.М.Пешковского (1878–1933) хорошо известно всем филологам и лингвистам. Не одно поколение училось русскому языку по трудам этого замечательного ученого и педагога. При упоминании о А.М. Пешковском сразу вспоминается его книга “Русский синтаксис в научном освещении”, которая являлась обязательным пособием при обучении студентов на филологических факультетах университетов и других вузов, выдержавшая восемь изданий. Другие работы этого ученого менее известны, однако не менее интересны, но, будучи изданными в 1910–1930-е годы, остаются библиографической редкостью. В 1959 году было предпринято издание ряда работ А.М. Пешковского (Пешковский А.М. Избранные труды. М., 1959), однако предложенная О.В. Никитиным публикация (А.М. Пешковский. Лингвистика. Поэтика. Стилистика. Избранные труды. Учеб.пособ. М., Высшая школа, 2007. Сер. Лингвистика XX века) значительно превосходит переиздание 1959 года не только по количеству включенных в него работ, но и по самой концепции издания, которая представляется очень значимой и удачной.

Книга открывается вступительной статьей О.В. Никитина (составителя и научного редактора издания), содержащей биографический очерк о жизни и научной деятельности ученого. При этом (что особенно ценно) были широко использованы архивные материалы, раскрывающие не только жизненный путь А.М. Пешковского, но и его творческие искания. О.В. Никитин подчеркивает неординарность творческой природы А.М. Пешковского, большие трудности, которые ему довелось пережить в бурное время конца XIX – первой трети XX века, говорит о шквале критики, вызванном его трудами, но самое главное – и это подчеркивается, – что идеи ученого оказались востребованными и продуктивными не только в XX веке, но и перешли в XXI.

Оригинальность А.М. Пешковского как ученого составитель видит прежде всего в том, что он был теоретиком и одновременно методистом, преподавателем русского языка, который на практике, в педагогическом творчестве реализовывал свои идеи. Натура А.М. Пешковского была разносторонняя: высокообразованный человек, знаток поэзии, музыки, математики, тонкий ценитель поэзии Серебряного века, творческая личность, деятельный участник многочисленных научных начинаний.

Основная часть публикации разделена на четыре части. В первую вошли избранные труды А.М. Пешковского по русскому языку и методике его преподавания в средней и высшей школе. Сюда были включены статьи не только теоретического, преимущественно грамматического характера, такие, как “Объективная и нормативная точка зрения на язык”, “Грамматика в новой школе”, а также статьи по синтаксису: “Существует ли в русском языке сочинение и подчинение”, “Научные достижения русской учебной литературы в области общих вопросов синтаксиса”, “Интонация и грамматика”, но и работы, дающие представление о Пешковском-методисте: “Синтаксис в школе”, “Роль выразительного чтения в обучении знакам препинания”, “Роль грамматики при обучении стилю”, “Несколько слов о предупредительном диктанте”, “Как вести занятия по синтаксису и стилистике в школах взрослых”, “Цели и методы учета орфографических ошибок”, “Навыки чтения, письма и устной речи в школах для малограмотных” и др.

Во второй части книги помещены работы ученого, опубликованные в Литературной энциклопедии в 1925 году. Это статьи по лингвистике: Грамматика. Лексема. Предложение. Синтаксис. Слово. Слово отдельное. Стилистика. Стилистическая грамматика. Эти малоизвестные в настоящее время работы А.М. Пешковского интересны прежде всего тем, что в них в концентрированной форме выражены теоретические взгляды ученого. Кроме того, они показывают широту и разнообразие интересов А.М. Пешковского – грамматиста. Являясь представителем русской формально-грамматической школы, последователем идей Ф.Ф. Фортунатова, А.М. Пешковский в написании статей для Литературной энциклопедии использовал идеи Московской лингвистической школы, учение Фортунатова о форме слова и словосочетания, однако в изучении внутренней и внешней форм слова пошел значительно дальше своего учителя. При разработке такого понятия, как Слово, А.М. Пешковский предлагал отличать слово от его значащей части (корня, префикса, суффикса, инфикса и флексии), с одной стороны, а с другой – от сочетания двух слов. Еще одну трудность в определении слова как единицы языка он видел в отделении сходных слов друг от друга (ср. его пример: *письменный стол и обильный стол, коньки-лошадки, коньки для катания*), т.е. в идентификации слов по значению и словоупотреблению.

