



«Согласный круг» В.А. Жуковского

© О. Н. ПАВЛЯК,

кандидат филологических наук

В творчестве каждого поэта есть строки, выражающие его творческое и человеческое кредо. К числу таких высказываний принадлежат знаменитые стихи В.А. Жуковского: «И быть таким желает, / Каким в своих стихах / Себя изображает» [1. С. 177]. Перед нами очень необычная модель взаимодействия двух реальностей – жизненной и поэтической, в которой «творимой» реальности доверено выстраивание реальности жизненной. Художественный двойник, созданный как некий нравственно-эстетический образец, воплотил в себе самые сокровенные представления Жуковского о поэте, о внутреннем пространстве его души, о его месте в мире. Что же в понимании Жуковского является идеальным пространством поэта, формирующим его как творца?

Прочитированные строчки завершают послание «К Батюшкову» (1812), написанное как отклик на «Мои пенаты» (1811) К.Н. Батюшкова. Оба поэта являлись знаковыми фигурами русского романтизма. Их связывала и личная дружба. В «Моих пенатах» Батюшков выразил свои представления о мире поэта. И точная адресация, и жанровая направленность, предполагающая некое общение, заключали в себе призыв к диалогу.

Жуковский вступает в диалог и начинает свое послание со слов: «Сын неги и веселья, / По музе мне родной, / Приятность новоселья / Лечу вкушать с тобой» [С. 161]. «Встреча» начинается с традиционного для анакреонтики описания пира: «И стукнем в чашу чашей / И выпьем все до дна: / Будь верной Музе нашей / Дань первого вина» [С. 162]. Итак, общее пространство *хижины*, совместный *пир*, *наша Муза* – естественно предположить, что друзей-поэтов связывают одни и те же духовные ценности.

Описывая идеальное пространство поэта, Батюшков воспеваает анакреонтические ценности: скромность желаний, сердечное сладострастие, негу, покой, лень, беспечность, любовь и, конечно, дружбу. Жуковский принимает этот манифест, включаясь в предложенную ситуацию. Однако, отдавая дань красоте пространства батюшковских «Пенат» и оценивая его по критериям анакреонтического мира, он постепенно вводит в послание иную аксиологическую шкалу. В этом смысле весьма примечательно античное «преданье», которое Жуковский включил в текст послания. Речь в нем идет о том, как Зевс распределил «свет» на уделы. Бог – «царь ада и земли» разделил «земные уделы» людям: земледельцу – «труд и сельский плод», владельцу – могущество, купцу – «равнину вод», пастырю душ – «алтарь и силу над умами». Отдавая назначенное, Зевс поставил условие, что каждый должен жертвовать ему «свой плод». Таким образом, весь земной свет оказался поделенным. Когда же пришел поэт, опоздавший из-за своей увлеченности небом, то ему «в удел» остался только рай небесный. Он должен «презреть мир земной» и «делиться небесами» с самим Зевсом. Предание, основанное на греческой мифологии, безусловно, учитывает анакреонтические установки адресата и в то же время обнаруживает свое, индивидуально-авторское понимание чудесного происхождения поэта как особого явления в земном мире. Божественный дар навсегда связал поэта с пространством неба:

С тех пор необожатель
Подсолнечных сует –
Стал верный обитатель
Страны духов поэт,
Страны неоткровенной:
Туда непосвященной
Толпы дороги нет [С. 164].

В этой части лирического сюжета *небо* представлено как некая высшая духовная реальность, отделяющая поэта от толпы, и это небо олимпийских богов. Этот образ открывает картину мира – языческую в своей аксиологической основе. Это очень плотное пространство, в котором действуют «чудотворные боги», «Гении», «Музы», мифологические герои: Нарцисс, Селена, наяды, дриады, филомелы и т.д. В этом мире все движется (*играет, ласкает, вьется, пенится, горит лучами* и т.д.), а его ключевым обозначением становится формула «Во все дух жизни влит». А дальше в это «батюшковское» по духу пространство, на тех же правах, что и вышеперечисленные персонажи, включаются нравственные категории в статусе олицетворенных персон: *Невинность* и *Беспечность*.

В том, что качества у Жуковского являются основным «объектом речи», нет ничего особенного – это одна из определяющих черт его авторского стиля [2]. Интересна их роль и место в изображенной картине мира. Сами по себе *Невинность* и *Беспечность*, так же, как и соседствующие

щее с ними *Веселье*, не являются абсолютной привилегией той или иной религиозно-этической системы, принадлежность к одной из них может быть выявлена только в контексте. Для анакреонтики, философская суть которой целиком опирается на языческую традицию, они становятся качествами, отражающими легкость вприятии земного мира. В известной мере, это состояние может быть определено как состояние духовной необремененности, упрощающее путь к сиюминутному телесному наслаждению.

В ответе Жуковского *Невинность*, *Беспечность* и *Веселье* выводятся из внешней языческой среды и постепенно формируют христианский духовно-пространственный локус с символическим названием «согласный круг». Как известно, круг – это самая совершенная форма геометрии, в которой невозможно найти ни начала, ни конца. Неудивительно, что его образ имеет богатую сакральную традицию во всех мировых культурах.

В словаре символов *круг* определяется как «совокупность, совершенство, единство, вечность – символ полноты, законченности, который может заключать в себе идею и постоянства, и динамизма» [3]. «Круг» у Жуковского – это, прежде всего, замкнутое пространство, за пределами которого остаются человеческие пороки: *Алчность*, *Мсть*, *Зависть*, *Скука* и *Суета*. Содержание этого пространства составляют важные ценностные категории: *Невинность*, *Беспечность*, *Веселье*, далее этот ряд будет продолжен. Попадая в «круг», они в значительной степени принимают на себя качества, предопределенные природой этого символа. В его смысловом поле они прочитываются как «постоянные, совершенные, законченные и полные динамизма».

Разумеется, нельзя не учитывать, что кроме общего символического значения, заключенного в самом слове *круг*, Жуковский придал ему дополнительный смысл определением *согласный*. Это, безусловно, расширяет семантическую зону символа: *согласие* – это и «одномыслие», и «взаимная дружба, любовь, кротость, тишина по дружелюбию», и «со-размерность» и «созвучие» [4. С. 118]. Таким образом, соединенные в единый образ, *круг* и *согласие* образуют новый смысловой контекст, в котором ценности обретают аксиологическую определенность.

«Одномыслие», поставленное в один ряд со «взаимной дружбой, любовью, кротостью и тишиной по дружелюбию», становится знаком христианского единства. Каждое понятие из этого ряда освещено христианской традицией. Апостол Павел в послании к Филиппийцам, говоря об «утешении во Христе», писал: «дополните мою радость: имейте одни мысли, имейте ту же любовь, будьте единомысленны и единомысленны» [Флп. 2:2]. Под знаком такого единства *Невинность*, *Беспечность*, *Веселье* попадают в систему христианских ценностей, а соединенные вместе прочитываются как духовные качества, характеризующие детское, т.е. чистое восприятие Божьего мира: «Кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него» [Мк. 10: 15]. В таком смысловом поле *Беспечность* («беспечье» –

беспечалье) [4. С. 107] может означать, что попечительство о себе человек полностью доверяет Богу, а *Веселье*, противопоставленное «унылой Скуке», воспринимается как синоним радости, дарованной Иисусом: «Радость Моя в вас пребудет, и радость ваша будет совершенна» [Ин. 15: 11].

По мере развития лирического сюжета духовное пространство *согласного круга* продолжает расширяться. Появляется новая категория – *Слава*. Она также включена в лирический сюжет в качестве персонифицированного образа:

... согласный круг
Одушевляем *Славой* –
Не той богиней бед,
Которая кровавый
Кладет венец побед
В дымящиеся длани
Свирепостию брани, –
Но милою, живой
Небесною сестрой
Небесная *Надежды* [С. 166].

Слава у Жуковского принципиально отделена не только от привычного контекста войны и победы, но также от языческого воплощения («богиня бед»). В образе *Славы*, названной «Небесною сестрой Небесная *Надежды*», отчетливо актуализируется глубоко христианское содержание. В подтверждение этого вывода рассмотрим несколько подробнее структуру данного образа.

Единение *Славы* и *Надежды* строится по принципу сестринского родства. Следует заметить, что и *Невинность* с *Беспечностью* также названы сестрами. Обнаружение внутренней «семейной» близости между этими категориями вносит идею их особой корневой связи. Слово *сестра* в христианском контексте означает единство во Христе. В том, что здесь обозначен именно этот смысл, нет сомнения, поскольку образ сестринского единства основан на их принадлежности к небу: *Небесная сестра Небесная Надежды*. Анафора подчеркнута выделяет духовную сущность общего для *сестер* пространства «неба», которое в христианском сознании воспринимается, прежде всего, как Дом Отца Небесного. В свою очередь, *Слава (сестра) Небесная* не что иное, как выступающий в Евангелии синоним Богоявления: «Тогда увидят Сына Человеческого, грядущего на облаках с силою многою и славою» [Мк. 13:26]. *Небесная Надежда* в христианском контексте связана с упованием на Бога: «Надейся на Господа всем сердцем твоим, и не полагайся на разум твой» [Притч. 3:5].

Славе в ее высоком христианском значении доверена особая роль одухотворяющего начала: «...согласный круг / Одушевляем *Славой*»). Под ее влиянием «согласный круг» преобразуется в идеальное духовное

пространство. *Слава* и *Надежда*, неразделимые с небом, определяют важнейшие качества этого идеального пространства и прочитываются как Божественная Слава, соединенная с Надеждой на его обретение. Это и составляет духовную доминанту «согласного круга».

Для выявления аксиологической глубины пространства «согласного круга» очень важно обратить внимание на мотив *света*, представленный двумя образами: «светлость» и «ясная»: «Там светлость не мрачится; Там ясная таится...» [С. 166].

На уровне структурной организации текста «светлость» и «ясная» разделены паузой и объединены анафорой. В первой строчке «там» фиксирует некий этап в описании пространства круга, в котором наряду с ценностями поэтическими, анакреонтическими и просто общечеловеческими (*Музы, Гений, Фантазия, Природа, Наука*) помещены ценности христианские (*Невинность* и *Беспечность*). На этом же этапе подводится итог перечислению пороков, которым в «согласном круге» нет места (*Алчности, Мести, Зависти* и т.д.). Завершается этот ряд весьма примечательной смысловой «точкой»: «светлость не мрачится». Вырванный из поэтического контекста, тем более без учета особенностей поэтики Жуковского, образ производит странное впечатление. Сама по себе «светлость» – «качество светлого» [4. С. 26], в котором подчеркнут еще один признак – отсутствие мрака, что также обозначает свет. Так, одно качество выражается через другое, практически ему синонимичное, и создается ощущение полного торжества света.

Второе «там» открывает следующий виток лирического сюжета и «вводит» в «согласный круг» новый и, пожалуй, один из самых загадочных образов в лирике Жуковского – образ «ясной». В данном случае перед нами даже не название качества, как это было ранее (*Невинность, Беспечность, «светлость»* и др.), а само качество, выраженное прилагательным. При этом образ, казалось бы, максимально удаленный от какой бы то ни было эмпирики, начинает определять аксиологическое пространство «согласного круга». «Ясная» – «*Веселью друг, «Гордыню забыта, «чужда порока, «враг безумца и невежды»* и т.д. В прямой и непосредственной близости оказываются два эфемерных образа – «светлость» и «ясная». В известном смысле слова *ясный* и *светлый* синонимичны, и объясняются в словаре одно через другое. Таким образом, в этих двух строчках даже не двукратный, а трехкратный повтор словоформ, в которых проявлен мотив *света* («светлость не мрачится» – отсутствие мрака (т.е. свет) – «ясная» (то же, что светлая). В другой коннотации *ясный* (-ая) – это «легко познаваемый чувствами, понятный, хорошо постигаемый, не требующий объяснения» [4. С. 474]. Оба значения проявлены в образе «ясная»: это и «светлая», и «познаваемая чувствами», причем именно и только чувствами, поскольку это качество не определяет ни одно конкретное явление, а само выступает в роли «явления», да еще и олицетворяется. В такой позиции «ясная» не может быть рационально представима. Здесь вообще

неприменимы понятия не только обычной логики, но, на первый взгляд, и логики поэтической. Кроме того, что «ясная» не может быть персоной, совершенно непонятно, как «ясная» в зоне тотального света и, будучи светом по своей природе, – «таится»...

Жуковский обнаруживает тончайший смысловой нюанс – *Свет*, о котором он пишет своему адресату, – это *Свет* особый, он явный, безграничный и тайный одновременно в зависимости от духовного зрения. В христианском мировосприятии такой свет ассоциируется с образом Иисуса Христа. Именно такой *Свет* привносит в пространство «согласного круга» «ясная». В его сферу попадают и *Невинность*, и *Беспечность*, и *Слава*, и *Надежда*, и «простое (безыскусное) чувство», и «могучая красота». Соединенные вместе, они определяют внутреннюю полноту «согласного круга», за пределами которого оставлены «порок» и «гордыня».

Образ «ясной» представляет мир, названный в лирическом сюжете «незнаемым», который, прежде чем познать, нужно почувствовать. Так же, как и сама вера, он не может быть постигнут иным путем, нежели сердечным. Как писал апостол Павел: «Вера же есть... уверенность в невидимом» [Евр. 11:1]. Даже само по себе структурное место центра образа «ясной» в «согласном круге» ассоциативно позиционируется с положением сердца. Не раскрывая тайнственности, поскольку сама тайна является знаком метафизического пространства, «ясная» становится своего рода христианским этическим кодом, открывающим вход в это пространство только «спокойным душам». Но ведь и сама душа является внутренним пространством человека, его духовной сердцевиной (недаром в определенном контексте душа и сердце синонимичны). Таким образом, «круг согласия», ценности, в него заключенные, начинают определять и внутреннее пространство человека. «Спокойная душа» – это, прежде всего, душа, не мучимая угрызениями совести. Она «спокойная» не о ком-то, не за кого, и не у кого – это всякая «душа», пребывающая в гармонии с миром и собой... «Она [ясная] себя являет / И, в них воспламенив / К великому порыв, / К прекрасному стремленье, / Ко благу страстный жар, / Им оставляет в дар: / *Собою наслажденье*» [С. 166].

«Ясная» несет собой Божественный свет «спокойной душе» и тем самым побуждает к действию (воспламеняет «к великому порыв», «к прекрасному стремленье», «ко благу жар») и дарует состояние («*собою наслаждение*»). То, что ряд «действий» включает в себя этические и эстетические компоненты, – знаменательно: для Жуковского красота и благо не могут быть разведены. Это принципиально для христианского миропонимания, которым Жуковский обладал и которое со всей очевидностью воплотил в данном конкретном образе идеального пространства «согласного круга».

Состояние, даруемое «ясной», определяется как *собою наслажденье*. То, что оно прописано курсивом, подчеркнуто выделяет его особое зна-

чение для «спокойной души». Это своего рода итог, к которому душа приходит после действий, «воспламененных» «ясной». Тут очевидна прямая нравственно-этическая зависимость: труд души приводит к «наслаждению».

Интересно, что вновь в лирическом сюжете, в котором уже совершенно отчетливо проявлена христианская позиция автора, появляется слово *наслаждение*, столь часто характеризующее эмоциональную сферу анакреонтического мира. Поскольку два послания представляют собой некий диалог, то ассоциация с анакреонтическим воплощением этого состояния, безусловно, возникает. Образуется, так сказать, межтекстовая оппозиция, первый член которой – *наслаждение чувственное* относится к батюшковскому миру, а второй – к миру Жуковского. В этом мире *наслаждение* представлено как высочайший акт духовного переживания, резюмирующий влияние христианских ценностей «согласного круга». Пространство, в котором царят «Невинность», «Небесная слава» и «Небесная Надежда», открывает перед поэтом истинное «наслаждение». Таким образом, межтекстовая оппозиция носит отчетливо аксиологический характер и позволяет Жуковскому не просто провозглашать христианские ценности, но через внутренний диалог обнаруживать их онтологические основы.

После того как идеальное пространство «согласного круга» в полной мере обретает христианское содержание, в него вовлекается поэт: «Мой друг, и ты певец; / И твой участок лира; / И ты в мечтах жилец / Незнаемого мира...» [С. 166]. Союз *и*, троекратно повторенный, позволяет установить нерасторжимую связь «поэта» с «незнаемым миром». Это название – не что иное, как новое наименование того же пространства «согласного круга», центром которого является образ загадочной «ясной». Оно, с одной стороны, еще раз подчеркивает его принципиальную таинственность, а с другой – укрупняет его масштабы: «круг» – «мир». Мир, выстроенный в контексте христианской аксиологии, представлен как идеальное духовное пространство, необходимое для поэта – творца новой художественной реальности.

Литература

1. Жуковский В. А. Соч.: В 3 т. М., 1980. Т. 1. Далее указ. только стр. В цитируемых фрагментах курсив В.А. Жуковского.
2. Жуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.
3. Тресиддера Дж. Словарь символов. М., 1999. С. 176.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2001. Т. IV.



Радуга цвета в поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри»

© С. В. КЕЗИНА,

кандидат филологических наук

В.Г. Белинский, комментируя «Мцыри», заметил: «Можно сказать без преувеличения, что поэт брал цвета у радуги, лучи у солнца, блеск у молнии, грохот у громов, гул у ветров, — что вся природа сама несла и подавала ему материалы, когда он писал эту поэму» [1].

Поэт создавал эту «радугу цвета» благодаря своему таланту цветовидения. «В час ночной, ужасный час», когда была гроза, Мцыри убежал из монастыря: что он видит? «Темный лес тянулся по горам кругом» (Курсив здесь и далее наш. — С.К.). Образ *темного леса кругом* подчеркивает обреченность героя.

Но Мцыри все же удается узнать, «прекрасна ли земля»:

Я видел горные хребты,
Причудливые, как мечты,
Когда в час утренней зари
Курились, как алтари,
Их выси в небе голубом.
В снегах, *горящих как алмаз*,
Седой, *незыблемый Кавказ*.

Величие Кавказа оттеняет смятение юноши. Он постоянно находится в плену воспоминаний: «В ущелье там бежал поток. / Он шумен был, но не глубок; / К нему, на *золотой песок*, / Играть я в полдень уходил».

Эпитет *золотой* передает ощущение радости, беззаботности, испытываемые человеком в детстве. Всё, что за пределами монастыря, производит на юношу неизгладимое впечатление. В портрете грузинки Лермонтов также использует золотой цвет: «...летние жары покрыли *тенью золотой* лицо и грудь ее».

Окружающий Мцыри мир полон такой красоты, что он называет его *божьем садом*:

Кругом меня цвел божий сад;
Растений *радужный* наряд
Хранил следы небесных слез.

И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев
Прозрачной зеленью листов.
В то утро был небесный свод
Так чист, что ангела полет
Прилежный взор следить бы мог;
Он так прозрачно был глубок,
Так полон ровной синевой...

И. Анненский отмечал, что «главная прелесть лермонтовских красок в их сочетаниях» [2]. Лермонтов для усиления степени интенсивности цвета использует наречие *так*: *так чист, так прозрачно* глубок, *так полон ровной синевой*.

Первый *радужный* день страстий завершился: «Мир *темен* был и молчалив; / Лишь *серебристой бахромой* / *Вершины* цепи снеговой / Вдали *сверкали* предо мной».

В описание «прекрасного света» врывается эпитет *темен*. В сочетании с *молчалив* он создает ощущение тайны, словно природа знает, что случится с юношей, но ничем не может помочь. Краткая форма цветообозначения усиливает психологическое напряжение. Когда горы исчезли из поля зрения Мцыри, он стал сбиваться с пути: «Все лес был, вечный лес кругом, / Страшней и гуще каждый час; / И миллионом *черных глаз* / *Смотрела* ночи *темнота*...».

Развернутая метафора «И миллионом черных глаз смотрела ночи темнота», подчеркнута инверсией. Благодаря такому способу передачи цвета автор выражает ощущение безысходности, охватившее Мцыри. Он плачет от бессилия: «Кто видеть мог? Лишь *темный лес* / Да месяц, плывший *среди небес!*».

Опять возникает образ *темного леса*, «непроницаемой стеной» окружившего беглеца. Этот образ становится смыслообразующим в поэме.

Когда юноша понимает, что вернулся к своей тюрьме, поэт вводит описание окружающей природы. Как будто ничего не изменилось: «И было всё на небесах / *Светло* и тихо. Сквозь пары / Вдали *чернели* две горы. / Наш монастырь из-за одной / *Сверкал* зубчатою стеной».

Сочетание *светло и тихо* выражает покой в природе. Контраст *сверкал – чернели* как бы символизирует два мира – реальный и мир мечты. В предсмертном бреду Мцыри представляется, что он «на влажном дне глубокой речки». Светлыми, яркими красками передается недостижимое, заветное: «И солнце сквозь *хрусталь* волны / *Сияло* сладостней луны ... / И *рыбок пестрые стада* / В лучах играли *иногда*».