В третью часть издания вошли статьи ученого по языку художественной литературы, поэтике и стилистике. Работы этого раздела значительно повышают ценность самого издания, так как в нем представлены труды А.М. Пешковского, которые не переиздавались со времени их первой публикации: “Стихи и проза с лингвистической точки зрения”, “Десять тысяч звуков (Опыт звуковой характеристики русского языка как основы для эвфонических исследований)”, “Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы”, «Ритмика “Стихотворений в прозе” Тургенева». Следует признать, что А.М. Пешковский в

совершенстве владел методом анализа языка художественных произведений, подходил к этому процессу не только как теоретик, но и как экспериментатор. О.В. Никитин замечает, что "... свои опыты в области стилистики и поэтики он неизменно подкреплял грамматическими наблюдениями и в этом смысле всегда старался проникнуть в самое сокровенное ядро языка – СЛОВО" (С. 43).

В работе "Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы" (1927) А.М. Пешковский отстаивает право на эксперимент как "необходимейшее орудие всякого стилистического анализа" (С. 480). Его суть заключается в том, что подставляются искусственно стилистические варианты к тексту художественного произведения, чтобы показать, что изменение какого-либо одного элемента в тексте приводит к изменению соотношения остальных элементов и в конечном счете – к разрушению художественного восприятия. Так, экспериментальное изменение начальной строфы "Евгения Онегина" *Мой дядя самых честных правил на Мой отец самых честных правил* показывает, что метрическая система стиха сломана. Одно из положений этой работы имеет исключительно важное значение для преподавателей русского языка, обучающихся студентов и школьников навыкам стилистического анализа текста: "Всякий художественный текст, поскольку он истинно художественен, не выносит замены одного слова другим, одной грамматической формы – другой, одного порядка слов – другим и т.д." (С. 481). Эту мысль А.М. Пешковский иллюстрирует следующим наглядным примером: если во вступительной фразе из "Песни торжествующей любви" И.С. Тургенева "Вот что я вычитал в одной старинной итальянской рукописи..." заменить всего один глагол *вычитал* на *прочитал, нашел, выискал, открыл*, то легко сразу обнаружить значительное ухудшение текста и разрушение составляющих его элементов: *вычитал*, с точки зрения ученого, значительно больше подходит к «образу старинной рукописи, чем безразличное в этом отношении слово "прочитал"», а «ни одна из этих замен слова "вычитал" не дает той аллитерации ударных слов вступления ("вот" и "вычитал"), которая может быть органичной, участвующей в звуковой системе произведения» (С. 481). Таким образом, свою работу по анализу прозаических и поэтических текстов А.М. Пешковский строил на анализе всех уровней языка: звуков, ритма, мелодий, грамматики и лексики. Звуки он рассматривал как безотносительно к содержанию (благозвучие и благопроизносимость), так и в соответствии с содержанием (звукоподражание, звуковой символизм). При исследовании ритма он руководствовался теми же принципами, выделяя такое понятие, как благоритмика, а также оценивая ритм в соотношении с содержанием и анализируя звуковые повторы. Образцы анализа "Стихотворений в прозе" И.С. Тургенева и сейчас могут быть с успехом использованы в школьной и вузовской практике.

Четвертый раздел рецензируемого издания – Miscellanea. Вокруг А.М. Пешковского: рецензии и полемика – весьма оригинальный и разнообразный с точки зрения подбора материалов, представляет собой рецензии самого А.М. Пешковского и отзывы на его работы, ответы ученого своим рецензентам и оппонентам. Они свидетельствуют о той острой дискуссии, которая сопровождала выход трудов ученого в свет, об умении им аргументированно отстаивать свою точку зрения. Из ответов А.М. Пешковского своим оппонентам можно лучше понять взгляды ученого на основные проблемы синтаксической науки 10–20-х годов XX века, борьбу идей и методов в языкознании того периода.

Рецензии на работы А.М. Пешковского выбраны О.В. Никитиным с таким расчетом, чтобы показать весь спектр мнений, порожденных выходом его трудов в свет – от отрицательных до благожелательных и даже восторженных. К числу первых можно отнести рецензию Е.Ф. Будде на “Русский синтаксис в научном освещении”. Ответ А.М. Пешковского на рецензию Е.Ф. Будде дает возможность читателям книги лучше понять сам труд “Русский синтаксис в научном освещении”. В Ответе содержится одно из ключевых положений, раскрывающее понимание синтаксической системы А.М. Пешковского: “Единственно возможный способ определить отношения слов в сочетании – это вникнуть в *синтаксические значения слов*, т.е. в значения синтаксических форм, в синтаксическую сторону многих словообразовательных форм (напр., частей речи), в значения частичных слов, в значение порядка слов ритма и интонации, наконец, в известных случаях, в связь всего этого с определенными лексическими категориями, словом, во все то, что создает *форму словосочетания*”. И далее: “Для меня форма слова – точка пересечения определенной звуковой формальной принадлежности слова с определенным формальным же значением его, а форма словосочетания – точка пересечения определенного внешнего строения его (в которое входят и формы отдельных слов, его составляющих) с определенным *формальным значением всего словосочетания*. При этом *синтаксические* формальные значения отдельных слов существуют только в значении всего словосочетания и могут быть поняты только из него” (С. 561–562).

Совсем иначе, как “выдающееся явление в области учебной литературы по русской грамматике” оценивал тот же труд А.М. Пешковского Д.Н. Ушаков, отметивший новаторство ученого в том, что им было обращено внимание “на интонацию и ритм речи как внешние показатели известных синтаксических оттенков” (С. 576). В рецензии Л.А. Булаховского отмечается большой популяризаторский талант А.М. Пешковского, его умение ясно разграничивать логику и грамматику в синтаксических исследованиях.

Включенная в четвертый раздел статья А.Б. Шапиро “За кем идти (Современные грамматические разногласия)”, впервые опубликован-

ная в 1929 году, весьма полезна для современного читателя, так как погружает его в атмосферу 20-х годов, когда в русской грамматической науке существовали два основных направления: одно из них наиболее ярко выражено в работах М.Н. Петерсона, второе – в работах А.М. Пешковского. Шапиро назвал первое “ультраформальным”, а второе – “строго формальным”. Отмечая, что оба направления вышли из фортуатовского учения, он считал, что эти два ученых разошлись в вопросе о предмете синтаксиса.

Методическая и педагогическая деятельность А.М. Пешковского, освещенная в четвертом разделе отзывами на его работы, оценки учебных книг А.М. Пешковского советскими учеными в 20–30-х годах помогут учителям лучше разобраться в его педагогическом наследии и стимулируют новое обращение к работам этого талантливого ученого-грамматиста. Завершает издание Библиография опубликованных трудов А.М. Пешковского, а также список книг, изданных под редакцией и с предисловием ученого.

Хотелось бы порекомендовать всем читателям – любителям русского языка – ознакомиться и не раз еще возвратиться к чтению этой книги, “сокровищницы тончайших наблюдений над русским языком” (Л.В. Щерба).

© Г.С. Баранкова,
кандидат филологических наук

“Наука умеет много гитик”

© Н. А. ЕСТЬКОВА,
кандидат филологических наук

Хорошо зная происхождение этой фразы, я недавно обнаружила, что многим оно неизвестно, а фраза воспринимается просто как шуточная поговорка, в которой почему-то не смущает непонятное слово *гитик*.