Желая после смерти быть ближе к родным краскам и звукам, Мцыри просит похоронить его в саду, в том месте, где цвели

*Акаций белых два куста...
Трава меж ними так густа,
И свежий воздух так душист,
И так прозрачно-золотист
Играющий на солнце лист!
Там положить вели меня.
Сияньем голубого дня
Упьюся я в последний раз.*

Поэт использует такую сочетаемость цветолексем (*белый, прозрачно-золотистый, сиянье голубого*) для более выразительной передачи световоздушной среды, для создания образа прекрасного, полного жизни и сияния мира, к которому так стремилась душа Мцыри.

Литература

1. Белинский В. Г. Избранные статьи. М., 1980. С. 96.
2. Анненский Иннокентий. Книги отражений. М., 1979. С. 247.



Неологизмы-дублеты в поэзии Игоря-Северянина и Велимира Хлебникова¹

© В. В. НИКУЛЬЦЕВА,
кандидат филологических наук

Довольно затруднительно признать авторство того или иного поэта по отношению к новообразованию *ист*. Дело не столько в том, что смешены временные связи и отношения при употреблении слова в разных контекстах, сколько в том, что это слово слишком часто функционирует в собирательном значении в форме множественного числа. Н.Н. Перцова признает его сомнительным неологизмом в словотворчестве В. Хлебникова: «Это, по-видимому, дети господ “истов”, ежегодно выстуживающих русскую обитель» (письмо В. Хлебникова А.Е. Кручёных, 1913) [1. Т. V. С. 297]. В словоупотреблении Игоря-Северянина и В. Маяковского новообразование вводится как рифмообразующее средство: «Как не любить мне слова “истый”, / Хотя бы всяческие “исты” / Его и портили давно?» (Игорь-Северянин. Триолеты, 1. 1923); ср.: «Поэты утверждают: / Новый выпуск “истов”, / просто направление такое / новое – / унаимистов» (Маяковский. Пятый Интернационал. 1922).

Аналогичным образом стоит вопрос об авторстве по отношению к слову *медность*, которое хотя и первично в неолексиконе В. Хлебникова, но функционирует в черновых и неопубликованных при жизни поэта произведениях. Оба неологизма характеризуются цветовой семантикой и относятся к разряду абстрактов: «В златоприческе – *медность*, / Медь в золотом волоске» (Игорь-Северянин. Поэза оттенков.

¹ Окончание. Начало см.: Русская речь. 2009. № 5.

1915); «И утро освещало медность небес» (Хлебников. Жуть лесная. 1914) [2. С. 236].

Прилагательное *негный* также первично в языке В. Хлебникова, но его функционирование в неопубликованных произведениях этого поэта подвергает сомнению факт заимствования идентичного слова Игорем-Северянином: «Сверкая черным жемчугом зубов, / Струя ирис под шелк его усов, / Она познает нежные уруны» (Игорь-Северянин. Лэ II (Алексею Масаинову). 1919); «Славязи нежных дум / Покорною шли чередой» (Хлебников. Славязи нежных дум. 1908) [2. С. 107; 3. С. 148]. Оба неологизма входят в число ключевых слов в языке обоих поэтов.

Та же ситуация не позволяет признать авторство того или иного поэта по отношению к неологизму *осеннеликий*: «Спешит Христос Осеннеликий, но измученную – / тебя догонит ли в пути твоём сквозь мглу?» (Игорь-Северянин. Ночной набросок, 2. 1939); «Весень. Весногубый, осеннеликий милень» (Хлебников. Белорукая, тихорукая, мглянорукая. 1908). Ключевое слово *лик* активно в словообразовательном и семантическом плане в неолексиконе В. Хлебникова, чего нельзя сказать о слове *осень*. Наоборот, в неолексиконе Игоря-Северянина существительное *лик* играет пассивную роль при активизации ключевого слова *осень*, будучи производным для других неологизмов.

Слабым неологизмом является образование *полузабавный*. Именно этим, возможно, объясняется параллельное употребление слова обоими поэтами: Игорем-Северянином – в эстонском сборнике, вышедшем в свет в 1922 году, В. Хлебниковым – в рукописи, текст которой был опубликован только в 1986 году: «Грустят / Там нимфы темные, и фавны / Полустрашны, полузабавны» (Игорь-Северянин. Письма из Парижа: Первое письмо. 1920); «С усмешкой полуважной, полузабавной / Девица думает о доли самодержавной» (Хлебников. Марина Мнишек. <1918?>) [4. С. 239].

Прилагательное *стожальный* – еще один пример параллельного образования слов в неолексиконах двух поэтов, поскольку черновые наброски В. Хлебникова, опубликованные только в 1940 году, не могли быть доступны поэтическому зрению Игоря-Северянина. В северянинском идиостиле единичное прилагательное *стожальный*, построенное по продуктивной в его словотворчестве модели, служит рифмообразующим средством, в словоупотреблении же В. Хлебникова это особый прием словообразовательного анафорического повтора: «И глядя на друзей, взволнованных и влажных, / Я вспомнил девушек в домах многоэтажных / И женщин с этою озерностью в глазах, / Всех женщин, взрощенных и вскормленных в лесах / Отчизны, взвившейся на мир змеей *стожалой*, / Крылатой родины, божественной, но шалой...» (Игорь-Северянин. Соблазны влаги. 1928); «За-кричальность задрожала, / В щит молчанье взяла, / И, столика и *стожала*, / Боем в темное пошла» (Хлебников. Немь лукает луком немным. 1908).

Установлению первичности / вторичности существительного *сверк* в словотворчестве В. Хлебникова, который применяет неологизм трижды, мешает то обстоятельство, что одно из его произведений неточно датировано. Если бы было возможно установить год написания стихотворения «Небес хребты», то вопрос об авторстве был бы снят: «Небес хребты / Одел мехами *сверк*, / Двухъян ясен мерк <...> (Хлебников. Небес хребты. <1906–1916>); «В широкой радуге морозных жал / Из синих мух, чьи крылья *сверк* морей, / Везла вас колымага» <...> (Хлебников. Синие оковы. <1922?>); <...> «Зо голубой рубашки – зарево и *сверк*» (Хлебников. Зангези. 1922). Игорь-Северянин вводит неологизм в текст одного из ранних своих произведений: «О, внешний *сверк* на хрупости мизинца!» (Тарновская. Сонет с кодою. 1913).

То же самое можно говорить о прилагательном *улыбный*, очень частотном у Игоря-Северянина: «И когда стеклянной галереей / Ты идешь, улыба и легка, / Зацветает, весело пестрея, / Под ногой цветы полови-ка» (В госпитале. 1911); «Я – милый, белый, улыба ландыш – / Усну в июне...» (Prelude I. 1911); «А теперь, пока листвуют клены, / Ласкова, улыба и мягка, / Посиди безмолвно и влюбленно, / Около меня, у гама-ка» (Невод грёз. 1913); «Не видимся ли миг, не видимся ль столетье – / Не все ли мне равно, не все ль равно тебе, / Раз примагничены к бес-смертью цветоплетью / Сердца улыба в медузовой алчбе?...» (Романс III. 1914); «Уста улыба и синева ресниц...» (Поэза Южи-к-у. На мотив Виктора Гофмана. 1917). Неточная датировка хлебниковского стихотворения мешает квалифицировать анализируемое слово как принадлежащее перу того или иного автора. Однако В.П. Григорьев выразил сомнение по поводу принадлежности неологизма *улыбный* В. Хлебникову, отметив его единичный характер и слабые связи с другими родственными словами, образующими круг ключевых позиций хлебниковских текстов: «Мне мир был прекрасно улыбен, / Но многого этого не было» (Пен пан. До 1914). Повышенная частотность употребления прилагательного и статичность его семантики в разных контекстах позволяют маркировать его как слово Игоря-Северянина.

Несколько иная ситуация наблюдается в процессе анализа прилагательного *просветлый*, содержащегося в неопубликованной тетради В. Хлебникова, которая условно называется тетрадью 1908 г., несмотря на то, что содержит отдельные стихотворения 1907–1911 гг. и авторскую правку 1910 г., и потому предположительно датированную 1908–1910 гг.: «...Тамь, обволот, *просветлый*» [5. С. 69]. Игорь-Северянин также употребляет неологизм только в рукописи переводного стихотворения, делая это единожды и намного позже Хлебникова вводя его в свой поэтический язык: «День прохладный и *просветлый*» (Перевод стихотворения Х. Виснапуу «В открытом кафэ». <1930-е гг.>). Оригинальность хлебниковского образования несомненна, хотя речь

все же может идти не о заимствовании, а о параллельном производстве неологизмов.

С большей степенью уверенности можно говорить о процессах заимствования в отношении к прилагательному *сияльный*: «Подавив негодование, мне в тебя так просто хочется, / Как орлу – в лазорь *сияльную*, как теченью – в водопад!» (Игорь-Северянин. Никчёмная. 1914); «Поюнности рыдальных склонов, / Знаюнности *сияльных* звонов / В венки скрутились...» (Хлебников. Нега-неголь. 1907); ср. с вариантом стихотворения 1906–1907 годов под условным названием «Поюнности рыдальных склонов»; «Печальны мертвых улыбели, / *Сияльны* неба голубели» (Хлебников. «И есть ли что мечей поюнной». 1913. Произведение «Нега-неголь» было широко известно в поэтических кругах, и некоторые неологизмы из него стали достоянием поэтического языка Серебряного века. Например, С. Есенин, провозгласивший Хлебникова имажинистом и объединившийся с ним и А. Мариенгофом в сборнике «Харчевня зорь» [6], ввел в лексический строй варианта стихотворения «Неуютная жидкая лунность...» (1925) хлебниковский неологизм *рыдальный*. Прилагательное *сияльный*, по всей видимости, заимствовано Игорем-Северянином у В. Хлебникова как удачное новообразование.

Об авторстве Игоря-Северянина как создателя слова *юнь* можно говорить с некоторой осторожностью, несмотря на то, что оно частотно и полисемично в северянинском языке: «Победой гордый, *юнью* дерзкий, / С усладой славы в голове, / Я вдохновенно сел в курьерский, / Спеша в столицу на Неве» (Гризель. 1913); «Во многом расходясь с тобою, / Но ничего не осудя, / Твоею *юнью* голубую / Любуюсь, взрослое дитя!» (Василию Каменскому. 1918); «О, реки, плившие по юности, / Вы облюбваны, как *юнь*» (Стихи о реках. <1920–1940-е гг.>); «– Я видел в детстве сон престранный – / Своей ненужной глубиной, / Своею *юнью* осиянной / И первой страстностью больной...» (Роса оранжевого часа. 1923); «Свершилось чудо: снова *юнью* / Завесенел усталый дух, / И зорче глаз, и чутче слух, / И ждет душа весну-чарунью» (Стихи о Неве и Достатке. 1923); «Эта *юнь*, эта даль, что влекуще-озерно-лесна, / Всё душе, упоеньем и радостью яркой объята, / Говорит, что опять, что опять наступает весна!» (Наступает весна... 1932); «Недаром *юнь* опризнана / За спорт, в чем я профан» (Размышления после вечера литературы. 1936). Неологизм *юнь* встречается только один раз в рукописной тетради В. Хлебникова 1908 г., некоторые стихотворения из которой были перепечатаны соратниками поэта после его смерти: «*Юнь* юный / юнею <...> *Юнь* юный / юнею <...> *Юнь* юных / юностиней / вокруг юности / журча» [7. Вып. III. С. 19].

Одним из немногочисленных примеров обратного заимствования В. Хлебниковым неологизма Игоря-Северянина (при условии, что это слово не было введено ранее в употребление другим поэтом) служит

новообразование *современье*, которое частотно в северянинском словоупотреблении: «Да, Пушкин стар для *современья*, / Но Пушкин – Пушкински велик!» (Поэза истребления. 1914); «Пускай он стар для *современья*, / Но *современье* для него / Ничтожно...» (Пушкин. 1918); «Не ваши ль гнусные стихозы / И “*современья* пароход” / Зловонные взрастили розы / И развратили весь народ?» (Поэза дополнения. 1919); «До полночи я пью Crème de prunelles / И, позабыв бич *современья* адский, / Плести, как сеть, кончаю риторнель» (С утесов Эстии. <1920–1921>); «Издатель злого *современья* – / Невежа, жулик, хам и жох» (Триолеты, 4. 1923); ср. у В. Хлебникова: «Вы проглядели *современья* / Сидонии приход второй, / Его судов Цусимою разгром ...» (Азы из узы. <1920–1922>).

Прилагательное *узывный* привлекает Игоря-Северянина своей формой и семантикой только в эстонский период творчества: «Исполнены он<и> *узывной* жажды...» (Терцины-колибри, 4. 1919); «Дрожала в руке *узывная* / Талантливая рука» (По грибы – по ягоды. <1921>). Вероятно, неологизм мог возникнуть в северянинском языке под влиянием словотворчества К. Бальмонта и В. Иванова: «Опальный ангел, с небом разлученный, / *Узывный* демон, разлюбивший ад...» (Бальмонт. Лермонтов, 1. Б. д.); «Иль, как отрок запоздалый, / Взор *узывный*, взор усталый / Обрати в ночи ко мне» (В. Иванов. Вызывание Вакха. До 1907); «И чар посул – *узывный* звук / (Как рог пастуший, что улыбкой / Златого дня будил мой сон) / – За тайной лавров и колонн, / Живых на занавеси зыбкой...» (В. Иванов. Младенчество. 1913).

В неолексиконах К. Бальмонта и В. Иванова имеются также неологизмы *узывать* и *узывно*, вписывающиеся примерно в одни временные рамки, что не позволяет с точностью определить, кому именно из этих поэтов следует отдать пальму первенства. Хлебников же активно начинает вводить неологизм в текст с 1907 года, возможно, в результате заимствования слова из неолексикона символистов: «И засвирель была легка и *узывна*; пьянила» (Песня мирязя. 1907); «Смертирей беззыбких пляска, / Времирей *узывных* сказка» (Смертирей беззыбких пляска. 1908); «Снегич *узывный*, белый и длинный, / Где приютилася мать?» (Снегич *узывный*, белый и длинный. 1908); «уманна, *узывна*, заманна, зазывна младужных / <сладужна радужна> / радужных <полна желаний> / <волей полна душа> / велей полна душа <...> / Водняга» [8]; ср.: «Уманка, / *узывка*, / заманка, / зазывка / младужных. / Сладужна / радуга. / Играйка. Велёй полна. / Водняга. / Любимищах» (Тетрадь В. Хлебникова. Рукопись 1906–1908) [7. Вып. III. С. 12 с опечаткой]. В более поздних изданиях В. Хлебникова приводятся недатированные тексты из автографов: «За болонью явлений / *Узывен* тихий глас; Сказитвенна дебрей чаща *узывная*...; Сизошь / Немоблый мгылы *узывен* глас; Дороги смертинной *узываны* версты» [9]. Обратная гипотеза о заимствовании символистами слова Хлебникова не находит ни прямого, ни косвенного

подтверждения: слово могло возникнуть в неолоксиконе Хлебникова не раньше 1907 года, тогда как В. Иванов, например, погрузил его в контекст до 1907 года. Кроме того, наиболее ранние по датировке тексты Хлебникова изданы посмертно, а рукописное наследие Хлебникова долго не было широко известно представителям отличных от футуризма литературных течений и групп.

Наиболее интересны и прозрачны для анализа те неологизмы В. Хлебникова, которые были известны его окружению благодаря частому цитированию критиками и современниками-писателями. Речь идет о неологизмах *смехач* и *трупарня*. Первое слово В. Хлебникова широко известно в связи с тем, что его стихотворение «Заклятие смехом» было на устах всей читающей и посещающей литературные вечера публики. Неологизм *смехач* встречается и в стихотворных произведениях В. Хлебникова, и в его автобиографии, и в эпистолярном наследии: «О, рассмейтесь, *смехачи*! / О, засмейтесь, *смехачи*! <...> О рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных *смехачей*!» (Заклятие смехом. <1906–1910>); «О засмейтесь, *смехачи*, о рассмейтесь, *смехачи*. Что смеются *смехачи*, что смеяньствуют смеяльно, о засмейтесь усмеяльно <...> о рассмейтесь, *смехачи*, о усмейтесь *смехачи* <...> Смеянец смеянице осмеятва смеюнность о иссмейся усмеяльно смех усмейных *смехачей* <...> О смеяльностей смеяльных смех рассмейных *смехачей*» (варианты стихотворения «Заклятие смехом». 1906–1908); «Семилетний мальчик, сыночек знакомых, читал: “О, рассмейтесь *смехачи*”» (фрагменты автобиографии «Записки из прошлого». <1915?>); «Тот же молодой выпад и молодая щедрость слышна в “огни зажгли *смехачи*”, т.е. щедрость молодости, небрежно бросающей должный смысл и разум в сжатых словах» (письмо В. Хлебникова А.Е. Кручёных, 1913) [1. Т. V. С. 297]. Этот неологизм также вводится в стихотворение как автоцитата: «Я сказал: / О, рассмейтесь, *смехачи*! / О, засмейтесь, *смехачи*!» (Я переплыл залив Судака. Б. д.) [4. С. 61].

Как указывает Р.В. Дуганов, слово *смехач* встречается и у А. Ремизова в 1906 году, что свидетельствует о несомненном взаимовлиянии двух литературных систем [10; 5. С. 328]. Игорь-Северянин сначала вводит неологизм в текст как обобщающее наименование кубофутуристов, с которыми совершал турне по городам России в 1913–1914 годах и в числе которых был В. Хлебников, а затем как окказиональный синоним к конкретному существительному *клоун*: «...Тó едут, грезя о кувшинах / С бордосским, наши *смехачи*...» (Колокола собора чувств. 1923); «*Смехач*, из цирка клоун рыжий, / Смешивший публику до слез, / Был безобразней всех в Париже, / И каждый жест его – курьез» (Когда хорошеет урод. 1923).

Неологизм В. Хлебникова *трупарня* стал широко известен благодаря критическим статьям К.И. Чуковского, высмеивающего «изыски» кубо-

футуристов: «Лермонтов, по мнению Хлебникова, обезобразил русскую баячь (поэзию), внесши в нее слово гладиатор; нужно было сказать: мечарь; морг нужно заменить трупарней; слово университет годится лишь для того, чтобы дразнить собак, – Хлебников предпочитает всеучьбище» [11]. Неологизм появляется как следствие принципиального несогласия Хлебникова с введением в русский язык заимствованного слова *морг*: «А потом, глядишь и парня / Несут кромсать в *трупарню*» (Маркиза Дзесес. <1909>). Игорь-Северянин оживляет значение неологизма, помещая его в контекст как метафору: «Немудрено <...> / Что было ею решено / Принять немедля предложение, / Чтоб только жизнь переменить, / Порвав с живой *трупарней* нить...» (Рояль Леандра. 1925). Слова *труп*, *смерть*, *болезнь* и их производные не характерны для дореволюционного этапа творчества Игоря-Северянина и появляются как ключевые слова текста только за границей в конце 20-х годов XX века. Для Хлебникова эти слова и созданные на их базе неологизмы важны как выражение его мировоззрения [5].

Проанализировав идентичные неологизмы (дублиеты) в языке поэзии Игоря-Северянина и Велимира Хлебникова, можно сделать некоторые выводы. В ряде случаев значения идентичных новообразований в словоупотреблении обоих поэтов тождественны, но чаще встречаются факты расширения или перекрещивания лексических значений того или иного неологизма в языке Игоря-Северянина. В большинстве случаев налицо заимствование Игорем-Северянином неологизмов, созданных В. Хлебниковым в более ранний период. Самыми яркими примерами заимствования следует признать неологизмы *грёзный*, *смахач*, *трупарня*. Новообразования *аль* и *современье* с определенной долей уверенности можно считать северянинскими, повлиявшими на языковой вкус Хлебникова своей органичностью и компактностью. Такие слова, как *зеркалить*, *огневеть*, *серебреть*, *узывный*, являются прерогативой других поэтов Серебряного века, будучи первичными в языке символистов, а собирательное образование *исты* имеет тенденции к функционированию в разных поэтических и прозаических системах того времени.

Отсутствие в «Словаре неологизмов Велимира Хлебникова» дат создания текста и в ряде случаев словарных иллюстраций (это касается раздела «Некоторые неологизмы из рукописей» и тех словарных статей, что содержат несколько цитат и отсылки к другим словарным статьям) затрудняет работу исследователей поэтического языка, в частности сопоставительный анализ употребления идентичных неологизмов. Эти нюансы были учтены при составлении «Словаря неологизмов Игоря-Северянина». Помимо этого, ограниченный доступ к основным изданиям В. Хлебникова (1920–40-е годы), на базе которых Н.Н. Перцовой производилась выборка неологизмов, является еще одним камнем преткновения в анализе словоупотребления. На первом этапе работы

именно эти факторы затрудняют установление авторства того или иного поэта, создавшего неологизмы, совпавшие по форме, значению и другим параметрам в неолексиконах Игоря-Северянина и Велимира Хлебникова. Однако при обращении к собранию сочинений В. Хлебникова и к его разрозненным произведениям, опубликованным и рукописным, выявление хронологических рамок их создания несколько проясняет факт первичности / вторичности того или иного неологизма.