Объясню, как и для чего она возникла.

Всё очень просто. Фраза искусственно составлена, чтобы служить ключом для показа карточного фокуса. К трем существующим словам пришлось добавить несуществующее *гитик*, состоящее из “недостающих” букв – тех, которые нужны, чтобы фокус получился.

А потом фраза зажила собственной жизнью. Но кого-то смущало сочетание *умеет много*, и появился “вариант” со словом *имеет* (очевидно, много непонятных *гитик* “естественнее” *иметь*, а не *уметь*). Для карточного фокуса *имеет* не годится, но повторявшие *наука имеет много гитик* ни о каком карточном фокусе не имели понятия!

Именно этот вариант помнит известный поэт-переводчик Григорий Кружков: «Мы знаем, что и на чисто мужских окончаниях можно построить вялые стихи. И женские рифмы могут звучать энергично за счет точности, синтаксиса и всяких других “гитик”, которых, как известно, у науки много» (Новый мир. 2007. № 7. С. 174).

Нет, все-таки наука *умеет* много *гитик*! По-моему, это лучшее высказывание о науке!

**Тематический указатель статей,
опубликованных в журнале “Русская речь”
в 2007 году**

К 40-ЛЕТИЮ ЖУРНАЛА

Язык и культура. Круглый стол.....	1
------------------------------------	---

ЯЗЫК И ВРЕМЯ

Тарланов З.К. Год русского языка	4
--	---

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Абрамова В.И. Природа и творчество в стихотворениях “Невыразимое” В.А. Жуковского и “Осень” А.С. Пушкина	5
Бабарыкина Э.Б. “Безлюбая” любовь Иннокентия Анненского.....	5
Бабенко Н.Г. Имя и образ Пушкина в зеркале современной литературы...	3
Бабенко Н.Г. Китайские мотивы и образы в современной русской прозе	4
Бабенко Н.Г. “Москва женского рода, Петербург мужского”	1
Бабенко Н.Г. Русское эхо иноязычного слова в языке современной прозы ..	6
Барсукова-Сергеева О.М. Мотив статуи в женских образах И.С. Тургенева	2
Белюсова Е.Г. “... Чувствовать, любить, ненавидеть...” (О поэтике “Жизни Арсеньева” И.А. Бунина).....	1
Бельская Л.Л. “День стирки и стихов”.....	4
Белякова С.М. Человек и животное в прозе И.А. Бунина.....	4
Брайнина Т.Д. Саша Соколов как ключевая фигура русского постмодер- низма	3
Воронова Т.А. Военная лирика Арсения Тарковского.....	3
Гапоненко П.А. “Ты жертва жизненных тревог...” – страница любви А.К. Толстого	2
Граудина Л.К. “В молитве теплой я излился...” (О стихотворной “молит- ве” в послепушкинской поэзии XIX века).....	1, 2
Давлетова А.Р. Живописный портрет у современных авторов.....	4
Долгов А.П. См. <i>Жаткин Д.Н.</i>	3
Жаткин Д.Н., Долгов А.А. <i>Пери</i> в русской поэзии	3
Залецкая Р.О. Парцелляция в прозе Виктории Токаревой	2
Иванова И.С. Миг вечности в поэзии Серебряного века.....	3, 6
Иванова Т.Ф. “Платила Русь веков спокон...” (О стихотворении Дмитрия Ознобишина “Джон Буль”)	2
Кулева А.С. Усеченные прилагательные в поэзии Леонида Мартынова.....	2
Лиманская Ю.С. Древняя экзотика в романе М.М. Хераскова “Кадм и Гармония”.....	5

Матушкина В.И. <i>Железный комиссар и поводырь</i> в прозе Леонида Леонова	6
Молчанова С.В. Звук и образ в прозе Е.Н. Носова	1
Нестерова Т.П. Две "Полтавы"	6
Николаева П.В. <i>Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифорови- чем</i>	3
Обидия Д.Л. "Ключевые" слова в литературе романтиков	4
Петров А.В. "Было домовито и ласково" (Особенности стиля С.Н. Серге- ева-Ценского)	4
Подарцев Е.В. Речевые характеристики в повести Л.Н. Толстого "Дет- ство"	2
Рыбакова А.А. "Всегда болван – болван" (Об эпиграммах А.П. Сумаро- кова)	6
Садченко В.Т. О "математичности" стиля А.И. Солженицына	5
Сафонова Т.В. "Тоскливый сон прервать единым звуком" (Антитезы в лирике А.А. Фета).....	5
Северская О.И. "Вечные струйки вещей" (Слова и вещи в поэзии рубежа XX–XXI веков)	6
Сомова Л.А. <i>На песенной волне</i> Александра Ширяевца.....	6
Сонова Т.Г. "Кнышутки" в миниатюрах Андрея Кнышева	5
Туровская Н.Ю. О языке "Старомодной комедии" А.Н. Арбузова	4
Феофилактова С.Ю. Метафорические лабиринты в "Камне" О.Э. Ман- дельштама.....	5

Переводы и переводчики

Акимова А.С. "Дальнейшее – молчанье"	5
Марииния Ю.А. Традиции Бодлера и Верлена в творчестве Валерия Брю- сова	2
Тюрин С.В. Названия нечистой силы в переводах прозы В. Ирвинга.....	2

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ БЕСЕДЫ

Фролова О.Е. Рассказчик, повествователь, персонаж	6
Мухометзянова Ю.В. <i>Возможность</i> в речи	6

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Бешенкова Е.В., Иванова О.Е., Чельцова Л.К. Концепция Объяснитель- ного русского орфографического словаря-справочника	6
Бруссер А.М. См. Зарецкая И.И.	1
Гришина Н.С. На вопросы отвечает Интернет-портал ГРАМОТА.РУ	3
Евстифеева М.В. "Биржевая зоология" (Метафора в терминологии ва- лютного рынка)	2
Еськова Н.А. Какое значение имеет глагол <i>шокировать</i> ?	2
Завьялов В.Н. <i>Не то дождик, не то снег то ли будет, то ли нет</i>	2
Зарецкая И.И., Бруссер А.М. Устная речь и культура общения	1

Иванова О.Е. См. <i>Бешенкова Е.В.</i>	6
Кошлякова М.О. О речевом аспекте имиджа	2
Кругликова Л.Е. <i>Охломон</i> или <i>охламон?</i>	5
Крысин Л.П. О некоторых иноязычно-русских лексических соответствиях	1
Левашов Е.А. <i>Ко-</i> – новая приставка?	4
Ломыкина Н.Ю. Об интонационных особенностях телевизионной речи ..	2
Морозов В.Э. Заметки о культуре речи и культуре общения.....	4
Пахомов В.М. “Не забудь... станция Луговая”	5
Попова Е.А., Скрыльникова А.Ю. <i>Лень</i> в жизни и в русской речи.....	4
Попова Е.А. Об особенностях речи мужчин и женщин.....	3
Попова М.А. О семантическом аспекте заимствований	6
Сиротинина О.Б. От кого зависит судьба русского языка?.....	1
Скрыльникова А.Ю. См. <i>Попова Е.А.</i>	4
Сурикова Т.И. Мужчина, женщина и любовь в зеркале современного языка	6
Сюзфэн Лэн. Языковая игра в русском анекдоте	6
Сэнь Ван. От поколения к поколению (О фразеологизмах в языке)	3
Ускова О.А. О “брэндах”, “проектах” и не только	5
Фысина У.Н. <i>Белые, красные, оранжевые</i> (Из речевой практики современного политического лексикона).....	2
Хлебцова Н.К. Выражение несогласия в аспекте культуры речи	3
Чельцова Л.К. См. <i>Бешенкова Е.В.</i>	6
Шарафэльддин Мохаммад. Слово дипломата.....	4