Настоящая статья является не только иллюстрацией словоупотребления идентичных индивидуально-авторских новообразований в языке поэзии Серебряного века, но и намечает пути дальнейшего анализа общих тенденций в развитии словотворчества первой половины XX века.

Литература

1. Хлебников В. Собрание произведений. Т. I–V / Под ред. Н. Степанова. Л., 1928–1933.
2. Хлебников В. Неизданные произведения / Под ред. Н. Харджиева и Т. Грица. М., 1940.
3. Vroon R. Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: a Key to the Coinages. Ann Arbor, 1983.
4. Хлебников В. Творения / Общ. ред. М.Я. Полякова, составление, подготовка текста и комментарии В.П. Григорьева и А.Е. Парниса. М., 1986.
5. Перцова Н.Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова / Предисловие Хенрика Барана // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 40. Wien – Moskau, 1995.
6. С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 368–369.
7. Неизданный Хлебников. Вып. I–XXIV / Под ред. А. Кручёных. М.: Изд. «Группы друзей Хлебникова», 1928–1933.
8. РГАЛИ. Ф. 527. Оп. 1. Ед. хр. 60, 58.
9. Xlebnikov V. Sbranie sochinenij / Ed. By V. Markov. Munich, 1971. С. 383–385.
10. Дуганов Р.В. Велимир Хлебников. Природа творчества. М., 1990. С. 52.
11. Чуковский К. Образцы футуристических произведений: Опыт хрестоматии // Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». СПб., 1914. Кн. 22. С. 149.



И.А. Бунин и Ш. Бодлер: *кошка и альбатрос*

© Т.А. ПАВЛЮЧЕНКОВА,
кандидат филологических наук

В 1907 году Буниным было написано стихотворение, которое называется по первой строчке «Кошка в крапиве за домом жила...» [1]. Кошка воспринимается в нем как своеобразный дух дома:

Дом обветшалый молчал, как могила.
Кошка в него по ночам приходила {...}
Темен теперь этот дом по ночам.
Кошка приходит и светит глазами.
Угол мерцает во тьме образами.
Ветер шумит по печам.

Обращают на себя внимание элементы контекста, создающие атмосферу таинственности, даже в какой-то мере связи с чем-то потусторонним: кошка появляется *по ночам*; дом молчит, *как могила*. Шум ветра в печных трубах вызывает фольклорные ассоциации: по народным поверьям, это звуки, издаваемые нечистой силой [2]. Если вспомнить, что в восточнославянской мифологии домовый мог превращаться в кошку [3], то подобные впечатления от прочтения стихотворения вполне объяснимы.

Усвоение и переосмысление славянских мифов в истории русской литературы прежде всего связано с именем Н.В. Гоголя. Вероятно, в этом смысле здесь можно говорить о гоголевской традиции.

Мы указали на фольклорные ассоциации, но в бунинском стихотворении истоки образа могут быть совершенно иными. В частности, обнаруживается интересная перекличка *кошки* И.А. Бунина с *кошкой* в одном из стихотворений Ш. Бодлера из сборника «Цветы зла». В русских переводах оно обычно называется «Кот», но по-французски *le chat* является общим понятием (как по-русски *собака*), поэтому в данном случае различие *кот / кошка*, думается, не принципиально.

Приведем два примера одного фрагмента этого стихотворения: «Домашний дух иль божество, Всех судит этот идол вещей, И кажется, что наши вещи – Хозяйство личное его» (Антокольский) [4]; «Как некий

бог – быть может, фея – Как добрый гений здешних мест, Всем управляя, всюду вея, Он наполняет всё окрест» (Эллис) [5. С. 181].

По-видимому, оттолкнувшись от бодлеровского образа, поэт творчески переработал заинтересовавший его материал, привнес национальный колорит и получилось оригинальное стихотворение. При этом представляется важным отметить, что контекст Бунина только «намечает» на фольклорные и мифологические ассоциации, перед нами все же вполне конкретное животное и реалистическая бытовая зарисовка: заброшенный дом, в который и после смерти его хозяина продолжает приходить кошка. В стихотворении Ш. Бодлера животное изображается разнопланово: в первой его части – это вообще условно-символический образ, весьма далекий от бунинской интерпретации. В переводе П. Антокольского: «В моем мозгу гуляет важно Красивый, кроткий, сильный кот И, торжествуя свой приход, Мурлычет нежно и протяжно».

И.А. Бунину у Ш. Бодлера особенно нравились «Цветы зла», их автора он считал «галантливым поэтом» [6], поэтому переключка образов может быть неслучайной.

Бунинский альбатрос из стихотворения «Буря» также заставляет нас вспомнить альбатроса из одноименного стихотворения Ш. Бодлера: объединяет их то, что обе птицы кричат в бурю перед бедой. У Бунина: «И тьма растет, и альбатрос Кричит к беде средь тьмы и гула».

Однако в целом образы различны. У Ш. Бодлера альбатрос – центральный образ произведения, символизирующий поэта: «Поэт, вот образ твой! Ты также без усилия / Летаешь в облаках, средь молний и громов...» [7]. У Бунина – это второстепенный образ конкретной птицы, правда, выполняющий свою важную роль в создании общей картины бури. Бунинский альбатрос неким образом похож на фольклорного ворона: как и ворон, он *кричит к беде*, т.е. становится вещей птицей. Существует и более близкий бодлеровскому прототипу альбатрос в лирике К. Бальмонта, который вслед за Бодлером соотносит поэта с образом этой птицы, подчеркивая драматизм его судьбы [8]. У Бунина своя интерпретация образа.

В приеме своеобразной «фольклоризации» заимствованных образов – проявление пушкинской традиции в творчестве Бунина.

Несмотря на серьезные различия, в творчестве Бунина и Бодлера можно найти и точки соприкосновения. Так, по словам Т. Готье, Бодлер «не допускал для поэзии (...) иной миссии, кроме пробуждения в душе читателя ощущений прекрасного в безусловном смысле этого слова»; он так же, как и И.А. Бунин, был против рабского копирования действительности [5. С. 13, 17]. Однако не будем забывать о том, что Бодлер – модернист, к представителям которых Бунин никогда себя не причислял, отстаивая поэтическое видение мира, связанное с русской классической традицией.

Литература

1. Бунин И.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1987.
2. Виноградова Л.Н. Звуковой портрет нечистой силы // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / отв. ред. С.М. Толстая. М., 1999. С. 181.
3. Славянская мифология: энциклопедический словарь. М., 2002. С. 256.
4. Антокольский П.Г. Стихотворения и поэмы. Л., 1982. С. 637.
5. Бодлер Ш. Цветы зла: Стихотворения. СПб., 2002.
6. Бахрах А. Бунин в халате. М., 2000. С. 156.
7. Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. М., 1993. С. 68.
8. Петрова Т.С. Мифопоэтика лексико-семантической группы «птицы» в лирике К.Д. Бальмонта // Русский язык в школе. 2008. № 9. С. 52.



Мир музыки в «Москве» А. Белого

© Я.А. ШУЛОВА,
кандидат филологических наук

Музыка была родной стихией для А. Белого: мать писателя, Александра Дмитриевна Бугаева, была прекрасным музыкантом. Сам Белый обладал музыкальным дарованием и мог бы стать талантливым профессиональным пианистом или композитором.

Музыкальные инструменты входят в образную систему почти всех произведений А.Белого. Часто упоминаются они на страницах романов «Московский чудак», «Москва под ударом» и «Маски». Шарманки и оркестры – неповторимая примета города в дооктябрьской России, навсегда ушедшая в прошлое: «хрипела шарманка, которую мальчик недобрый и хмурый вертел, – черноглазенький: знать, – итальянчик» [1]; «валили бульваром безрылые толпы; из желтого гарева бухали меди оркестра».

Музыкальный инструмент – важная часть интерьера. Богато обставленную и декорированную в стиле модерн квартиру московского

эстет Мандро украшает роскошный «белый и звонкий» рояль марки «Бехштейн» («тон полный, густой»). Рояль символически отождествляется с его владельцем, продолжается в нем: «Клавиатура зубов фон Мандро проиграла»; «Белая клавиатура зубов проиграла».

Музыкальные инструменты в «Москве» говорят о любви к бытовому музицированию людей первого десятилетия XX века. Киерко, старый друг профессора, музицирует с его дочерью: «С Надей разыгрывались дуэты (ташил свою виолончель)». На светском рауте, в гостиной, сияющей бронзой и горным хрусталем, слух услаждают игрой на арфе – древнем музыкальном инструменте, звуки которого необычайно красивы, изысканны: «Арфу вынесли: ставят».

Среди гостей – великовозрастный вундеркинд Сима, манерно склоняющийся над «клавишментом» и томно пробегающий пальцами по клавишам рояля. ««Вундеркинд!» Сима Гузик! Рояль фирмы “Допперк...” – кричат афиши.

В комнате покойной дочери Коробкина Нади, в которой живет Митя, прибыв на побывку, среди прочих вещей профессор замечает корнет-а-пистон, из которого Митя извлекает скрежещущие звуки: «...езде – табачи, ссоры, дряни; корнет-а-пистон золотой: блещет в тускл».

Музыкальный инструмент и звуки, извлекаемые из него, – средство характеристики персонажей, показатель изменений в их духовном мире и быте. Корнет-а-пистон – намек на огрубление Мити в армейской среде. «Дрежжание пианино», на котором кто-то наигрывает глупую песенку «Чирик», свидетельствует о пошлости быта в семье Коробкина. Ему противно слышать, как «пикали клавишами». «Арфичные звуки» – голоса Нади и Серафимы. Нежные, легкие, как дуновение ветерка, звуки – намек на душевную красоту и тонкость дочерей Коробкина. С громким звуком арфы сравнивается буря чувств в душе Серафимы: ее голос – как “гром арф”.

Звуки несут также негативную авторскую оценку, и, повторяясь, становятся характерологической деталью. Отвратительный жестокий интриган дипломат Велес-Непещевич, кровожадность и цинизм которого вызывают ужас у видавших виды офицеров разведки и контрразведки, «фаготовым голосом бзырил, как бык»; «И в ухо фальшивым фаготом...»; «Велес, как фагот заваракал». Велес – в языческой славянской мифологии – бог подземного царства. Белый создает звуковую инструментовку, передающую звучание фагота. От Велес-Непещевича с «фаготовым голосом», облаченного во все черное, – один шаг до глумливого Фагота с его козлиным голосом, спутника Воланда в «Мастере и Маргарите» М.А.Булгакова. Характерологическая музыкальная примета Мандро – «густой, в нос» голос: «совсем неожиданно в нос он пропел, так поет фисгармониум». Музыкальные инструменты, фигурирующие в «Москве», могут выражать злую авторскую иронию, создают остро-гро-

тесные образы. По Табачихинскому переулку шествуют «уроды природы», по выражению Белого, безносый карлик, страшная, с космами, старуха, горбун Вишняков.

Жуткие звуки и жуткое зрелище, напоминающее мрачные фантазии «угрюмого Брейгеля», Питера Брейгеля Старшего: «большой барабан нацепивши на шею свою, с явным криком ташил барабанище, щеки надув пузырем; свою левую руку с литаврою блещущей вскидывал в воздух он; правую сжимая короткую палку с помпоном, ей бил, что есть мочи, в прожелклую кожу...

Он лаял большим барабаном».

Грохот, похожий на лай барабана – «дурандана» – музыкальная метафора «удара», катастрофы, нависшей над Москвой в августовские дни 1914 года. Начало Первой мировой войны, объявление мобилизации: «пошел батальон: ворковал барабан (...) Начинаясь пожар мировой: где-то молнья ударила».

Примета военного времени – проходящие по Москве воинские части под оглушительную музыку военного оркестра, от которой сотрясается квартира Коробкина: «Забабацали бубнами: ухнули трубами; брякали, рывкали».

Бубны в «Масках» – такой же излюбленный ударный музыкальный инструмент, как барабан в «Москве под ударом»; при этом они получают символическое значение. Бубны связаны с балаганом, это атрибут циркового представления, клоунады. Бубны гремят оглушительно громко. Они символ времени, его звуковой образ: «Удары железные (...) Точно в бубны ударили!» – сказано о времени-кузнеце в «Масках»:

«Тут – ударили в – бубны!

Нет, –

– залп!».

Грохот бубнов оборачивается ружейным залпом, а затем взрывом бомбы или гранаты.

Броская музыкальная примета осени и зимы 1916 года, изумившая А. Белого, вернувшегося из Швейцарии, – дикое, пьяное, «над бездной» веселье в московских ресторанах, шантанах (в «Масках» – очаровательный Бар-Пеар с неграми), где «Сливки общества» наслаждаются винами и изысканными деликатесами под оглушительный звон, рев и грохот оркестров. А в это время гибнут части русской армии под Минском и Пинском.

В оркестре ресторана Белый выделяет барабан, за бессмысленный и пустой грохот пренебрежительно названный «ерунданом»: «Тут же – эстрада, где над головачащими, лающим, пьющим, жующим кишением – фрак капельмейстера, куцего; вовсе немые смычки тарантят; и метаются локти; один ерундан барабана».

В ресторанах играли румынские оркестры, которые воспринимались Белым носителями inferнальности (красный цвет униформы оркестрантов – цвет крови, огня, исторического возмездия, цвет красного домино в «Пепле» и «Петербурге»).

Музыка румынского оркестра не ласкает слух, а терзает грохотом, визгом, стоном, рыданием память и совесть парижского публициста Друа-Домардэна как кошмар. Белый имитирует звуки, извлекаемые из каждого инструмента: «... сели в ниши, чтоб было им тише выглядывать на страстно-красных румын; блеснь и треснь барабана; а пальцы, дрожа, выдробывают».

Дробь ударов: дырр-дырр...»: *Взвизги – вззз – скрипок с эстрады, «тон» и «бом» – стон томболы с тамбуром, брры-ббра – «гитара рыдала!».*

В лепете осиновых листьев автор слышит «оплевание», «оскорбление» разбитых дивизий, как и в «плеске» («пле-пле-пле»), «кляканье» клавишей рояля – «кляканье пощечины».

Возникает страшная музыкальная и шумовая картина мира, охваченного войной: за окнами «бряцало, бабацало, цокало, кокало». Слышалось: *даппр! дапп! дапп!*; «воздух высвистывал тихую пулю».

Белый, писатель-композитор, создает в своем романе симфонию «ни с чем не сравнимых звуковых подобий» [2]. Подобий дисгармоничных и гротескных, как и окружавшая автора действительность.

Литература

1. Белый А. Москва. М., 1989.
2. Белый А. Москва «Театральная переработка одноименного романа для театра Мейерхольда с объяснительной заметкой автора и чертежом плана постановки драмы Мейерхольдом» (1925–1929). РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 35.

*Имена философов
в русской поэзии XX–XXI века*

© Н.М. АЗАРОВА,

кандидат филологических наук

Обыгрывание имен собственных, в частности, имен известных лиц – это традиционный прием в поэзии. Не являются исключением и имена философов, вспомним пушкинское: «Руссо, заметим мимоходом, не мог понять...». Интересно отметить, что в XX веке интерес к введению имен философов в поэтический текст возрастает, и этот процесс очевиден и в настоящее время. Это явление можно объяснить разными причинами, но, прежде всего, тем, что поэзия ищет пути сближения с философским текстом и начинает оперировать как характерными философскими терминами, так и именами философов и их высказываниями.

В русской поэзии складывается традиция осваивать не все, а лишь избранные имена философов, причем это не связано напрямую с известностью имени. Интересно, что не только имена Гегеля, Шеллинга, но и имена целого ряда русских философов – Соловьева, Франка, Шпета и др. – остаются без внимания поэтов.

Чем же вызвано появление в поэтическом тексте имени того или иного философа? Формальное отсутствие имени (антропонима) в стихотворном тексте отнюдь не подразумевает, что данный философ не влияет на поэтическую систему того или иного автора. Частотность определенных имен философов связана как с параллельным введением авторских философских терминов, так, еще в большей степени – с лингвокультурологическими факторами: популярностью имени того или иного философа в культуре, в частности, благодаря фонетическому облику его имени (фамилии).

В середине XX века частотными становятся имена Платона, Канта, Бергсона, Кьеркегора, Лейбница. В 1990–2000-е годы в поэтических текстах появляются имена Деррида, Хайдеггера, Бергсона, Барта, в меньшей степени – Ницше (в то же время почти не встречаются такие не менее знаменитые имена современных философов, как Фуко, Делез, Бадью). В стихотворении А. Романовой «Песенка грома среди ясного неба» находим: «Кафка, Ницше, продрогшие в реке мертвецы / Будут

сахарницу с жадностью выедать, / Киркегор старый датчанин в пепельном парике молотъ небо за нас...» [1].

Кант – наиболее частотное упоминание философа в поэтическом тексте. *Ненависть, нелюбовь, против* – ключевые слова по отношению к Канту, они присутствуют как в высказываниях русских философов, так и поэтов. Е.Н. Трубецкой утверждает, что «весь русский мифический алогизм проникнут ненавистью к Канту» [2], а запись Даниила Хармса прямо называется «Против Канта». С Кантом связано интересное замечание Александра Введенского в разговоре с Л. Липавским: «...Я посягнул на понятия, на исходные обобщения, что до меня никто не делал. Этим я провел как бы поэтическую критику разума, более основательную, чем та, отвлеченная (“Критика чистого разума” Канта)» [3]. С Кантом философский текст связывает темы страшного суда, адского огня, черта и т.д.; для Н. Федорова Кант «лжесудья на страшном суде»; для Флоренского – «Столи Злобы Богопротивныя» [4]. Историк философии Н. Мотрошилова приводит ряд выразительных образов, с которыми ассоциируется Кант в русской философской мысли: «Кант – черт!.. не более, не менее. Таков русский Кант... искушитель, враг, высвеченный в своей сущности отсветами адского огня» [5].

Оценочный пафос упоминаний Канта транслируется из философского текста в русский поэтический текст. Эмоциональная оценка имени в поэзии достигается также при помощи рифмы. Так, показательные примеры появления одной и той же рифмы Кант – музыкант у разных поэтов – А. Введенского и Г. Сапгира; рифма, при помощи иронического обыгрывания антропонима, приравнивает название профессии философа к музыканту, как в стихотворении А. Введенского «Зеркало и музыкант» [6]: «окончательный закон / встал над вами как балкон / говорил философ Кант: / я хотя не музыкант...». Или у Г. Сапгира в стихотворении «Торон» [7. С. 167]: «(хотел музыкант переделаться в Канта / но тут же его попросили обратно) {...} Реальность сквозит папиросной бумагой».

Ироническая и критическая презентация имени, однако, не исключает высокой популярности кантовской мысли и признания текста Канта как обязательного в культуре, что находит отражение и в поэзии, например, в стихотворении «Вид на родное село» В. Кривулина: «сажусь пишу читаю канта / малинового...» [8. С. 55]. Или в стихотворении «Traîn Poëtry» В. Леденева: «две ночи подряд / сны о Канте / что бы / это / могло / значить?» [9].

Имя Кьеркегора становится значимым в русской поэзии 1960-х годов. Кьеркегор присутствует в петербургской поэзии (И. Бродский, Л. Аронзон, В. Кривулин); о его популярности свидетельствует то, что Кривулин в процитированном выше стихотворении даже придумал отыменной иронический топоним *деревня Кьеркегорки*, причем с определением

родной: «садись придурок на пригорок / пиши придурок пейзаж / родной деревни Кьеркегорок».

Известно увлечение Кьеркегором и Геннадия Айги, поэт читал его по-французски, так как в 60-е годы русский текст был почти недоступен; цитация по-французски в сочетании с новообразованием *киркегорово* по модели русского отыменного прилагательного создают своеобразный интертекст, отражающий лингвокультурную ситуацию в поэтическом андеграунде 60-70-х годов, как в стихотворении «Заря: шиповник в цвету»: «и долгое слышу / “le dieu a été”: / киркегорово...» (примерный русский перевод: «Бог пребыл») [10].

Имя русского философа Льва Шестова упоминается, прямо или косвенно, поэтическим текстом достаточно регулярно, например, в стихотворении А. Сен-Сенькова «Копенгаген»: «вспоминаю ангела смерти / о котором давным-давно читал у шестова / этот ангел тоже весь покрыт глазами» [11].

Именно Шестова наделяет Т. Кибиров определением *наш* [12]: «уже Платон... и Кьеркегор... и наш / Шестов...» (Двадцать сонетов к Саше Запоевой). В то же время освоение имен некоторых западных философов в контексте иной философской лексики чаще всего акцентированно интертекстуально и активно использует цитацию текстов Шестова, устанавливая прямые связи с его философским текстом. Так, текст Сапгира «Недаром понял мой отец – сапожник, Бёме / Вдруг понял я, что этот мир – печаль» [7. С. 47] отсылает к формулировке Шестова: «об этом рассказал через две тысячи лет... сапожник Яков Бёме» [13. С. 48].