Язык прессы

Вэньцзе Чжао. О языке газеты конца XX – начала XXI века.....	6
Горбаневский М.В. Об ответственности за слово.....	1
Канаева Е.Н. Несколько замечаний о газетных заголовках.....	6
Клушина Н.И. Убеждение и манипулирование: разграничение понятий ..	5
Рехлова О.А. Афористика в газете	3
Рышкович Ю.С. Разговорные стратегии в современных СМИ.....	6
Фаткабарова Ю.М. “Слова-хамелеоны” в языке СМИ.....	5

Язык Интернета

Александрова И.Б. О некоторых особенностях моблогов и блогов	4
--	---

Язык рекламы

Исаева Н.В. “Творение” новых слов в рекламных текстах	4
Кушнерук С.Л., Чудинов А.П. Имена, открывающие кошельки.....	2, 3
Калякина О.Н., Ремчукова Е.Н. “Живи с огоньком” (Игровой потенциал наречий в рекламных текстах).....	5
Ремчукова Е.Н. См. <i>Калякина О.Н.</i>	5
Романенко Я.Н. “Свечки! Горят ярче печки!” (Из истории рекламного слогана).....	5
Чудинов А.П. См. <i>Кушнерук С.Л.</i>	2, 3

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЯЗЫКОВЕДЫ

Никитин О.В. Алексей Иванович Соболевский.....	4
Соболевский А.И. О стиле.....	4

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

Барышникова С.В. Способы толкования в словарях иностранных слов XIX века.....	5
Гладкова О.В. Охотник, олень и гора в “Житии Евстафия Плакиды”.....	6
Зацепина К.Д. Поэтика идиллий А.А.Ржевского.....	3
Игошев В.В. Охранные надписи на древнерусском серебре.....	4
Казакова Л.А. Бурлеск в русской литературе XVII века.....	6
Казимова Г.А. Толкование Псалтыри Максимом Греком.....	5
Касьянова В.М. О первых учебных книгах русского языка.....	3
Каширина В.В. Обращения в духовных письмах преп. Старца Иосифа (Литовкина)......	3
Комарова Р.А. Русское историческое пространство в драме Ф.Шиллера “Деметриус”.....	1
Литвинов С.В. Ланкастерские школы в России.....	1
Никитин О.В. “Урядник сокольничьего пути” – памятник деловой письменности XVII века.....	1
Павловец О.В. Метрическая книга как исторический документ.....	5
Пауткин А.А. Игумен Даниил и его невольные “соавторы”.....	1
Первушин М.В. Особенности “Жития Евфросина Псковского”.....	5
Решетова А.А. “Свет мой, зеркальце, скажи...” (Образ “правдивого зеркала” в “Слове о некоем старце”).....	5
Смирнов П.А. От рабичича к князю-Солнце (Речи Владимира Святославича в “Повести временных лет”).....	3
Сайнбаяр В. См. <i>Трибунская К.</i>	4
Соколова Т.И. Бывают ли “качественные имена”?.....	4
Сорокин В.Б. Древнерусская литература об уме и глупости.....	6
Сосницкая Д.В. Житие Богородицы в русской рукописной традиции.....	5
Тарасова М.Р. И.А. Ильин о русском языке.....	4
Трибунская К., Сайнбаяр В. Иноязычная лексика в путевой литературе Петровского времени.....	4
Шиницына Г.М. “Судьба его была чрезвычайно счастлива...” (Страницы истории русского литературного языка).....	2
Шубина Т.А. Риторика современной православной проповеди.....	5

Читая Библию

Дубровина К.Н. Библия и русские фразеологизмы.....	2
--	---

История политического лексикона XX века

Зеленин А.В. Дом в эмигрантской публицистике.....	5
---	---

ОНОМАСТИКА

Каракулов Б.И. Об истории фамилии <i>Каракулов</i>	6
Максимов В.О. Толковый словарь российских фамилий	1, 2
Раемгужина З.М. Мустафа – Миша	6
Рогалев А.Ф. Тур и “Туров город”: от мифологии к истории.....	1

Имена и фамилии в русской литературе

Вязовская В.В. Туберозов, Десницын, Бенефактов	4
Скуридина С.А. Карамазов, Смердяков и другие.....	4

Топонимика

Забелин Н.Ю. <i>Переулок, площадь, бульвар</i> ... – улицы.....	2
Климкова Л.А. Микротопоним как историческое свидетельство.....	2
Коренева А.В., Родченко О.Д. “Словарь” Мурманска.....	5
Левашов Е.А. Нижний Новгород и ... <i>нижегородский, нижегородцы</i>	1
Родченко О.Д. См. <i>Коренева А.В.</i>	5
Цеханович М.А. Зеленоградск.....	3
Шилев А.Л. Поклонная гора	1

РУССКИЕ ГОВОРЫ

Кобелева И.А. Мастер и мастерица (Диалектные фразеологизмы, обозначающие человека)	3
Кривошапова Ю.А. <i>Вошкаться</i> – хлопотать, медлить.....	5
Сьянова Е.И. Клички животных в говорах Воронежского Прихопёрья ...	3
Устинина Е.М. Охлупень, Лысак, колодина... ..	5
Филатова В.Ф. Названия обрядов гадания в воронежских говорах.....	2

ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА. ПИСАТЕЛЬ И ФОЛЬКЛОР

Левкиевская Е.Е. Заумь в русской традиции: голос из потустороннего мира.....	5
Минеев В.Н. О сказах Андрея Платонова	3
Петров Н.В. “Илье смерть в бою не писана” (Надписи в былинах).....	6
Привалов И.В. Образ пророка Илии в народном восприятии	3
Фролова О.Е. Антропоним в пословице: парадоксы употребления.....	4

Параллели культур

Нам Чой Кен. <i>Лиса и заяц</i> в русских и корейских народных сказках.....	6
---	---

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

Блинова Е.А. Бить челом	3
Дубкова О.А. Алармист, паникёр, тревожник	6

Евстифеева М.В., Царапкина Л.В. <i>Биржа</i> в прошлом и настоящем.....	6
Кокорина Ю.Г. Названия старинных украшений.....	4
Молдован А.М. "...Вот рыскают по свету, <i>бьют баклуши</i> ...".....	2
Молдован А.М. "Слыхали мы и не такие <i>лясы</i> ".....	1
Приёмьшева М.Н. Тарабарская грамота.....	4
Пьянкова К.В. Масло в голове.....	3
Царапкина Л.В. См. <i>Евстифеева М.В.</i>	6
Шустов А.Н. Заградительные отряды.....	4
Шустов А.Н. От золотого века до глиняного.....	1

СРЕДИ КНИГ

Анищенко О. Словарь русского школьного жаргона.....	6
Волков С.С. Стилиевые средства деловой письменности XVII века: На материале челобитных.....	4
Крылова О.А. Лингвистическая стилистика.....	2
Москвин В.П. Стилистика русского языка: теоретический курс.....	3
О корректирующих правилах (К выходу книги: Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник. М., 2006).....	4
Пешковский А.М. Лингвистика. Поэтика. Стилистика: Избранные труды.....	6

ХРОНИКА

Музеев В.И. Даля 20 лет.....	2
"Русский язык: исторические судьбы и современность".....	5

ПОЧТА "РУССКОЙ РЕЧИ"

Беглова Е.И. "Ухряб", "ромашка" и "однорукий бандит".....	5
Головина Э.Д. "Местечковые конфликты".....	1
Грачев М.А. <i>Садиться или присаживаться?</i>	2
Еськова Н.А. "Наука умеет много гитик".....	6
Мельник В.И. Требуется точность.....	2