Можно также привести пример иронического окказионального слова *шестота*, производного от антропонима *Шестов*: «за чистотою чистота... / за шестотою шестота» (Аронзон. За пустотою пустота...) [14. С. 231]. Интересно, что этот пример обыгрывания имени Шестова – один из редких случаев использования имени русского философа для метаязыковых игр.

Введение имен философов в поэзию часто подразумевает присутствие некоторой иронии, однако ее присутствие не исключает одновременной неиронической трактовки философского термина. Так, Хармс в стихотворении «Комментарий к философии А.И. Введенского» [15. С. 30] играет на полном совпадении имен поэта Александра Ивановича Введенского, которому посвящен сюжет стихотворения, и его дяди Александра Ивановича Введенского, известного русского философа. Заглавие стихотворения может читаться как типичное философское высказывание, относящееся к комментарию текста Введенского-неокантианца, или как ироническое восприятие критики Канта поэтом Введенским. Присутствие философской тематики в заглавии обуславливает прочтение в следующей строчке: «§ I. – Удивление», – слова *удивление* как философского термина Платона. Тем самым Хармс проводит параллель между

дружеской «философской» попойкой поэтов (Хармс, Введенский, Олейников) и философов (Липавский, Друскин) и диалогами Платона:

Комментарий
к философии А.И. Введенского
§ I. – Удивление

он в комнату бежит на четвериньках
смотрит в комнате стол стоит
ах он рад, он пришел на вечеринку
позабыв и молодость и стыд
Липавский пьет легко и звучно

Обыгрывание имени философа и одновременно терминов его философии или популярных образов становится традиционным приемом поэтического текста: «Государство – по платону / время суток – по москве / время летне время оно» (Кривулин. Переход на летнее время) [8. С. 41].

У К. Кедрова находим: «август блаженному Августину» (Часослов), «Плотина Плотина беспредельна / как пар Парменида» (Астраль) [16. С. 93, 97]. Заслуживают внимания опыты поэта по раскрытию связи терминов философии и имени философа через палиндром: имя русского философа А. Лосева сопрягается с основными терминами, фигурирующими в названиях его работ – *логика, символ, логос*: «Вес о Лосев / Логика аки гола / Иль символ лов мысли / Соло голос / Логос о гол» (А.Ф. Лосев – анаграммно-палиндромный портрет) [17. С. 83].

Философские антропонимы часто попадают в семантически значимую рифму, при этом само имя превращается в подобие философского термина, может рифмоваться с одним из основных его понятий, то есть приравняться к нему. Имя философа рифмуется с ключевым словом его философии в представлении поэта, например, у Бродского в стихотворении «Речь о пролитом молоке» философ Гоббс рифмуется со словом *удобство*: «Важно многим создать удобства. / (Это можно найти у Гоббса.)» [18. С. 228].

У Хармса в «антибергсоновском» стихотворении про Петрова имя Бергсона сначала рифмуется с ключевым словом его философии «сон», а затем эта рифма становится основой сюжета, то есть реализацией концепции исчезновения и появления как связи и взаимопроникновения прошлого и настоящего: «Ну и ну сказал Бергсон / Сон ли это? Нет, не сон / (...) / И Бергсон туда полез. / Лез и лез и вдруг исчез. / Удивляется Петров: / «Я, должно быть, нездоров. / Видел я: исчез Бергсон. / Сон ли это? Нет, не сон» [15. С. 165].

Такая концептуализация звучания имени (фоносемантическими средствами) и выстраивание на этой основе сюжета становится традицией петербургской поэзии. Так, Аронзон обыгрывает в стихотворении «Бабочка» с подзаголовком *трактат*, чрезвычайно популярный в мировой культуре сюжет «сон о бабочке» древнего китайского философа

Чжуан-цзы. Связь понятия с именем устанавливается звуковыми средствами: в звуковом комплексе (ч – ж – с) ключевого понятия *чужой сон*, разворачивающемся в сюжет, анаграммируется имя философа Чжуан-цзы: «А я становился то тем, то этим, то тем, то этим / чтобы меня заметили, / но кто увидит чужой сон?» [14. С. 241].

Молодой поэт Михаил Котов в стихотворении «любовь lights» выстраивает сложные структурные связи: «время – из сахарного песка; в каждом эспрессо – бергсон» [19]. Взаимоотношения имени философа, терминов философии и их поэтической трактовки осуществляются при помощи установления связей имени-рифмы (*песка – бергсон*) и косвенно метонимически: термин-имя (*время (песок) – бергсон; время (эспрессо) – бергсон*).

Частотность появления философских антропонимов в поэзии второй половины XX века, прежде всего, в текстах постмодерна, значительно возрастает. Это явление свидетельствует о том, что в конце XX – начале XXI века определенные философские тексты стали восприниматься как обязательные атрибуты культуры, а имена философов ставятся в один ряд с именами политиков, глав государств, общественных деятелей: «Бесчеловечным будешь, прозрачным, интактным / На выбор что-то оставишь, допустим, имя. / Например: Еремей, Барт, Кеннеди, Блейер» (Афанасьева. Вести с полей принесли бытовые аскеты...) [20].

Философские антропонимы в стихотворении Кривулина «Столичный дискурс» появляются в окружении варваризмов (*background*) и нарочито разговорной лексики (*не понаделали б вреда*): «боюсь я: барт и деррида / не понаделали б вреда / они совсем не в то играют / что мне диктует мой background». Любопытно, что петербургский поэт приписывает увлечение именами философов и терминами французской философии московскому интеллигентскому социолекту: «что ж получается в итоге / что весь новомосковский стёб / не гвоздь в иноязычный гроб» [8. С. 63].

В качестве самого модного имени современного философа поэтами избирается Ж. Деррида – определяющую роль в этом выборе играет звуковой облик имени и его несклоняемость. Подобное отношение предопределяет появление радикальных приемов оперирования: так, *Деррида* десемантизируется поэтами, и поэтический текст превращает имя в некую фонетическую единицу, образующую всевозможные оценочные окказиональные слова, например *одерридеть* С. Круглова [21], рефренные сочетания у Бирюкова: «Деррида деррида, ой дери да ой / деррри да, ой да да» [22]. Они могут быть откровенно песенными, как у Псоя Короленко: «эту песенку мою / потихоньку заведу / и забуду про беду / пой дерридерридерриду / пой дерридерридеррида» [23].

К группе имен философов как единиц философской лексики в поэтическом тексте примыкает конкретная лексика, которая устойчиво ассоциируется в культуре с именами отдельных философов и культурно-философских (культурно-исторических) мифологем. Например, в ка-

честве популярного культурного концепта, связанного с определенным именем философа, выступает мифологема *ванна*: стихотворение Хармса называется «Ванна Архимеда» [15. С. 55]. В тексте стихотворения слово *ванна*, само по себе, безусловно, не относящееся к философской лексике, тем не менее, переключает высказывание в философский регистр: «В смешную ванну падал друг / Стена кружилась вокруг / (...) / Чирикал шапочкой и выл / Уже мой друг не в ванне был».

Сходной философской мифологемой, выраженной конкретной лексикой и подразумевающей имя определенного философа (Сократа), является слово *цикута* и его вариант *яд*: «яд – сократу мед – платону / нам бы солнышка да пчелку / или кошку на окне!». *Цикута* настолько однозначно соотносится с именем Сократа, что позволяет опустить само имя философа и приравнять (в том числе на основе паронимической аттракции) *цикуту* к *цитате*: «бьют и будут бить покуда / мир не потеряет цвета / став прозрачным как цитата / но и горьким как цикута» (Кривулин. Переход на летнее время) [8. С. 40].

Имя Декарта, в отличие от имени Канта, не так популярно в поэтическом тексте, как интерпретация его высказывания *cogito ergo sum*. Об узнаваемости философской формулы свидетельствует уже текст Баратынского («Мне с упоением заметным...») [24], позволяющий заменять имя философа перифразой:

Меж мудрецами был чужак:
«Я мыслю», пишет он, «итак,
Я, несомненно, существую».
Нет! любишь ты, и потому
Ты существуешь: я пойму
Скорее истину такую.

Поэтический текст оперирует картезианской формулой, обыгрывая фразеологизмы, и на основе переразложения элементы формулы получают самостоятельную, часто ироническую интерпретацию. Отдельный элемент высказывания, *думаю* или *существую*, может заменить целое выражение: «Я не знал, что существую, / пока ты была со мною» (Бродский. Мексиканский романсеро) [25].

Хотя поэтический текст, в отличие от философского, преимущественно оперирует русским вариантом философской идиомы, обратное тоже возможно, причем поэт обращает свое внимание на то, что латинское написание философской идиомы уже прочно вошло в культуру: «Плыви мой челн / по воле волн / Де Бройля / в графике Декарта» (Кедров. Алмаз Спинозы) [26].

Латинская графика делает возможным и дальнейшую графическую трансформацию русского слова: поэтический термин *заумь* пишется как *zaum*, заменяя *sum* (существую): «Декарт / cogito / ergo / zaum» [27]. Поэт, таким образом, трактуя философское высказывание как идиомати-

ческое, создает окказиональный философский фразеологизм, переводящий классическое высказывание в ранг актуального поэтико-философского, своеобразной поэтической декларации.

Интерес поэзии к определенным философам и их именам можно определить как типичную черту современного поэтического текста.

Литература

1. Романова А. Песенка грома среди ясного неба // Воздух. 2008. № 4. С. 102.
2. Трубецкой Е.Н. Смысл жизни. М., 1994. С. 173.
3. Друскин Я. Звезда бессмыслицы // Сборище друзей, оставленных судьбою. М., 2000. С. 334.
4. Биbihин В.В. Внутренняя форма слова. СПб., 2008. С. 361, 362.
5. Мотрошилова Н.В. Мыслители России и философия Запада (В. Соловьев, Н. Бердяев, С. Франк, Л. Шестов). М., 2006. С. 197.
6. Введенский А. Полн. собр. соч.: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 95.
7. Сапгир Г. Собр. соч.: В 4 т. М., 1999. Т. 2. С. 167.
8. Кривулин В. Стихи после стихов. СПб., 2001.
9. Леденев В. Запах полиграфии. М., 2008. С. 32.
10. Айги Г. Отмеченная зима. Париж, 1982. С. 186.
11. Сен-Сеньков А. Стихи // Воздух. 2007. № 4. С. 15.
12. Кибиров Т. Из книги «Парафразис». 1992–1996 // Поэты-концептуалисты: избранное. М., 2002. С. 214.
13. Шестов Л. Соч.: В 2 т. М., 1993. Т.2. С. 48.
14. Аронзон Л. Соч.: В 2 т. СПб., 2006. Т.1.
15. Хармс Д. и др. Сборище друзей, оставленных судьбою. «Чинари» в текстах, документах и исследованиях. В 2 т. М., 2000. Т.2.
16. Кедров К. Ангелическая поэтика. М., 2002.
17. Кедров К. Фант-аз-мы // Альманах «Академия зауми». М., 2006.
18. Бродский И. Разговор с небожителем. СПб., 2002.
19. Котов М. Уточненные ласки. Книга стихов. М., 2005. С. 7.
20. Афанасьева А. Голоса говорят. Книга стихов. М., 2007. С. 31.
21. Круглов С. Переписчик. М., 2008. С. 65.
22. Бирюков С. Новые опыты в стихах и прозе // Поэтика исканий или поиск поэтики. М-лы межд. конф. «Поэтический язык рубежа XX–XXI веков...». М., 2004. С. 499.
23. Девять измерений. Антология новейшей русской поэзии. М., 2004. С. 142.
24. Баратынский Е.А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1983. С. 38.
25. Бродский И. Письма римскому другу. СПб., 2003. С. 190.
26. Вознесенский А.А., Кацюба А.А., Кедров К.А. Алмазный фонд. Три ДООСа. Стихи. М., 2003. С. 86.
27. Черновик. 2006. № 20.



Лингвистическая поэтика Иосифа Бродского

© Л.Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

*...Кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть, и после.*

И. Бродский «Эклога 4-я(Зимняя)», 1981

В первой части* статьи речь шла о стихах русских поэтов XX века, в которых обсуждались различные лингвистические понятия – от букв и алфавита до знаков препинания. В поэзии же Иосифа Бродского нет специальных произведений, целиком посвященных языковедческим проблемам, но вся его поэтика пропитана лингвистикой, ибо «поэт ... есть средство существования языка» (Нобелевская лекция). В своих статьях и интервью он не раз высказывался об «изумительно гибком» русском языке, «способном передать тончайшие движения человеческой души», о богатстве в нем приставок, суффиксов и окончаний, об «извилистом синтаксисе», о поэзии как «высшем достижении языка» (Меньше единицы; Сын цивилизации), о том, что «поэт должен вырабатывать свой диалект, собственную идиому» и поклоняться только языку и что поэзия вся состоит из «лингвистических нюансов» [1].

Будучи литератором, писавшим пером по бумаге, Бродский любил описывать в стихах, как выглядят буквы на белом листе: «Человек превращается в шорох пера по бумаге, в кольца, / петли, клинышки букв и, потому что скользко, / в запятые и точки» (Декабрь в Флоренции); «Всё – только пир согласных / на их ножках кривых» (Строфы); «Если что-то чернеет, то только буквы, / как следы уцелевшего чудом зайца»

* См.: Русская речь. 2009. № 4.

(Стихи о зимней кампании 1980-го года); «хвост дописанной буквы – точно мелькнула крыса» (Римские элегии). Поэта восхищает русский алфавит, он верит, что кириллица знает больше, чем римская предсказательница будущего (см. эпиграф), и надеется, что Муза лирической поэзии не побрезгует его стихами:

Быть может, и в мои страницы, {...}
кириллицею не побрезгав
и без ущерба
для зренья, главная из Резвых
взглянет – Эвтерпа.

(Пьяцца Маттеи. 1981)

А в шутилой «Песне красного свитера» (1970) замечает: «если вдруг начнет хромать кириллица» от засилья заграничных вещей, «приникни, серафим, к устам и вырви мой...» – ссылаясь на Пушкина, автор опускает концовку фразы.

Бродский зовет читателей в «рай алфавита», полагая, что возникновение букв по своему чуду можно приравнять к рождению «мотива “Кармен”» (Келомякки), что «алфавит не даст забыть тебе цель путешествия – точку “Б”» (Квинтет), что «накал нормальной звезды таков, что, охлаждаясь, гораздо породить алфавит, растительность, форму времени, просто – нас» (Вертумн. 1990).

В общем, по Бродскому, весь мир, вся жизнь опрокинуты в язык и воплощаются даже в отдельных буквах: «Только подумать, сколько раз, обнаружив “м” в заурядном слове, перо спотыкалось и выводило брови!»; улица вдаль сужается в букву у; канал сверху напоминает букву л; «как 33-я буква, я пчусь всю жизнь вперед». Особенно мила поэту «шестирукая» буква: «Сад густ, как тесно набранное “Ж”, полицейский машет руками, как буква “ж”»; «Жужжание мухи, / увядшей в липучке, – не голос муки, / но попытка автопортрета в звуке / “ж”». А в «Театральном» (1995) звучит вопрос:

Говоришь, тебе нравится буква «ж»?
Что ж, это красивая буква нашего языка.
Она издали смахивает на жука
И гипнотизирует мужика.

А вот к букве ы явно ощутима неприязнь. В «Портрете трагедии» (1991) эта буква символизирует несчастья и низменные, непристойные страсти: «Из гласных, идущих горлом, / выбери “ы”, придуманное монголом, / сделай его существительным, сделай его глаголом, / наречьем и междометьем. “Ы” – общий вдох и выдох! / “Ы” мы хрипим, блюя от потери и выгод, / либо кидаясь к двери с табличкой “выход”».

В своем раннем творчестве Бродский словно пробовал на вкус каждую букву в слове, например, «безразмерные О и Д» – *ОДинокость Души, рО-Дина, ГоспОДи, выхОД* (Зофья. 1961); в слове *куст* пытался объяснить значение всех букв (в хлебниковском духе): *к* и *у* с ветвями схожи, *с* – «придется уснуть», *т* – алтарь и крест (Исаак и Авраам. 1963). В поздних стихах ему слышится в битве «слитное о-го-го», а смысл слова *волна* соответствует его буквенному составу: «Определение волны / заключено в самом / слове “волна” <...> / В облике буквы “в” / явно дает гастроль / восьмерка – родная дочь / бесконечности, столь / свойственной синеве, / склянке чернил и проч./» (Тритон. 1994).

Находясь в эмиграции, поэт все чаще сравнивает кириллицу с латиницей, с «литерой римской» (*ты* и *вы* смешиваются в *ю*) и задумывается об особенностях той и другой: «Представь, что за каждой буквой здесь тоже плетется свита / букв, слагаясь неволью то в “бетси”, то в “ибрагим”, / перо вывода за пределы смысла и алфавита» (Новая жизнь. 1988).

В отличие от футуристов, Бродский не увлекался выдумыванием новых слов, но использовал русский лексикон в таком широком объеме, что неполный словарь его поэзии почти в три раза превышает ахматовский (19650 и более 7 тысяч). По мнению Л. Лосева, «такое богатство словаря говорит о жадном интересе к вещному миру» [2]. Если Лосев называет И. Бродского «словесным чемпионом», то он сам ощущал себя «грызуном словарного запаса» и в своей поэзии давал словам как общие характеристики (*башня, гул, бисер слов; слово родное, свободное*; «все-видящее око слов», «глухое толковище слов»; «наколов на буквы пером слова, как сложенные в штабеля дрова»), так и конкретные: «Есть граница стыда / в виде разницы в чувствах при словце “никогда”» (1968), «на площадях, как “прощай”, широких, в улицах узких, как звук “люблю”» (1973), «при слове “грядущее” из русского языка выбегают мыши» (1976), «все переходят друг в друга с помощью слова “вдруг”» (1988), моря издали говорят «то слово “заря”, то – “зря”», а «к составу туч / примешиваются наши “спаси”, “не мучь”, / “прости”, вынуждая луч / разменивать его золото на серебро», т.е. молчание на речь (1989).

Впуская читателя в свою творческую лабораторию, Бродский на наших глазах предается поискам «точного слова, точного выражения», перебирая варианты синонимов, анафор, аллитераций, антонимов, не всегда расшифровывая результаты своих изысканий: «Так скорбим, но хороним, / переходим к делам, / чтобы смерть, как синоним, разделить пополам» (Строфы); статуи или пустые ниши – «если не святость, то хоть ее синоним» (Новая жизнь); «я вывожу слова “факел”, “фитиль”, “светильник”, а не точку» (Римские элегии); «с уст вместо радостного “виват!” срывается “виноват”» (Fin de Siecle – Конец века); «на монументе «начертано: завоеватель. / Но читается как “завыватель”».

А в полдень – как “забыватель”» (Элегия). Поэт избегает тавтологий («страх тавтологии – гарантия благополучья»), думает о «любви звука к смыслу», предлагает графические вариации слова – «мостовую пересекаешь с риском быть за – леванным насмерть» и прибегает еще к более смелому эксперименту – «усекновению» слова: «Тихотворение мое, мое немое», как бы воплощая буквально «ломоть отрезанный» стихотворения (Часть речи).

Сформулировав чрезвычайно важный для себя тезис: «От всего человека вам остается часть речи», Бродский имел в виду вообще человеческую речь и, в частности, художественную (ср. ахматовское «и долговечней царственное слово»). Но в его поэзии употребляются и грамматические термины частей речи. Особое предпочтение отдается глаголам (есть даже целое стихотворение «Глаголы», 1960) с упоминанием всех его времен: «глаголы в длинной очереди к “п”»; «помесь прошлого с будущим – простым грамматическим “был” и “буду” в настоящем продолженном»; «глагол, созданный смертью», и из существительных тоже выглядят глаголы (О как из существительных глаголет!).

Из местоимений выбираются *я*, *ты*, *мы*: «я взбиваю подушку мычащим “ты”» (Ниоткуда с любовью...), «с уст моих в разговоре стало порой срываться / личное местоимение множественного числа» (Вертумн). Обращается внимание и на употребление союзов, частиц и предлогов: «По-русски “И” – всего простой союз, / который числа действий в речи множит» (1963), «либо» – «форма тождества двух вариантов» и «кошмар пророков» (1968); «мир, следящий зорче птиц (...) за ужимками чести» (1983) – двоякий смысл: словесная частица и часть целого. В одном ряду выступают части тела, речи, слова – «теряя волосы, зубы, глаголы, суффиксы» (1972). А крики дублинских чаек, хотя и названные «монологом», свидетельствуют о «конце грамматики», о замене длиннот букв «чистой нечеловеческой нотой» (1990).

Не забывает поэт и о синтаксисе и пунктуации. То он характеризует сказуемое как «выходящее за поля», а подлежащее – как «домоседство» и констатирует обычную их последовательность: «За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра, / как сказуемое за подлежащим» (Часть речи). То упоминает фигуру умолчания и косвенную речь, то представляет жизнь как «говор фраз», вспоминая слова, «проглоченные в миг ареста», сомневается, откликнется ли эхо на выкрикнутое им: «Вот эту фразу / хочу я прокричать и посмотреть вперед (...) кто издали откликнется? Последует ли эхо?» (Разговор с небожителем. 1970).

Из знаков препинания перечисляются и точки, и запятые, и двоеточие, и многоточие, и восклицательный знак: «Муза точки в пространстве», смерть «ставит точку», «и те же фонари горят над нами, как восклицательные знаки ночи», «Всё то, что я писал в те времена, /

сводилось неизбежно к многоточью», «Многоточие шинели. Вместо мозга – запятая».

Если Шекспиру приписывается фраза «Весь мир – театр, и люди в нем актеры», то Бродский мог бы сказать, что мир и люди – это язык и речь, как сформулировал он в одном из своих интервью начала 80-х годов: «Самое святое, что у нас есть (...) – это наш язык». Для поэта «вся жизнь как нетвердая честная фраза по пути к запятой» и «страниц перевернутость в поисках точки, горизонта, судьбы» (Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова. 1973). Для него язык – властелин мира, и даже воспоминания о тех, кто далеко, приобретают языковедческую окраску: «Знаешь, все, кто далече, / по ком голосит тоска – жертвы законов речи, запятых, языка» (Строфы. 1978). И воздух вокруг нас – «вещь языка», и «небосвод – хор согласных и гласных молекул». А когда Иосиф Бродский думает о будущем поэзии и поэтов, он представляет его так: «И новый Дант склоняется к столу / и на пустое место ставит слово».

Литература

1. *Бродский И.* Большая книга интервью. М., 2000. С. 68, 260, 57.
2. *Лосев Лев.* Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2006. С. 282–283, 322.

*Цфат,
Израиль*



ПОЭТИЧЕСКИЕ ВОЛЬНОСТИ*

© В. П. МОСКВИН,
доктор филологических наук

Рассмотрим поэтические вольности, используемые в сфере ритмовки. Приемы подгонки стиха под определенную ритмическую схему именуются метрическими вольностями. Подразделим их на следующие два разряда.

1. Приемы, не противоречащие ортологическим нормам (но вместе с тем иногда вступающие в конфликт с нормами эстетическими). Этот класс фигур поэтической вольности связан с трансформацией и варьированием состава фраз:

а) Втычка – вставка краткого, как правило, односложного, иногда семантически избыточного и даже излишнего слова:

Тучки небесные, вечные странники!
Степь лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
С милого севера в сторону южную.

(Курсив здесь и далее наш. – В.М.)

М.Ю. Лермонтов

В роли втычки может быть использован повтор предлога:

От Москвы до самых до окраин,
С южных гор до северных морей
Человек проходит как хозяин
Необъятной Родины своей.

В.И. Лебедев-Кумач

Втычка может привести к неблагозвучию: Сюда, по новым *им* волнам
Все флаги в гости будут к нам...». Черновые варианты поэмы «Медный Всадник» свидетельствуют о том, что А.С. Пушкин не сразу решился

* Окончание. Начало см.: Русская речь. 2009. № 5.

употребить втычку: «Сюда, по девственным водам Всемирны флаги придут к нам». Еще один вариант – с красноречивым пропуском: «Сюда по новым волнам». Втычка может быть использована намеренно, например с целью создания маски «наивного рассказчика», как в этом катрене из романа Саши Соколова «Между собакой и волком»:

И жужжал в отдаленьи
Лесопильный завод,
Дерева на поленья
Он распиливал *вот*.

По результатам исследования, проведенного американским филологом Эдгаром Стёртевантом (1875–1952) на материале английского, греческого и латинского языков, оказалось, что в поэзии используется гораздо больше односложных слов, чем в прозе (предлоги и артикли им не учитывались) [1]. Это свидетельствует о функциональной значимости моносиллабов как ритмических «наполнителей» стиха.

б) С тем, чтобы ударные и безударные слоги образовали нужную метрическую комбинацию, в стихотворной речи регулярно употребляется инверсия:

Но смотря мою на подлость
И на то, что бедн и мал,
Прочих видя верьх и годность,
Что ж их жребий не избрал,
Вышнего судьбе дивлюся,
Так глася, в себе стыжуся...

В.К. Тредиаковский

Путаный порядок слов, приводящий к неясности или двусмысленности, именуется синхизисом [греч. σύνχισις – «путаница»]. Б.М. Эйхенбаум отмечает «случаи запутанного, затрудненного синтаксиса» в стихах М.Ю. Лермонтова [2], в частности: «Ты восприять пошли к ложу печальному/Лучшего ангела душу прекрасную».

Поскольку перестановки и непредсказуемый порядок слов затрудняют понимание речи, инверсией как фигурой поэтической вольности не следует злоупотреблять. Вместе с тем, следует принять мысль Валери Бодуэн о том, что «метрическая и ритмическая структура стиха есть не что иное, как результат особой компоновки элементов дискурса» [3].

В свете сказанного вряд ли можно согласиться с упрощенной трактовкой инверсии как поэтической вольности, используемой лишь «ради рифмы» [4]. По мнению Джорджа Диллона, этот прием поэтического синтаксиса чаще используется в «просодической функции», то есть для создания либо упорядочения ритма [5].

в) Атонирование — проклитизация или энклитизация полноударного слова с целью выдержать ритм или уйти от спондея (столкновения ударных слогов), например, при использовании ямба: *«Прочь от треножника влacha, Молчать вещунью не принудишь»* (Вяч. Иванов), амфибрахия: *«С дружиной своей, в цареградской броне Князь по полю едет на верном коне»* (А.С. Пушкин). Атонировать приходится многие инициальные слова в стихах, построенных на анапесте или на сочетании анапеста и ямба. Это обстоятельство предполагает особую манеру исполнения. В расчете на то, что многие помнят голос и исполнительский стиль Виктора Цоя, в качестве примера приведем фрагмент одной из его песен:

Начинается новый день,
И машины туда-сюда,
Раз уж солнцу вставать не лень,
И для нас, значит, ерунда.
Муравейник живет,
Кто-то лапку сломал — не в счет,
А до свадьбы заживет,
А помрет, так помрет.

Атонирование словесных ударений ведет к удлинению междуударных интервалов и усилению протяжности песни и стиха. Атонированных слов бывает немало и в дактилических стихотворениях:

Призрачно всё в этом мире бушующем,
Есть только миг — за него и держись.
Есть только миг между прошлым и будущим,
Именно он называется жизнь.

Л. Дербенёв

Если атонированные слова прочесть как полноударные, то возникает цезурный спондей, членящий стих на полустушиши, что приводит к появлению внутреннего ритма, ср.: *«Вечный покой сердце вряд ли обрадует»* → *«Вечный покой | сердце вряд ли обрадует»*. По аналогии с такими стихами медиальная цезура — спондеическая или паузная — может появиться и во всех остальных строчках:

Призрачно всё | в этом мире бушующем,
Есть только миг — | за него и держись.
Есть только миг | между прошлым и будущим,
Именно он | называется жизнь.

Именно так поет эту песню Олег Анофриев в кинофильме «Земля Санникова».

2. Приемы ритмовки, противоречащие ортологическим нормам. Этот класс фигур, при использовании которых поэт «жертвует правильно-стью в угоду выразительности» [6], связан с деформацией слов. Проиллюстрируем некоторые из них:

а) Искажение грамматической формы слова: «То к *темю* их прижмет [ср. к темени], То их на хвост нанижет» [И. А. Крылов].

б) Переакцентовка, ср.: лит. *девочка* и неправ. обл. *девочка* (трактовка Г. А. Шенгели), использованная в следующих стихах Н. А. Некрасовым с целью подгонки указанного слова под ритмику дактиля:

Темен вернулся с кладбища Трофим;
Малые детки вернулись с ним,
Сын да *девочка*. Домой-то без матушки
Горько вернуться; дорогой ребятушки...

Если мы расставим стопные ударения, соответствующие ритму анапеста, то легко обнаружим просторечную переакцентовку и в этом катрене:

Отпусти, пожалей. Не протягивай руки
В час разлуки, косматая ель. Всё темней
Вьют кудель у излуки реки мои муки.
В остриях *осоки* коростель всё слышней.

В. Ковалевский

Метрическая переакцентовка становится более или менее допустимой в шуточных стихах. В качестве примера приведем один куплет из песни В. С. Высоцкого, написанной им по поводу юбилея Ю. П. Любимова:

А нынче – в драках выдублена шкура,
Протравлена до нервов суетой.
Сказал бы Николай Робертыч: «Юра,
Скажи ещё спасибо, что живой!»

Этот грубый, а потому осуждаемый поэтиками прием ритмовки становится незаметен и в силу этого приемлем при передвижке ударений в атонированных словах (клитиках). Назовем данную фигуру атонической переакцентовкой. Приведем ее случаи, замеченные В. Я. Брюсовым в стихах А. С. Пушкина:

С того света привидением...
Она песне улыбалась...
Я предлагаю выпить в его память...
Передо мной явилась ты...
Или уже они увяли...
Через его шагнете кости...

Аналогичный феномен наблюдаем и во многих других текстах:

Мой стих дойдет
через хребты веков
И через головы
поэтов и правительств...

В.В. Маяковский

Из колодца вода льется,
На душе моей печаль.

А. Сурков

Ах вы, сени, мои сени...

Народная песня

в) Различного рода метаплазмы [греч. *μεταπλασμός* – «лепное изображение, изваяние», перен. «подделка»] – приемы трансформации звукового облика слова с целью облегчить их произношение или подогнать его под определенную метрическую схему. Кратко охарактеризуем фигуры данного функционального класса.

Диереза [греч. *διαίρεσις* – «разделение»] – добавление слоговых звуков:

А вот к уютной церковушке
Подъехав в щегольском «купэ»,
Кокотка оделяет кружки,
Своя в тоскующей толпе.

И. Северянин

Сравним еще две ямбических строки: «Октябрь уж наступил» (А.С. Пушкин) и «Октяб[э]рь; море поутру» (И. Бродский). Ю.М. Лотман комментирует: «Почему мы в первом случае считаем *октябрь* двусложным словом, а во втором – трехсложным? Ответ очевиден: потому, что этого требует стихотворный метр» [7]. Этот же прием применил В.В. Вересаев, переводя следующие гексаметры воина-поэта Архилоха (род. в VII в. до н.э. на о. Парос), первые два из которых построены по схеме «ДДДДДХ», где «Д» – дактиль, «Х» – хорей, третий – по схеме «ДДхДДх», где «х» – усеченная хореическая стопа:

Всё человеку, Перик[э]л, судьба посылает и случай.
Щит, украшение брани, я кинул в кустах поневоле,
И для фракийца теперь служит утешью он.

Античная поэзия не знала рифмы, поэтому ее функцию выполняли инометрические вкрапления в стиховых концовках. Стихомаркирующую функцию в гекзаметре выполняет заметная на дактилическом фоне полная либо усеченная хорейская стопа, обязательная для концовки стиха и факультативно возникающая в других позициях, например в середине, где она отмечает цезуру.

Афферезис [греч. *ἀφαιρέσις* – “отделение”] – вид звукового эллипсиса, состоящий в сокращении слова за счет начальных звуков: «Пою от варваров Россию *свобожденну*» (поэма М.М. Хераскова «Россияда»).

Синкопа [греч. *συνκοπή* – “сокращение”] – устранение срединных звуков: «И соловьи ее ночные, / И ночи *пламно-ледяные*» [вместо *пламенно-ледяные*] (И. Северянин).

Синереза [греч. *συναιρέσις* – “сжатие”] – слияние смежных гласных: «В белом венчике из роз – / Впереди *Исус* Христос [вместо *Иисус*]» (А. Блок).

Как метрическая вольность используется и внутрисловный перенос: «Кача – «живет с сестрой» – / *ются* – «убил отца!»» (М. Цветаева).

В заключение подчеркнем, что отнюдь не все варианты слов, противоречащие современным нормам произношения и ударения, следует относить к числу метрических вольностей. Так, В.Я. Брюсов видит «атонирование» (точнее, атоническую переакцентовку) в следующем стихе А.С. Пушкина: Войска *идут* день и ночь». Переакцентовки здесь нет; это старинные акцентные варианты, ср. у В.А. Жуковского: «Везде мои разбиты войска, / Я парламентом отвергнут».

В известной энциклопедии читаем: «К поэтическим вольностям относятся например: перенос ударения для сохранения ритма (“музыка” у Пушкина); изменение рода существительного (“облак” у Тютчева); изменение реального исторического факта (смерть Жанны д’Арк на поле брани у Шиллера); изменение реального естественно-исторического факта (“львица с косматой гривой” у Лермонтова); нарушение трех единств (у Корнеля) и т.п.»; здесь же поэтическая вольность определяется как «намеренное отклонение поэта от языковых и сюжетных норм (“всходит месяц обнаженный при лазоревой луне” – Брюсов)» [8]. Морфологический вариант *облак* является не вольностью, а архаизмом, который встречаем в стихах многих поэтов прошлого:

Смычок запел. И *облак* душный
Над нами встал. И соловьи
Приснились нам. И стан послушный
Скользнул в объятия мои...

А. Блок

Не является вольностью и старинный акцентный вариант *музыка*, ср.:

Обрадован *музыки* громом,
Оставя чашку чаю с ромом,
Парис окружных городков,
Подходит к Ольге Петушков.

А.С. Пушкин. Евгений Онегин

«Вокалическая решетка» (Л.И. Тимофеев) стиха оказывается идеальным «хранилищем» устаревших вариантов ударения, поэтому чтение старинных стихотворных текстов позволяет развить чувство «исторической дистанции», которое необходимо, «во-первых, для того, чтобы пользоваться современными нормами, а во-вторых, чтобы отмечать факты прошлого, не причисляя их к «неправильностям»» [9].

При определениях поэтической вольности, затрагивающих либо содержание стихотворной речи, либо особенности ее формы, не связанные с рифмой и ритмом, данное понятие неоправданно расширяется и размывается. Так, если мы распространяем его на «нарушение трех единств», то рискуем спутать вольность поэтическую и вольность драматическую [лат. *licentia dramatica*]; если мы будем рассматривать как поэтическую вольность «изменение реального исторического факта», то спутаем поэтическую вольность и фактическую ошибку; если причислим к разряду поэтических вольностей выражения «львица с косматой гривой» (грива есть только у льва) или «всходит месяц обнаженный при лазерной луне» (луна и месяц – синонимы), то отождествим поэтическую вольность и так называемую авторскую глухоту. Если же, например, вслед за Л. Зубовой, отнесем к числу поэтических вольностей «отклонения от орфографии, свойственные современной поэзии», такие, как «Пушкин – все ж-таки *виришина*» (Леонид Виноградов)», «Ты *черезчур* беспечен, старательный старец» (Алексей Шельвах)», «Но я-то знал, / что он со Скользко- / го полуострова, остер / на язычек, скатился, сколько / бы ни расхваливал сестер (Слава Лён)» и проч. [10], то рискуем отождествить поэтическую вольность и граффон [итал. *graffito* – «нацарапанный», греч. *γράφω* – «пишу»] – нарочитую неправильность речи в сфере орфографии, используемую не только в поэзии, но и в прозе: а) как игровой прием: «Слова *слиплисьводнуфразу*. Согласные растворились» (А. Вознесенский); б) как прием просторечной стилизации: «Подъезжая к сией *станции* и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа» (Чехов. Жалобная книга). Очевидным представляется то, что далеко не все стилистические вольности, связанные с графическим оформлением слов, использованием сниженной лексики, особенностями развертывания сюжета и проч., одновременно являются еще и вольностями поэтическими.

Литература

1. *Sturtevant E. H.* On the Frequency of Short Words in Verse // *Classical Weekly*. 1921. Vol. 15. P. 73–76.
2. *Эйхенбаум Б.* Мелодика русского лирического стиха. Пг., 1922. С. 97.
3. *Beaudouin V.* Metre et rythmes du vers classique. Corneille et Racine. Paris, 2002. P. 208.
4. *Turco L.* The Book of Forms: A Handbook of Poetics. Ed. 3-th. Univ. Press of New England, 2000. P. 48.
5. *Dillon G. L.* Inversions and Deletions in English Poetry // *Language and Style*. 1975. Vol. 8. P. 235–236.
6. *Успенский Б. А.* Язык Державина // *Избр. труды*. М., 1997. Т. 3. С. 430.
7. *Лотман М. Ю.* К основаниям моделирующей поэтики // *Труды по русской и славянской филологии: Литературоведение*. II. Новая серия. Тарту, 1996. С. 40.
8. *Литературная энциклопедия*: В 11 т. М., 1929. Т. 2. Стб. 287 и 288.
9. *Плёткин Н. А.* Работа по культуре речи в курсе русского языка // *Русский язык в школе*. 1974. № 3. С. 30.
10. *Зубова Л.* Поэтические вольности и орфография // *Арион*. 2008. № 3.



Слово в контексте и вне его

© Р. М. МАМАРАЕВ

Если рассматривать слово изолированно, только как обозначение какого-либо предмета или явления реальной действительности, то оно остается лишь простым знаком, внешней оболочкой данного предмета. Но этот знак становится словом и обретает лексическое значение, когда входит в систему языка и вступает в многообразные связи с другими элементами системы. «Значение слова необходимо определять с учетом его многообразных связей и в контексте определенной системы языка» [1. С. 123]. Это, конечно, не значит, что необходимо растворить лексическую индивидуальность слова в системе языка, как это имеет место в теории «семантического поля» Й.Трира.

Но во взглядах отечественных ученых на лексическое значение слова нет единого мнения. Так, академик В.В. Виноградов категорически утверждал, что лексическое значение слова «может быть рассматриваемо как лексико-фразеологическая форма слова. Лексико-фразеологическая форма слова – это форма, реализующая одно из лексических значений слова и связанная со строго определенными фразеологическими контекстами» [2]. Об этом ученый писал еще в 1938 году: «Форма слова – это форма, реализующая в данном речевом контексте одно из лексических или грамматических его значений» [3]. Об этом говорил он и позднее: «Вне зависимости от его данного употребления слово присутствует в сознании со всеми его значениями, со скрытыми и возможными, готовыми по первому поводу всплыть на поверхность. Но, конечно, то или иное значение слова реализуется и определяется контекстом его употребления. В сущности, сколько обособленных контекстов употребления данного слова, столько и его лексических форм» [4]. Из этого определения по-прежнему следует, что слово не обладает никакой смысловой самостоятельностью (его значение определяется контекстом его употребления) и что любое употребление есть уже и значение слова («сколько обособленных контекстов употреблений слова, столько и его значений») [5].

Взгляд В.В.Виноградова на контекст как на решающий фактор реализации значений традиционен. Ранее об этом же писал и А.А. Потебня:

«В слове все зависит от употребления. Употребление включает в себя и создание слова, так как создание есть лишь первый случай употребления» [Там же]. То же мнение было присуще и Ж. Вандриесу. Термин «многозначность» («полисемия»), согласно его теории, указывает вовсе не на то, что слово имеет много значений «вне контекста», а на то, что оно имеет «способность приобретать разнообразные значения в зависимости от различных случаев его употребления и сохранять в языке все эти значения» [6].

Лингвисты, стоящие на данной точке зрения, решительно утверждают, что только речевой контекст способствует возникновению и образованию того или иного добавочного значения.

Влияние контекста на слово, особенно на возникновение его добавочных значений, казалось А.А. Потебне настолько решающим, что породило у него мысль о том, что «живое слово» живет лишь именно в контексте, а вне его оно только «искусственный препарат»: «Значение слова возможно только в речи. Вырванное из связи слово мертво, не функционирует, не обнаруживает ни своих лексических, ни, тем более, формальных свойств потому, что оно их не имеет» [5]. На это ссылается и Е.М. Галкина-Федорук, определяя значение полисемии: «Многозначность слова – это способность слова употребляться в окказиональном смысле и возможность его переноса с одного на другой предмет на основе общности признаков в разных контекстах» [7]. А.Ф. Ефимов столь же категорически утверждает, что «контекст не устраняет, а, наоборот, создает полисемию слова, давая возможность появиться новым значениям с точным их употреблением в каждом конкретном случае» [8].

Эта мысль о значении контекста, несомненно, правильна. Но никак нельзя согласиться, что вне контекста «слово мертво», оно и вне контекста существует как живое слово. Среди значительной части отечественных и зарубежных ученых распространено мнение, что слово обладает многозначностью именно вне контекста, такую точку зрения, например, поддерживал Р.А. Будагов. В своей работе «Слово и его значение» еще в 1947 году он указывал, что решающее значение контекста для полисемии слов – явление лишь кажущееся. Слово, говорил он, многозначно и вне контекста, а «контекст, окружение, в которое попадает слово, придает ему точное значение. Как бы ни было многозначимо слово, в тексте, в речевом потоке, в диалоге оно получает обычно совершенно определенное значение. Контекст устраняет полисемию слова, всякий раз реализуя его лишь в определенном направлении» [9].

Такого же взгляда придерживается и В.А.Звегинцев: «Лексическое значение – не реализация, а потенция; оно не связано “со строго определенными фразеологическими контекстами”, что лишило бы его всяких возможностей дальнейшего развития... Лексическое значение в слове одно, но оно может складываться из нескольких потенциальных типовых

сочетаний, которые с разных сторон характеризуют единое смысловое целое... и в своей совокупности составляют лексическое значение слова» [1. С. 125–126]. Эти «типичные потенциальные сочетания» В.А.Звегинцев (вслед за А.И. Смирницким [10]) и называет лексико-семантическими вариантами единого значения слова. Следовательно, «значение слова – это совокупность его лексико-семантических вариантов».

«Лексико-семантические варианты, – указывает В.А. Звегинцев в другой работе, – обладают свойством воспроизводимости, как и все иные элементы языка, имеющие в его системе реальное существование, это не призрачные “значения”, которые “окказионально” видоизменяются в зависимости от контекста и таким образом являются производными (реляционными) от этого последнего. Для лексико-семантических вариантов контекст служит только окружением, в котором содержатся дистрибутивные признаки для отождествления лексико-семантических вариантов как элементов структуры языка» [11].

Потенция смыслового развития каждого слова обязательно связана именно с этими «валентностями» (вариантами): «Лексико-семантические варианты в своей совокупности очерчивают круг применений данного слова в возможных контекстах и тем самым те направления и формы, в которых может выступать в речи связанное с данным словом понятие; но понятие, связанное со словом и фиксированное в его значении, не обладает полной свободой, оно заключено в рамки его лексико-семантических вариантов ... и поэтому может выявляться определенным, свойственным только данному языку образом» [1. С. 232].

Исходя из логической природы понятия, В.А. Звегинцев делает следующее заключение: «... под значение слова можно подвести любой предмет, который обладает данными “признаками”. Это и есть “употребление”, которое допускает субъективное использование слова. Но устойчивые лексико-семантические варианты слова ... ставят пределы этому свободному использованию слова и тем самым определяют границы его лексического значения» [Там же. С. 233].

Так разрешаются кажущиеся внутренние противоречия в единстве системы слова. Они диалектически закономерны, ибо взаимодействие противоборствующих тенденций сохраняет необходимое равновесие всей системы.

В лексическом значении находит выражение результат процесса обобщения, осуществляемого словом; а развитие в нем лексико-семантических вариантов – это признак наличия в нем отдельных элементов этого обобщения; в них отражаются различные характерные и вместе с тем общие черты тех предметов, которые обобщаются данным словом.

Казалось бы, что уже простого контекста вполне достаточно, чтобы определить, в каком из своих значений употребляется в данном случае слово, но это, однако, не так, утверждает В.А.Звегинцев: «Значение сло-

ва определяют не контексты (такая точка зрения лишает слово всякой смысловой самостоятельности), а лексико-семантические варианты, объективное существование которых в языке находит свою опору и в этих особых способах их языковой характеристики» [Там же. С. 224].

Беря во внимание все вышесказанное, можно сказать, что слово многозначно и вне контекста. А контекст лишь реализует его лексико-семантические варианты, при этом – в «определенном направлении, и в то же время служит средой, где реализуются также и образованные в результате семантических изменений новые значения... Контекст не создает, а конкретизирует, уточняет, воспроизводит значения слов» [12].

Каждый лексико-семантический признак, входящий в систему слова, по образному выражению В.А. Звегинцева, это «тот ориентир, который направляет применение слова для обозначения все новых и новых предметов и явлений объективной действительности», он, «подобно магниту, обращает слово к обозначению именно тех предметов, которые обладают качествами, и характеристиками, совпадающими с качествами и характеристиками признака на данном этапе его развития» [1. С. 208].

Слово – это не «гнездо» значений, а многообразная характеристика одного общего значения; это целая система «оттенков» – лексико-семантических вариантов, которые в своей совокупности и определяют значение слова, каждый раз «проясняясь» в различных контекстах.

Вот как варьирует одним и тем же глаголом Александр Твардовский в поэме «Василий Теркин», чутко подмечая многообразие смыслов русских многозначных слов:

А вода ревет в теснине...
Меж погнутых балок фермы
Бьется в пене и в пыли.

Бьется насмерть парень бравый –
Так, как бьются на войне.

Встал один и бьет с колена
Из винтовки в самолет.

Где-то лошади в упряжке
В скалах зубы бьют об лед.

Было бито, бито, бито...
И, казалось, что там бить?
Там в щебенку каждый камень...

В каждой строфе глагол *бить* (равно как и его инвариант *биться*) несет свою нагрузку, имеет свое значение, во многом отличное от другого: в первом случае он равнозначен глаголу *клокотать*; во втором –

сражаться (драться); в третьем – *стрелять*; в четвертом – *колотить*; в пятом – *разрушать*.

Так в контексте реализуются полисемия, многозначность, и омонимия невозможно отрицать: они обусловлены природой нашего мышления – способностью человека обобщать в слове явления окружающего нас мира. Вот такое «прояснение» лексико-семантических вариантов в различных контекстах и создаст в конечном счете «лицо» слова.

Литература

1. Звезгинцев В.А. Семасиология. М., 1957.
2. Виноградов В.В. О формах слова. М., 1944. Т. 3. Вып. 1. С. 42.
3. Виноградов В.В. Современный русский язык. М., 1938. Вып. 1. С. 112.
4. Виноградов В.В. Русский язык. М., 1947. С. 14.
5. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. Харьков, 1988. Т. 1. Изд. 2-е. С. 32.
6. Вандриес Ж. Язык. М., 1937. С. 187.
7. Галкина-Федорук Е.М. Современный русский язык. Лексика. М., 1954. С. 53.
8. Ефимов А.Ф. Многозначность слова // Русский язык в школе. 1954. № 3. С. 7.
9. Будагов Р.А. Слово и его значение. Ленинград, 1947. С. 7–8.
10. Смирницкий А.И. К вопросу о слове (проблема «тождества слова») // Труды института языкознания АН СССР. М., 1954. Т. 4.
11. Звезгинцев В.А. Об основной и предельной единице семасиологического уровня языка. «Studii si cercetari lingvistice». Bucuresti, 3, anul XI, 1960. С. 808–809.
12. Муравецкая М.П. Некоторые вопросы полисемии. Киев, 1964. С. 14–15.

Речевой этикет: обращения в современной речи

© В. А. ЕФРЕМОВ,

кандидат филологических наук

Речевым этикетом каждый человек пользуется ежедневно. Под речевым этикетом традиционно понимают национально-специфические правила речевого поведения и систему определенных формул общения, регулирующие взаимоотношения людей. Тактики и стратегии, формулы и закономерности речевого этикета усваиваются настолько глубоко, что воспринимаются наивным языковым сознанием как часть естественно-го и закономерного поведения людей. Именно поэтому знание и применение речевого этикета в большей степени неосознанно, доведено до автоматизма, «механизировано».

Основная функция любого этикета – формирование и использование таких правил поведения, которые способствуют взаимопониманию людей в ходе общения. А речевой этикет можно рассматривать и как своеобразное отражение определенных языковых явлений в рамках этого общения. Так, обязательные для XIX века специфические обороты типа *ваша светлость*, *соблаговолите явиться*, *за сим остаюсь*, *премного благодарен*, знаменитое слово-ер-с (слушаю-сь) выглядят совершенно архаичными в XXI веке. Аналогично находятся за пределами русского литературного употребления принятые в молодежной среде контактные средства типа «йоу!», «хай!», «бай!», которые относятся к разряду варваризмов.

Если исходить из представления о том, что этикетными формулами говорящий моделирует некую рамку речевого события, определяемую коммуникативным намерением, то такие виды фатических речевых жанров, как приветствие, извинение, прощание и некоторые другие, становятся особо важными как в повседневной, так и в деловой коммуникации. Особую роль в создании коммуникативной рамки играют обращения, которые зачастую предопределяют ход общения [1].

Действительно, обращения традиционно рассматриваются как наиболее значимые показатели этикетных норм и степени освоенности речевого этикета: «Этикетные нормы, или иначе – речевой этикет, касаются в первую очередь обращения на “ты” и “вы”, выбора полного или сокращенного имени (*Ваня* или *Иван Петрович*), выбора обращений типа *гражданин*, *господин* и др.» [2].

Использование инициальной фатической реплики в современной социокультурной ситуации остается болезненной и весьма актуальной проблемой: вопросы о том, как правильно обратиться к гражданину в общественном месте, допустимо ли использование слов *мужчина* и *женщина* к незнакомому человеку на улице, почему сейчас не употребляются формы *сударь* и *сударыня*, какие обращения наиболее употребительны и стилистически корректны в разнообразных коммуникативных ситуациях и многие другие, связанные с современными тактиками и формами речевого этикета, — одни из самых часто задаваемых в различных аудиториях.

Какие же новые и наиболее яркие со стилистической и прагматической точек зрения трансформации в такой области речевого этикета, как обращения, можно наблюдать в современном русском языке?

Прежде всего это экспансия просторечных форм обращения к незнакомым людям типа *мужчина*, *женщина* и — с некоторыми оговорками — *молодой человек*. «Для того чтобы обратиться к кому-либо, его необходимо окликнуть или назвать, выбрав номинацию, которая наиболее соответствует обстановке общения, ... при этом гендерный фактор всегда учитывается, а иногда становится решающим» [3].

К сожалению, современный речевой этикет, в отличие от достаточно жестко структурированного дореволюционного, не имеет полноценного и удобного для любой ситуации оклика незнакомому человеку. До 1917 года к постороннему можно было обратиться, используя указание на его принадлежность к тому или иному социальному классу (например, в отношении взрослой замужней женщины использовались практически не пересекающиеся в употреблении номинации *сударыня*, *госпожа*, *мадам*, *барыня*, каждая из которых характеризовала даже не столько саму женщину, к которой обращались, сколько говорящего, прежде всего — его социальный статус), а потому форма *женщина*, как соответственно и *мужчина*, по отношению к незнакомому человеку практически не использовалась: эти номинации были избыточны в продуманной и отшлифованной десятилетиями системе общественных отношений дореволюционной России. Более того, еще в XIX веке диалектологами было отмечено, что в некоторых среднерусских говорах (например, московского региона) лексема *мужчина* обозначала исключительно мужика, крестьянина: «И в Харугине мущиной называется мужик, барина так не назовут. «Он барин, мущиной ево называть, мужиком силить, ни падабает»» [4].

Однако после революции в качестве альтернативы аристократическому *господа* и просторечному *мужики* стала использоваться номинация *мужчина*; *сударыня* и *дама* в связи с устранением классовой стратификации были вытеснены *женщиной*, а *барышня* — *девушкой*. Новое советское общество таким образом пыталось отказаться от речевого этикета предыдущей эпохи.

Известный филолог А.М. Селищев в свое время заметил, что расширение в 20-е годы XX века употребительности таких сниженных слов, как *парень* (вместо прежнего *молодой человек*), *ребята*, *девчата*, было связано также с активной деятельностью студенческой среды, в которой вульгаризмы и жаргонные выражения существовали в качестве элемента естественного для нее языкового поведения («бытового буршества»). Ученый характеризует подобный пласт лексики как «слова языка деревни, фабрики, низших городских слоев, вошедшие в состав речи партийной и вообще советской среды (...) Это — “пролетарский язык”» [5].

В употреблении обращения *молодой человек* в XX веке также наметились две тенденции. Во-первых, это чрезмерное расширение круга лиц, которые могут им пользоваться. Если до революции это обращение к незнакомому юноше или молодому мужчине применялось исключительно старшим по возрасту человеком, то в современном обществе в публичных местах нередко можно услышать данное обращение из уст весьма молодых особ женского пола. Во-вторых, в просторечном употреблении обращение *молодой человек* нередко выполняет ту же роль, что и *девушка* по отношению к женщине: это обращение к обслуживающему персоналу, в котором в принципе не актуализирована сема «лицо юного или молодого возраста», а значение слова редуцировано до «представитель мужского или женского пола» (аналогичным для XIX века было обращение *мальчик* по отношению к слуге мужского пола любого возраста). Неслучайно возникает следующая художественная оценка данной номинации: «Недаром на улице осталось фактически только лишь одно обращение “молодой человек”. Это вроде бы очень вежливо, а как глупо! (...) Во всяком случае, “сударь” лучше, чем дурацкий “молодой человек”» (В. Аксенов. Круглые сутки нон-стоп).

Во многом в качестве ответной реакции на экспансию просторечных форм в современной речи время от времени возникают попытки возвращения к этикету XIX века, который известен любому грамотному человеку прежде всего по классическим литературным произведениям. Реабилитация употребления архаичных обращений типа *барышня* или *сударь*, а также *Дамы и господа!* достойна уважения, но вряд ли сможет переломить тенденцию: «Прежде существовали “барышня”, “сударь”, “кавалер”, “милостивый государь”, но теперь это слова-покойники, к которым возврата нет» (В. Пьецух. Сравнительные комментарии к пословицам русского народа).

По-видимому, невозможность возвращения к этикету XIX века обусловлена рядом причин. Во-первых, в дореволюционной России система социальных отношений была жестко структурирована и имела иную природу, нежели сейчас. Во-вторых, в сознании современника подобные номинации рассматриваются как весьма устаревшие и неактуальные, а следовательно, и ненужные, в отличие, например, от пласта церков-

ной лексики, который в достаточно полном объеме вернулся в русское языковое сознание. В-третьих, память современника держит остатки советского отношения к дореволюционному этикету, воплощенного в таких клише, как: «Господа все в Париже» или «Тоже мне... барышня нашлась».

Более того, в некоторых случаях такого рода возвращение к старым этикетным формам может привести к коммуникативному сбою или даже неудаче: «Закончив эту тираду, Семен Петрович откинулся в кресле и склонил голову, как бы приглашая меня ответить ему. — Это невозможно, сударь, — брякнул я. Честно говоря, я вовсе не хотел обидеть или шокировать его. Это дурацкое “сударь” вырвалось у меня само собой, нечаянно. Семен Петрович остолбенел. Он даже не рассердился, а просто не находил что сказать. Слово-то действительно вроде бы самое небоевое, но какое-то неуместное и никчемное» (К. Шахназаров. Курьер).

Одновременно следует признать, что в современном русском речевом этикете нет универсальных контактоустанавливающих средств, позволяющих обратиться к незнакомому человеку на улице. Однако опыт других языков подсказывает, что называть незнакомца на улице, в транспорте или в магазине вовсе не обязательно: так, в английском речевом этикете можно попросить о помощи, инициализируя разговор репликой «I say!» (дословно «Я говорю!»), аналогичной русскому «Послушайте!». Более того, с точки зрения современного русского речевого этикета, нет ничего зазорного или постыдного в том, чтобы обратиться к незнакомому человеку, начав разговор с таких фатических средств, как «Извините...», «Простите...».

Необходимо упомянуть и о слове *дама*, которое в последнее время становится все более употребительным. В XIX веке обращения к женщине делились на две категории: обращения к представительницам высших сословий и обращения к представительницам сословий средних и низших. Однако как обращение к женщине из привилегированного общества слово *дама* не использовалось (исключение — в сочетании «Дамы и господа!»). После революции долгое время *дама* называла исключительно чуждый советской действительности тип женского поведения: «Из парка в парк каждый день под руку с веселым смехом, радостным восклицанием, с частыми остановками для поцелуев и всяких шалостей проходит на глазах всех пара — настоящий господин и настоящая дама в одежде столичного происхождения, с манерами того класса культурных людей, который объявлен теперь “вне закона”» (М. Пришвин. Дневники).

Однако в последние 15-20 лет в связи с тенденцией возвращения ряда устаревших слов и понятий из пассивного запаса культурной памяти это слово вновь стало употребительным, правда, почти исключительно в сфере сниженного речевого этикета: «*Дама*. В городском просторечии малоупотребительное (преимущественно женское) обращение к не-

знакомой, интеллигентного вида женщине» [6]. Таким образом, можно утверждать, что актуализировавшееся в речи усредненной языковой личности (особенно женщин среднего возраста) слово *дама* не сохраняет сейчас те значения, понятийное наполнение и прагматическую функцию, которые были присущи ему в XIX веке.

Давление территориальных диалектов на кодифицированный русский язык также обнаруживается в области этикета и номинации незнакомых лиц. Среди форм речевого этикета, восходящих к диалектным особенностям коммуникации, выделяются различные виды обращений, в функции которых используются термины родства: *отец*, *мать* (при еще более сниженных вариантах – *папаша* и *мамаша*), *дед*, *дедуля*, *бабуля* и подобные им. Анализ словоупотреблений позволяет утверждать, что эти формы обращения жестко стратифицированы по полу и возрасту говорящих: номинации *папаша*, *мамаша*, *мать*, *отец*, *дед* характерны почти исключительно для речи мужчин молодого и среднего возраста; обращения *дедуля* и *бабуля* чаще встречаются в речи молодых женщин. И в том и в другом случае тех, кто использует подобные формы обращений, можно смело отнести к категории лиц с низкой культурой речи.

Нетрудно заметить, что при такого рода употреблении, не столь характерном еще для середины XX века, прямое, номинативное значение слова трансформируется до «человек такого-то пола такого-то возраста» – хорошая иллюстрация и свидетельство процесса семантического выхолащивания, которое в целом является отличительной особенностью просторечия.

Хотя в XIX веке в качестве обращений к незнакомому или малознакомому человеку слова типа *братец*, *сестрица* или *кум*, *кума* (крестное родство) тоже употреблялись, но уже тогда они воспринимались своего рода маркерами просторечного или крестьянского речевого обихода, то есть были строго стилистически маркированы. Так, в хрестоматийной басне И. А. Крылова Лисица обольщает Ворону комплиментом, используя именно эту тактику: «Что, ежели, сестрица, / При красоте такой и петь ты мастерица...». В связи с этим интересно замечание В. В. Виноградова о речевом поведении одного из персонажей другого классического произведения: «В языке Коробочки художественно сконцентрированы формы и приемы речи мелкопоместного дворянства, близкие к крестьянскому языку. Уже экспрессия реплик Коробочки, их лексический состав выводят язык Коробочки за пределы принятого дворянским светом этикета. Быстрый переход к разговору на “ты”, обращения – “отец”, “отец мой”, “батюшка” – подчеркивают грубопатриархальный характер среды» [7]. (В том же произведении Ноздрев непринужденно обращается к Чичикову со словом *брат*, чем себя дискредитирует в глазах последнего.)

Как относительно новое явление в рамках данной тенденции можно определить обнаруживающуюся в просторечии и используемую в ка-

честве обращения к незнакомой женщине номинацию *тетка*. «Толковый словарь русского речевого этикета» дает следующее определение: «*Прост. и обл.* Грубоватое (преимущ. мужское) обращение к незнакомой пожилой женщине из простонародья» [6]. Эта самая «тетка» в современной культуре выполняет, как представляется, функцию некоего посредника, заместителя своеобразной лакуны между понятиями *женщина* и *баба* (см., например, интереснейшую художественную интерпретацию понятия «тетка» в последнем романе Т. Москвиной «Она что-то знает...»).

В связи с давлением субстандартных пластов на литературный язык важно отметить и такую особенность просторечного речевого этикета, как появление новых форм обращений в виде трансформированных мужских имен собственных типа *Вован, Колян*... Один из современных исследователей жаргона и субстандартной лексики характеризует эту тенденцию следующим образом: «Сравнительно редкий в антропонимной деривации суффикс *-ан* (*Васян, Гавран* и под.) содержит только коннотацию разговорности и фамильярности, тогда как коннотативный диапазон данного суффикса в жаргонных апеллиативах несколько шире: фамильярность здесь более сниженная и более эффективная, что особенно заметно в синонимических вариантах типа *брат – братан, друг – друган/дружбан, кореш – корефан* и т.д.» [8]. Представляется, что в современном русском языке данная, характерная преимущественно для жаргонизмов, словообразовательная модель при применении к именам собственным создает не столько разговорный и фамильярный, сколько весьма сниженный, «приблатненный», оттенок.

Самое тревожное в употреблении такого рода форм мужских имен заключается в том, что они все меньше и меньше осознаются современниками как грубо-просторечные. В этом, пожалуй, и заключается основная опасность любых трансформаций в современном русском речевом этикете. «По-видимому, старшее поколение рассматривает результат подобных изменений как простое и случайное нарушение (невоспитанность молодежи и т.п.), а младшее – напротив, как норму. Собственно же процесс изменений остается незамеченным. Кроме того, поскольку в лингвистике до сих пор не существует общепринятой кодификации речеповеденческих норм, устаревший срез очень быстро вытесняется из сознания носителей языка. Тем не менее, изменения в речевом поведении и речевом этикете происходят и притом весьма значительные» [9].

К сожалению, рамки статьи не позволяют коснуться таких интересных изменений в современном этикете, как появление обращения «*Девочки!*» среди женщин преклонного возраста, новые гендерные асимметрии, влияние западной масс-культуры на отечественные традиции общения (например, отказ от двучленной формы обращения в пользу одночленной: *Валерий Анатольевич → Валерий + «вы»-формы*).

Вместе с тем, можно утверждать, что все основные трансформации, которые переживает русский язык начала XXI века (давление субстантивного пласта языка на кодифицированный, возвращение определенных фрагментов лексической системы с периферии языка и языкового сознания, стремление выработать новые средства выражения и новые формы общения, ориентация на культуру XIX века и др.) в достаточно полной мере отражаются в современном русском речевом этикете, в том числе и в системе обращений.

Литература

1. *Брадецкая И.Г.* Обучение старшеклассников профильно ориентированных классов этикетному речевому поведению в ситуациях делового общения. Автореф... канд. пед. наук. М., 2007.
2. *Культура русской речи: учебник для вузов / Под ред. Л.К. Граудиной и Е.Н. Ширяева.* М., 2002.
3. *Городникова М.Д.* Гендерный аспект обращений как фактор речевого регулирования // *Гендер как интрига познания: Сб. ст.* М., 2000. С. 83.
4. *Виноградов В.В.* История слов. М., 1999.
5. *Селищев А. М.* Язык революционной эпохи // *Труды по русскому языку. Т. 1. Социоллингвистика.* М., 2003. С. 118.
6. *Балакай А.Г.* Толковый словарь русского речевого этикета. М., 2004.
7. *Виноградов В.В.* Язык Гоголя и его значение в истории русского языка // *Виноградов В.В. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой: Избр. труды.* М., 2003. С. 91.
8. *Отин Е.И.* «Все менты – мои кенты...». М., 2006. С. 78.
9. *Кронгауз М.А.* Речевой этикет: внешняя и внутренняя типология // Доклады международной конференции «Диалог 2004» (<http://www.dialog-21.ru/Archive/2004/Krongauz.pdf>).

«Милльоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы...»

Оценочное обозначение количества

© Л.Г. СМЕРНОВА,

кандидат филологических наук

Оценка – важный компонент высказывания, содержащий отношение говорящего к предмету речи. Французский лингвист Шарль Балли, который впервые стал специально изучать языковые средства выражения оценки, заметил: «Наша мысль (...) постоянно и непреднамеренно добавляет к малейшему восприятию элемент оценки» [1]. В языке наличествуют средства – прежде всего лексические – для того, чтобы говорящий мог выразить свое отношение ко всему, что его окружает: к предметам, лицам и их качествам, к явлениям и обстоятельствам, к временным и пространственным параметрам действий и т.д.

Оценочное отношение субъекта речи может быть обозначено и по отношению к количеству. Адресат сообщения понимает, что говорящий, например, оценивает положительно тот факт, что «дома вдоволь еды», «у студентов масса возможностей», «в магазине море разлитое всяких соков». Несомненно, отрицательное отношение говорящего – к тому, что «на выставке прорва людей», «сил осталось чуть-чуть», «воды в реке воробью по колено», «денег в доме кот наплакал».

Определения количества чего-либо (считаемых предметов или веществ) составляют трехкомпонентную парадигму: *много – в норме (достаточно) – мало*. Различные жизненные ситуации предполагают необходимость выразить положительное или отрицательное отношение говорящего к наличию как большого, так и малого количества предметов, веществ, а также эмоциональных проявлений человека (*уйма денег, море обаяния, минимум ошибок, капля разума*). Сами по себе такие определения количества, как «много» или «мало» находятся вне категории оценки, однако с нормой неизменно коррелирует положительная оценка. Именно нормой того, как представлено то или иное явление в жизни, определяется знак оценки в высказывании о нем. Как в известном анекдоте: один волос на голове это мало и плохо, потому что в норме на голове должно быть много волос; один волос в супе это тоже плохо, потому что в супе в принципе не должно быть волос.

Обозначение достаточного (оптимального, соответствующего норме) количества веществ, предметов очень ограниченно представлено в лек-

сической системе языка, причем лексемы стилистически нейтральны, неэкспрессивны (*достаточно средств, довольно денег, хлеба в достатке, в меру строгости*). Любое отклонение от нормы в количественном представлении предметов или веществ соотносится с отрицательной оценкой: *нехватка, недостаток, скудость* – *излишек, избыток*. В соответствии с общей оценочной асимметрией, присущей русскому языку (лексике с компонентом отрицательной оценки почти в три раза больше, чем положительно маркированной), экспрессивные обозначения количества (как большого так и малого) чаще включают отрицательную оценку.

Наиболее разнообразны и экспрессивны в русском языке обозначения большого количества, причем они чаще употребляются с положительной оценкой, поскольку сами понятия «множество», «обилие», «многообразие» – в сравнении с понятиями «малочисленность», «скудость», «однообразие» – как правило, вызывают положительные ассоциации. Например, положительную оценку содержат наречия *вволю, вдоволь, вдосталь, в достатке, в изобилии, в избытке, сполна, довольно, навалом, видимо-невидимо* (однако возможно: «В комнате видимо-невидимо мух»).

В конкретном высказывании оценка чаще всего свойственна целому словосочетанию, но при этом выбор слова, обозначающего количество, часто усиливает оценку, присущую (в некоторых случаях потенциально) существительному. Сочетаемость слов, служащих количественными квалификаторами, может быть ограниченной. Например, слово *полчища* (во мн. числе) маркировано отрицательно, поэтому в употреблении возможно сочетание *полчища крыс*, но невозможно *полчища друзей*.

Отрицательную оценку содержат в прямом значении существительные *прорва* («яма, пропасть; топкое место, трясина») и *пропасть*. Негативные ассоциации связаны и с экспрессивным переносным употреблением этих существительных (в значении «большое количество чего-либо»). Поэтому при наличии в русском языке сочетаний *прорва деньжищ, пропасть народу* невозможны сочетания *прорва любви, пропасть обаяния*. С отрицательной оценкой потенциально связаны существительные *уйма, туча, тьма*, обозначающие большое количество чего-либо: *уйма забот, туча насекомых, тьма ненавистников*. М. Фасмер приводит русскому слову *уйма* польскую параллель *ujma* – «убыток, вред, ущерб». Отрицательную оценку, например, содержит словосочетание с количественным значением в следующем контексте: «В парке дорожки до того заросли, что для расчистки их тоже требовалась целая уйма денег» (Салтыков-Щедрин. Убежище Монрепо). Некоторые обозначения большого количества (разговорные и просторечные) используются как с положительно, так и с отрицательно маркированными существительными, в этом случае, обозначая «хорошее», они отличаются

особой экспрессией (*куча дел, проблем – куча подарков, денег; до черта мусора в комнате – у нас до черта друзей*). Отрицательно маркированы наречия *по горло* (*дел, забот*), *невпроворот* (*проблем*).

Стилистически весьма значимым представляется выбор определения количества в знаменитых блоковских «Скифах». Обозначая количество цивилизованных европейцев нейтральным в оценочном отношении существительным *миллионы*, пришедшим из итальянского языка, А.А. Блок противопоставляет им превосходящее множество русских людей – варваров, скифов, используя при этом древнее, трехкратно повторенное существительное *тьма* – «бесчисленное множество, десять тысяч». Согласно М. Фасмеру, оно считается калькой тюркского *tıman* «десять тысяч, мгла». В этой номинации художественный эффект, несомненно, создается за счет взаимодействия разных значений слова *тьма* – не актуального уже для современников Блока значения «десять тысяч» и значения «мрак, темнота».

В роковом многовековом противостоянии европейского «старого мира» и России, противостоянии, проникнутом «и ненавистью, и любовью», важную роль играет именно количественное соотношение территории «пригожей Европы» и необъятности «дебрей и лесов» России. Эта наполовину азиатская страна населена неисчислимым множеством так не похожих на рациональных европейцев русских людей, способных испытывать чувства, «которые и жгут, и губят», обладающих, по выражению Ф.М. Достоевского, «всемирной отзывчивостью», способных постичь культуру и гениальные прозрения других цивилизаций.

Для определения большого количества в русском языке могут также использоваться числительные, совпадающие по своему морфологическому облику с существительными, при этом они обозначают неопределенно большое количество: «*милльон терзаний*» (Гончаров), *тысячи насекомых, мириады* (от греч. «десять тысяч») *звезд*. Особой экспрессией обладает сочетание физически измеряемого количества с абстрактным существительным: «*пять пудов любви*» (Чехов).

Для обозначения большого количества гораздо чаще, чем для обозначения малого, используются языковые метафоры с различными типами переносов. Например, Г.Н. Скляревская указывает на метафорический перенос «предмет – отвлеченное понятие»: *груда* (*куча, гора*) – «очень много» (*груда дел, забот; куча новостей*); *вагон документов, игрушек, воз книг*. В прямом значении существительные *груда, куча гора* используются для обозначения большого количества сыпучих веществ, в этом случае они лишены оценки: *груда хвороста, куча песка, гора зерна*. Интересно, что для обозначения большого количества в переносном значении используются существительные *гора* и *пропасть*, в прямом же значении эти слова вступают в антонимические отношения.

При создании метафор со значением количества широко применяется лексика, объединенная понятием «вода»: это наименования водоемов, формы водяных потоков, мельчайших частей воды (*океан, море, река, водоворот, поток, волна, струя, фонтан, дождь, наплыв, приток — капля, слезы*). В частности, подобная лексика употребляется при реализации метафорического переноса предмет — обозначение группы людей. Например: *море людей, река демонстрантов, людской водоворот, волна атакующих, лавина людей, поток посетителей, приток гостей*. В конкретном высказывании подобные количественные обозначения нейтральны или передают скорее положительную оценку говорящего: «Будет полдень, суматохою пропахший, / Звон трамваев и людской водоворот, / Но прислушайся — услышишь, как веселый барабанщик / С барабаном вдоль по улице идет» (Окуджава).

Нейтральны в оценочном отношении количественные обозначения природных явлений, реализующие метафорический перенос «предмет — физический мир»: *каскад звуков, света, лучей; град ударов, пинков; волна света, звуков, запахов; струя света, запаха; сноп света; стена огня, фонтан огня, веер света, лучей*. Отрицательную оценку содержит метафорическое обозначение большого количества машин *автомобильная пробка* [2].

Широко и разнообразно передается значение большого количества с помощью фразеологии. Так же, как и лексика, фразеологические единицы способны выражать положительное и отрицательное отношение говорящего к избытию предметов, лиц или веществ. Нейтральны в оценочном отношении выражения *ни много ни мало, ни больше ни меньше, без малого, самое малое, по крайней мере (не меньше чем), по меньшей мере*. Компонент положительной оценки содержат устойчивые выражения *сколько угодно, сколько душе угодно, как из рога избытия, сорок сороков* (бесчисленное множество), *ешь-пей не хочу, до отвала* (кормить, наедаться), *море разливанное (разливное)* (о напитках), *ума палата* (об умственных способностях человека). Особую экспрессию содержат выражения *до черта, до жути, хоть завались, хоть отбавляй, девать некуда, несть числа, нет отбоя* (от желающих), *счету нет, хоть пруд пруди*, которые в зависимости от сочетания с существительными могут выражать как положительную, так и отрицательную оценку: *яблок в саду девать некуда, комаров в лесу до жути*.

В большем объеме представлены фразеологизмы, выражающие отрицательную оценку: *не приведи бог сколько, невесть сколько, беда сколько, непочатый край* (обычно в сочетании с существительным *работа*, однако ранее были возможны положительно маркированные сочетания *непочатый край рыбы, запасов* и т.д.). Чрезвычайно многообразны выражения, с помощью которых передается отрицательное отношение к большому количеству собравшихся где-либо людей: *как сельдей в бочке,*

как собак нерезаных, дохнуть негде, иголку негде воткнуть, шагу негде ступить, плюнуть негде, яблоку негде упасть, тьма тьмущая (народу), туча тучей (народу). С помощью выражения *Имя им легион* обычно констатируется наличие в обществе большого количества людей, сходных по каким-либо негативным качествам или отрицательному поведению. Фразеологизм сохраняет оценку, присущую ему в литературном источнике: в этой евангельской фразе изначально говорится о бесах.

Лексема с компонентом отрицательной оценки в составе фразеологизма обычно предопределяет отрицательную оценку, присущую всему устойчивому выражению: *из горла прет, беда сколько, хоть завались*. Оттенок осуждения содержат устойчивые выражения *куры не клюют, грести лопатой* (деньги, золото, серебро), *как на Маланьину свадьбу* (в изобилии наготовить, наварить). Русский человек вряд ли употребит подобные выражения по отношению к себе: «у меня денег куры не клюют», «гребу золото лопатой». Эти фразеологизмы чаще всего используются для характеристики постороннего лица, не вызывающего симпатии у говорящего. Отклонением от нормы можно объяснить компонент отрицательной оценки, который включают выражения *не в меру, без меры*, однако фразеологизмы *с лихвой, с избытком, с лишком, с гаком, с хвостиком* могут передавать и положительное отношение говорящего к факту наличия чего-либо в количестве, превышающем необходимый минимум.

В обозначениях малого количества предметов или веществ чаще присутствует отрицательная оценка. Ее предопределяет сама незначительность количества, в котором представлен предмет речи, хотя существительное в составе словосочетания может включать положительную оценку: *глоток воды, крошка хлеба, крупица золота, капля совести, проблеск ума*. Небольшое количество могут также обозначать слова *горстка, горсть, пригоршня, щепоть, щепотка, частица*, которые чаще всего сочетаются с вещественными существительными. Значение «небольшое количество чего-либо» с компонентом отрицательной оценки у слов *слезы, сопли* является конструктивно обусловленным и встречается только в разговорной речи: «Не деньги, а слезы», «Ехать на соплях» (например, на остатках бензина). Отрицательный сигнал говорящего содержат наречия *чуть-чуть, наперечет, по счету*.

Положительную оценку могут включать сочетания наречий, обозначающих небольшое количество (*немного, мало*), и отрицательно маркированных абстрактных существительных типа *проблемы, заботы, печали, неприятности* («С этим ребенком мало забот»). Однако сочетания подобных существительных с наречием *мало* употребляются чаще в конструкциях типа «Мало забот, так еще новая появилась», в которых констатируется как раз наличие у говорящего большого количества забот (проблем, неприятностей). Видимо, русскому национальному сознанию чужда беззаботность, легкость восприятия бытия. В соответствии с

Экклезиастом, само трезвое осмысление жизни предопределяет скепсис в ее отношении: «Во многой мудрости много печали».

В еще большей степени отрицательную оценку, свойственную обозначению малого количества, демонстрирует фразеология. В русском языке имеется большое количество весьма экспрессивных фразеологизмов, имеющих значение «ничего (не иметь, не дать)». Это прежде всего просторечные и разговорные выражения *ни шиша, ни шута, ни маковой росинки, ни на грош, ни на полушку* (не дать, не сделать), *фига с маслом, шиш, кукиш* (получать, давать), а также книжные фразеологизмы с тем же значением: *ни грана, ни йоты* (не дать, не сделать), *ни на йоту* (не поступиться – последний оборот может выражать в контексте положительную оценку). Некоторые устойчивые словосочетания с отрицательной оценкой имеют ограниченную сочетаемость: *ни бум-бум, ни бе ни ме (ни кукареку), ни бельмеса, ни в зуб ногой, ни аза в глаза, ни уха ни рыла* (не знать, не понимать, не соображать).

Столь же экспрессивны разговорные обозначения малого количества: *кот наплакал, не бог весть сколько, всего ничего, с гулькин нос, с воробьиный нос, на грош* (делать), *раз-два и обчелся, по пальцам можно пересчитать, не ахти сколько, ровным счетом ничего, малая толика* (совсем мало), *по мелочи, капля в море, рожки да ножки* (оставлять от чего-либо). Чаще всего названные выражения включают компонент отрицательной оценки, однако в некоторых контекстах способны передавать положительную оценку субъектом речи какого-либо факта действительности: «Ваши обвинения мне как слону дробина».

Таким образом, русский язык содержит богатейшие средства, с помощью которых говорящий может выразить свое положительное или отрицательное отношение к факту наличия предметов, лиц, веществ, эмоциональных проявлений человека и даже абстрактных понятий в большом или малом количестве, будь то «три аршина заката» (Маяковский) или «тьма низких истин» (Пушкин).

Литература

1. Балли Ш. Французская стилистика. М., 2001. С. 183.
2. Складневская Г.Н. Метафора в системе языка. СПб., 1993. С. 83.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964–1973.

Смоленск

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «Лексика с оценочным компонентом значения в современном русском языке»; проект № 08-04-00211а.

Он, она и это

© М.С. ЖИВОТОВА

Наше знакомство с каким-либо лицом является не чем иным, как узнаванием его социального «амплуа». Причем не любого, а только такого, которое актуально в данных обстоятельствах. Например, некий Петр Иванов – дальний родственник вашей тети и автор многочисленных лингвистических исследований – лично вам может стать известен как опытный альпинист. Просто потому, что впервые вы встретились с ним не в гостях или на научной конференции, а в летнем походе на Эверест.

В языке момент знакомства с тем или иным человеком отражают специальные синтаксические конструкции. Они называются предложениями тождества и имеют биноминативную структуру: *X – (это) У*. Вместо нулевой связки *быть* в них могут употребляться близкие по смыслу ползунаменательные связки, например *являться*. Первый компонент *X* обычно обозначает лицо, которое только что попало в поле зрения адресата речи и еще не известно ему. Второй компонент *У* называет одну из постоянных ролей этого лица: *Женщина у окна – американская тетушка Ильи; Мужчина, разговаривающий с завкафедрой, – преподаватель синтаксиса Петр Иванов*.

По сути, в высказываниях тождества речь идет о двух «амплуа» одного человека, определяемых конкретными обстоятельствами. Одно из них актуально только «здесь и сейчас», а другое – «здесь, сейчас и всегда». Но, обозначая устойчивую характеристику, «амплуа»-2 все же не позволяет нам составить полного представления о лице. Ведь другие его роли в описываемой ситуации остаются неизвестными. Поэтому в предложении тождества формируется не целостный образ незнакомца, а «аспектуализированный». Мы имеем дело с такими «приметами» человека, по которым его удобно опознавать лишь в данных условиях. Ср. высказывание Е.В. Падучевой: «Существенно, чтобы БП (биноминативное предложение. – М.Ж.) выражало идентификацию доселе не идентифицированного лица или объекта, т.е. такого, которое индивидуализируется в первую очередь своей ролью в разворачивающейся ситуации, а не само по себе» [1. С. 74]. В других же обстоятельствах полученных знаний о новом знакомом может не хватить, чтобы безошибочно отличить его от остальных людей.

В связи с этим вызывает интерес употребление в биноминативных предложениях местоимений 3-го лица. Традиционно считается, что сло-

ва *он* и *она* в качестве подлежащих здесь недопустимы. Причина – в их семантике и коммуникативной функции. Они называют лицо, которое не участвует в ситуации речи, но находится в поле зрения адресата сообщения [2]. Причем подразумевается, что последнему это лицо хорошо известно. Значит, местоимения *он* и *она* обозначают представление о человеке, которое сформировалось не «сейчас», а раньше. Это целостный, «глобальный» образ, объединяющий сразу несколько социальных «амплуа». Например: «В городском поселении Мурмаши председателем Совета вновь избрана беспартийная Любовь Андреевна Зименко. *Она* же является и главой муниципального образования» (Мурманский бизнес-портал «Би-порт». 2009. 2 апр.). Из контекста видно, что Л.А. Зименко не первый раз избирается на должность председателя. Поэтому в особом представлении она не нуждается: читатель понимает, о ком именно идет речь. Это и обуславливает употребление в выделенном предложении личного местоимения.

Но в высказываниях тождества, отражающих ситуацию знакомства, всегда создается «аспективизированный» образ человека. Следовательно, подлежащим должно быть местоимение, называющее только одно социальное «амплуа» – то, которое актуально в данных обстоятельствах. И в языке такое местоимение существует – дейктическое *это*. Исследователи, в частности О.Н. Селиверстова, выделяют в его семантике два обязательных компонента: «1) информация об “аспективизированном” представлении актанта, соответствующем его роли в ситуации, описанной в предшествующем контексте или непосредственно наблюдаемой – “тот, кто участвовал”, “тот, кто носил имя”... 2) указание на недостаточность этой характеристики и требование ее пополнения через предикат; предикат должен раскрыть дополнительные свойства аспектизированной представленного актанта ситуации...» [3. С. 42]. Например:

«Вечером Бегбедер стоит за диджейским пультом, прыгает, машет руками и опрокидывает стопку за стопкой.

– Вы знаете, кто это?

– Конечно! *Это* очень известный диджей! – какая-то девушка тычет пальцем в Бегбедера» (Большой город. 2007. № 22).

Для собеседницы журналиста Бегбедер не популярный во всем мире беллетрист, литературный критик и рекламщик, а профессиональный диджей. Ведь лично она наблюдала его именно в этой роли.

Таким образом, дейктическое и личное местоимения обозначают человека, находящегося в поле зрения адресата речи, но делают это по-разному. *Это* выражает «аспективизированное» представление о лице, *он* (*она*) – целостное [4. С. 54]. Поэтому считается, что первое «имеет право» употребляться в предложениях тождества, а второе – нет. Замена указательного местоимения личным здесь расценивается как нарушение коммуникативной нормы: 1) «11 апреля в Тверской

областной библиотеке имени Максима Горького состоится встреча со старшим редактором отдела публицистики журнала "Наш современник" Станиславом Зотовым. Он талантливый поэт и прозаик, лауреат международной литературной премии имени Андрея Платонова. На встрече с читателями Станислав Зотов ответит гостям на различные вопросы, расскажет о своих достижениях» (Российский экономический еженедельник «Афанасий-биржа». 2009. 7 апр.). Очевидно, что Станислав Зотов – лицо, не знакомое читателям. Поэтому, представляя его, автор новости называет должность, которую оно занимает. Но эта информация не может охарактеризовать С. Зотова как личность. И употребление местоимения *он* вместо *это* в приведенном контексте является логической и стилистической ошибкой. 2) «Челябинские каратисты завоевали четыре медали в первый день 12-го чемпионата России среди студентов... В поединках в категории до 68 килограммов победила дебютантка этих состязаний Дарья Алексеева. Она студентка УралГУФК, тренируется в ДЮСШ "Каратэ" под руководством Владимира Холкина и Андрея Сидорова» (Вечерний Челябинск. 2009. 7 апр.). Для поклонников спортивной борьбы Дарья Алексеева стала настоящим открытием. Однако из новости нельзя понять, что это за человек. Пока Д. Алексеева известна только как дебютант, победивший в соревнованиях. Следовательно, использование личного местоимения в приведенном примере неоправданно.

Современная публицистика все чаще демонстрирует нарушение описанной нормы. В отличие от лингвистов, журналисты смело используют местоимение 3-го лица в высказываниях тождества, и иногда небезуспешно. Оказывается, существуют контексты тождества, в которых слова *он* и *она* являются предпочтительными или даже единственно возможными. Приведем в качестве примера интервью с одним знаменитым ресторатором:

«– А вы сами у кого учились?

– У жизни. А готовить у Димы Каневского, *он* шеф-повар в "Царской охоте"» (Gala famous. 2005. № 9).

Для журналиста имя Димы Каневского, прозвучавшее в разговоре впервые, не является информативным. Дима Каневский обучал ресторатора хитростям кулинарного мастерства – вот все, что известно ему об этом человеке. Но данных сведений явно недостаточно, чтобы составить о последнем более или менее полное представление. Значит, с формальной точки зрения повода употреблять в высказывании тождества слово *он* нет. Однако его использование можно объяснить прагматическими установками говорящего. Ведь для ресторатора Дима Каневский – хороший знакомый, к которому он относится с большой теплотой и не скрывает этого. Дейктическое местоимение, отражающее восприятие наблюдателя, то есть объективный взгляд на вещи, здесь было бы неуместно.

А вот местоимение 3-го лица, способное передавать субъективное видение говорящего, пришлось как нельзя кстати.

Другой пример: «Под ее окнами давно прохаживается “юноша бледный со взором горящим” по имени Пьетро Антонелли. Мари узнала, что *он* – племянник самого кардинала и сын состоятельных родителей» (Атмосфера. 2005. № 9). Под местоимением *он* имеется в виду юноша, которого зовут Пьетро Антонелли и который регулярно прогуливается под окнами любимой женщины. Однако эти сведения не дают нам ясного представления о герое, поскольку характеризуют его только с одной стороны – как преданного поклонника Мари.

Почему же тогда вместо закономерного *это* мы обнаруживаем в высказывании запрещенное *он*? На наш взгляд, дело в повествователе, точнее его типе. Слово *это* было бы уместно в стандартной ситуации – тогда, когда события освещаются с позиции непредвзятого наблюдателя. Роль наблюдателя лучше всего подходит автору текста, то есть журналисту. А в нашем случае описывается ситуация, в которой оказалась молодая впечатлительная особа. Поэтому происходящее намного интереснее интерпретировать с учетом ее мировосприятия. Известно, что героиня приложила максимум усилий, чтобы выяснить интересующие ее подробности. На это намекает глагол *узнала*. Он же является показателем смены повествователей: автор > Мари.

Таким образом, отражая «аспективизированный» образ Пьетро Антонелли, личное местоимение помогает читателю посмотреть на него глазами главной героини. Следовательно, замена *это* на *он* в данном случае обусловлена стилистической задачей.

А вот использование слова *он* в следующем высказывании, наоборот, делает последнее стилистически несовершенным. Однако с референциальной точки зрения это несовершенство вполне оправданно: «Зачем, спрашивается, Виталий поменял фамилию?! Он вошел в историю детской сказки мирового кинематографа Сидлецом. А кто теперь поверит, что *он* – это тот самый Алеша?» (Комс. правда. 2008. 18 янв.). В приведенном отрывке сравниваются два представления о Виталии, соответствующие двум разным периодам его жизни. Первое ассоциируется с прошлым, в котором он был известен как киноактер Сидлецкий, исполнитель роли Алешки в сказке «Черная курица, или Подземные жители». Второе связано с настоящим, в котором Виталий никак о себе не заявил. Более того, теперь он живет под другой фамилией и предпочитает ее не раскрывать. Поэтому для обозначения этого, «нового», Виталия подошло бы не личное, а дейктическое местоимение. Однако текст построен так, что оно отсылало бы читателя к прежнему Виталию (как предыдущему объекту сообщения). И вопрос, который задает автор, потерял бы всякий смысл. Ведь он основан на противопоставлении Виталия Сидleckого и Виталия не-Сидleckого – знаменитого артиста и обычного человека.

Таким образом, местоимение 3-го лица становится в контексте единственным способом обозначения нынешнего Виталия. Оно помогает избежать путаницы и сделать изложение лаконичным.

В некоторых случаях стилистический и референциальный факторы действуют вместе: «Внимание посетителей Булонского леса привлекает необычная пара. Мужчина и женщина, закутанные в меха и укрытые пледами, полулежат в плетеных креслах. Он гладит ее по волосам, она берет его руку в свои ладони. Их ступни обложены горячими грелками, прислуга подносит горячий шоколад. Но им все время холодно. *Он* – известный всей Франции живописец Жюль Бастьен-Лепаж. *Она* – Мария Башкирцева, подающая надежды художница» (Атмосфера. 2005. № 9).

В этом контексте *он* и *она* замещают слова *мужчина* и *женщина*. Но значение последних не позволяет нам сразу сказать, кого конкретно имеет в виду автор. Поэтому с коммуникативной точки зрения использование личных местоимений здесь некорректно.

Если же учесть их стилистическую нагрузку, то все становится на свои места. *Он* и *она* не просто заменяют слова мужского и женского рода соответственно, а служат наименованиями влюбленных. Это стандартный беллетристический прием, к которому прибегают в общих рассуждениях о любви. Если применить референциальный подход, то повторное употребление *он* и *она* в последних предложениях является не чем иным, как цитацией. А цитации по функциям в языке похожи на имена собственные. С помощью них можно точно определить, о ком идет речь в данных обстоятельствах. Следовательно, *он* и *она* обозначают «аспективизированные» образы конкретных лиц, сформированные в конкретной ситуации.

Таким образом, вопреки устоявшемуся мнению, местоимения *он* и *она* могут использоваться в высказываниях тождества. Причем это не приводит к нарушению речевой нормы и, как следствие, коммуникативному «провалу». Употребляясь в контекстах идентификации в несвойственном им значении («аспективизированное» представление человека), местоимения 3-го лица делают изложение более эмоциональным и понятным.

Литература

1. Падучева Е.В. Местоимение *это* с предметным антецедентом // Проблемы структурной лингвистики. М., 1984. С. 72–88.
2. Русская грамматика: научные труды. Т. 1 / РАН. Ин-т рус. языка им. В.В. Виноградова / Н.С. Авилова, А.В. Бондарко, Е.А. Брызгунова, В.В. Лопатин и др. М., 2005. С. 534.
3. Селиверстова О.Н. Местоимения в языке и речи. М., 1988. С. 37–45.
4. Шмелев А.Д. Русский язык и внеязыковая действительность. М., 2002. С. 53–54.



«И вам не страшно..?»

Утверждение и отрицание в вопросительных предложениях

© А.А. КАЛИНИНА,
кандидат филологических наук

Проблема утверждения и отрицания в вопросительном предложении привлекает внимание и логиков, и лингвистов. С позиций логики вопрос и утверждение/отрицание в одном предложении – понятия несовместимые. Считается, что утверждение/отрицание – компонент суждения в повествовательном предложении, а поскольку вопрос не выражает суждения, то в нем не может быть ни утверждения, ни отрицания. Тем не менее, в грамматических работах характеристика предложений по признаку «утвердительность/отрицательность» распространяется на все типы предложений, выделяемых по цели высказывания, – повествовательные, вопросительные и побудительные. Например: *Он пришел. – Он не пришел; Он пришел? – Он не пришел?; Приходите (завтра)! – Не приходите!*

Деление вопросительных предложений на утвердительные и отрицательные осуществляется по аналогии с повествовательными предложениями и опирается на формальный критерий – наличие или отсутствие показателей отрицания (частицы *не*, слов *нет*, *нельзя* и др.) в структуре предложения.

Грамматическая форма вопросительных предложений может быть как утвердительной, так и отрицательной, но по значению утвердительные и отрицательные формы вопросительных предложений не соотносительны с соответствующими формами повествовательных предложений.

Утвердительная и отрицательная формы повествовательного предложения противоположны по значению (антонимичны): *Он поступил в университет. – Он не поступил в университет.* Утвердительная и отрицательная формы неместоименного вопроса не только не противоположны, но, наоборот, сближаются по значению (синонимичны): *Он поступил в университет? – Он не поступил в университет?* И в том, и в другом случае спрашивающий стремится установить с помощью собеседника, осуществилось ли названное действие или нет.

Повествовательные предложения либо утвердительны, либо отрицательны. В утвердительном повествовательном предложении сообщается о наличии того или иного явления, осуществлении действия, в отрицательном – об отсутствии явления, ситуации, неосуществлении действия. Вопрос предназначен не для информирования собеседника, а для запроса информации. В вопросительном предложении ни о чем не сообщается, поэтому в нем ничего не утверждается и не отрицается.

Вопросительное предложение не может передавать логическое утверждение или отрицание. Однако это положение справедливо лишь по отношению к «истинным» вопросам, содержащим только вопрос о неизвестном для говорящего. Нужно иметь в виду, что вопросительная форма может заключать в себе не только вопрос. С помощью вопросительного предложения могут передаваться различные оттенки предположения: «Не впрямь ли я сошел с ума?» (Грибоедов) (Может, я, действительно, сошел с ума?); «Но не наскучил ли я тебе?» (Тургенев) (Может быть, я тебе наскучил?). Кроме того, вопросительное предложение может заключать в себе не «подлинный», а риторический вопрос: «Кого не трогает новизна?» (Чехов) (=Всех трогает новизна). Риторический вопрос не требует ответа, поскольку «ответ» заключен уже в самом содержании вопроса.

Таким образом, возможность выражения значений утверждения и отрицания в вопросительном предложении заложена в неоднородности класса вопросительных предложений. Он объединяет в себе собственно-вопросительные, вопросительно-предположительные и вопросительно-риторические предложения, взаимоотношения которых с категорией утверждения/отрицания далеко не одинаковы.

Собственно-вопросительные предложения (здесь и далее мы будем говорить в основном о вопросительных предложениях без вопросительных слов), принимая во внимание их значение, нельзя признать ни утвердительными, ни отрицательными. Однако эти значения не чужды вопросу и вопросительному предложению. В вопросительном предложении не сообщается о наличии или отсутствии чего-либо (какого-либо явления, действия, ситуации в целом), но содержится вопрос о наличии или отсутствии чего-либо: «Что? были ли обвалы на Крестовой? – спросил он извозчика» (Лермонтов) (Были или не были обвалы на Крестовой?).

В собственно-вопросительных предложениях, независимо от утвердительности или отрицательности их грамматической формы, неизменно представлены оба эти значения, которые примерно уравнивают друг друга. Поэтому наличие или отсутствие частицы *не* не оказывает существенного влияния на значение общевопросительного предложения (неместоименного вопроса). Если мы сравним утвердительную и отрицательную формы вопросительных предложений без вопроситель-

ных слов (*Ты слышал эту новость? – Ты не слышал этой новости?; Вы умеете угадывать мысли? – Вы не умеете угадывать мысли?*), то увидим, что смысл этих вопросов примерно одинаков: «Ты слышал или не слышал эту новость?»; «Вы умеете или не умеете угадывать мысли?».

Когда говорящий задает вопросы типа «...тепло ль? утихла ли метель? Пороша есть иль нет?...» (Пушкин), он не располагает какой-либо информацией ни о наличии, ни об отсутствии запрашиваемого и исходит из равной возможности как того, так и другого. Поэтому как в утвердительном, так и в отрицательном по форме собственно-вопросительном предложении всегда содержится запрос равно как о наличии, так и об отсутствии чего-либо. Противоположный вариант не всегда получает выражение в структуре предложения, но он всегда подразумевается: *Он уже сдал экзамен? (или нет?) – Он еще не сдал экзамен? (или уже сдал?)*. Сравним также:

«С каким-то Чацким я когда-то был знаком. –

Вы слышали об нем?» (Грибоедов) (или не слышали?»;

«А Гильоме, француз, подбитый ветерком?

Он не женат еще?» (Грибоедов) (или уже женат?»).

Утвердительная и отрицательная формы вопроса без вопросительных слов примерно одинаковы по содержанию, но имеют различия стилистического характера. Вопрос с отрицанием расценивается как более вежливый, более деликатный. Как пример можно привести использование вопроса с отрицанием в качестве «вежливого вопроса» в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка»: «И вам не страшно, – продолжал я, обращаясь к капитанше, – оставаться в крепости, подверженной таким опасностям?». Вопрос, облеченный в форму утвердительного предложения (*Вам страшно оставаться в крепости?*), воспринимается как излишне прямолинейный, менее корректный.

Отрицательные вопросы, как «этикетно более приемлемые», нередки в текстах газетных интервью. Например: «– Николай Николаевич (Н.Н. Губенко. – А.К.), ... вы такие хорошие фильмы снимали... Не хочется на съемочную площадку снова вернуться?» (Собеседник. 2008. № 24) (Ср.: *Хочется снова вернуться на съемочную площадку?*); «– Вы никогда не жалели, что расстались с Любимовым?» (Собеседник. 2007. № 17) (Ср.: *Вы когда-нибудь жалели, что расстались с Любимовым?*).

Для постановки собственно вопроса предназначена форма утвердительного вопроса с частицей *ли*: *Сдал ли он экзамен?* (Он сдал или не сдал экзамен?); *Совместимы ли политика и спорт?* (Совместимы ли политика и спорт или они несовместимы?). Отрицательная форма вопроса может содержать собственно вопрос, но в большинстве случаев она используется для выражения предположения: «Не влюблены ли вы? прошу мне дать ответ...» (Грибоедов) (=Может быть, вы влюблены?»);

«Уж не случилось ли с ним чего?» (Лермонтов) (=Может быть, с ним что-то случилось?).

Вопросительно-предположительные предложения, имеющие форму отрицательного вопроса, отрицательного значения, как правило, не выражают, в предложении высказывается предположение не об отсутствии, а о наличии запрашиваемого: «Горячая ты какая. Ты не захворала?» (Шолохов) (=Ты, наверное, захворала?); «Не согласится ли он прийти?» (=Может быть, он согласится прийти?).

Предположительный вопрос уже не является «чистым» вопросом. Это своего рода полувопрос-полуутверждение. Наряду с вопросом, говорящий высказывает предположение о наличии того, о чем идет речь в предложении, но не вполне уверен в правильности своего предположения. Положительное предположение, выраженное в отрицательной форме предположительного вопроса, используя выражение А.М. Пешковского, можно назвать «слабым» утверждением.

Значение вопроса может быть осложнено выражением сомнения: *Был ли ты в школе?* (Тебя с твоими приятелями видели совсем в другом месте) = По-видимому, ты не был в школе?. В вопросах-сомнениях выражается предположение обратного, т.е. предположение о том, что событие, о котором идет речь в предложении, в действительности не имело места.

Для выражения сомнения обычно используется утвердительная форма вопроса, однако его содержание составляет слабое отрицание, т.е. предположение противоположного: *Придет ли он?* (Он очень занят) (=По всей вероятности, он не придет). Такой вопрос задается в ситуации, когда говорящий располагает информацией, свидетельствующей о противоположном тому, что высказывается в вопросе. Обратимся к примерам из художественной литературы: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?» (Некрасов) (=Не думаю, что счастлив); «Но был ли счастлив мой Евгений, Свободный, в цвете лучших лет, Среди блистательных побед, Среди всedневных наслаждений?» (Пушкин).

Вопрос, в котором осознается доля сомнения, подводит читателя к мысли «По всей вероятности, нет», поэтому следующий далее отрицательный ответ («Нет: рано чувства в нем остыли...») является подготовленным и вполне ожидаемым.

Риторический вопрос лишь по форме является вопросительным предложением. По значению он соответствует утвердительному или отрицательному повествовательному предложению. Если «истинный» вопрос несовместим с выражением логического утверждения или отрицания, то риторический – предназначен для выражения утверждения и отрицания, причем утвердительный по форме риторический вопрос выражает отрицание, а риторический вопрос с отрицанием содержит утверждение: «Что наш высокий ум и тысячи забот!» (Грибоедов)

(=ничто); «— Чем не жених? Ума в нем только мало. Но чтоб иметь жену, кому ума не доставало?» (Грибоедов) (т.е. вполне жених, ... всем доставало); «К чему бесплодно спорить с веком? Обычай деспот меж людей» (Пушкин) (ни к чему); «Чего женщина не сделает, чтоб огорчить соперницу?» (Лермонтов) (=все сделает); «Мой друг! Что может быть милей Бесценного родного края?» (Языков) (ничто не может быть милей); «Кому ж они не близки, не присущи – Жуковский, Пушкин, Карамзин!» (Тютчев) (=всем близки, всем присущи). Утверждение и отрицание, осуществляемое с помощью риторического вопроса, носит усиленный, категорический характер. Это связано с тем, что говорящий абсолютно убежден в противоположном тому, что обозначено в структуре предложения.

Итак, собственно-вопросительные предложения нейтральны в плане утвердительности/отрицательности. В предположительных вопросах этот нейтралитет смещен в сторону утверждения, в вопросах-сомнениях – в сторону отрицания. В риторическом вопросе вопросительная форма используется для выражения категорического утверждения или отрицания.

«Вопросительное» утверждение и отрицание – это либо ослабленное («слабое»), либо, наоборот, усиленное, категорическое утверждение и отрицание.

Утверждение и отрицание в вопросительном предложении выражается, как правило, вразрез с грамматической формой конструкции.

Выражение утверждения или отрицания средствами вопросительного предложения сопряжено с изменением коммуникативного статуса предложения. Такие предложения не только запрашивают, но и передают некоторую информацию. Значение вопроса в них либо полностью утрачено, либо совмещено с семантикой сообщения, т.е. по цели высказывания они являются вопросительно-повествовательными предложениями.

Язык прессы

Телевизионный анонс: лингвостилистическая трансформация жанра

© Л.Е. МАЛЫГИНА

В последнее десятилетие жанр телевизионного анонса расширил свои границы. С момента появления первых текстов, анонсирующих программы в эпоху телевидения «прямого эфира», когда диктор зачитывал программу передач (видеозаписи и монтажа еще не было, так же, как и рейтинговых войн, свойственных коммерческому ТВ), произошли колоссальные изменения самого телевидения в целом и текста телеанонсов в частности. Экстралингвистические факторы (коммерциализация ТВ, внедрение цифровых технологий и, как следствие, избыточность выбора, гиперконкуренция, появление нишевых каналов, «клиповое» восприятие зрителем телевизионного действия) повлияли на трансформацию функций телевизионного анонса, коммуникативная задача которого сильно усложнилась: сегодня нужно не только предоставить аудитории информацию о телесобытии, но и привлечь, а затем удержать ее внимание.

Из устного информационного объявления анонс на телевидении превратился в законченное произведение, текст которого включает знаки разных семиотических систем (*закадровый текст* – изображение – звук – *печатный текст* – *компьютерная графика*). Полифункциональность жанра привела к сращиванию рекламного и информационного дискурсов. Поэтому можно говорить о трансформации жанра телевизионного анонса, сущностными чертами которого стали *агрессивность* (вторжение в коммуникативное пространство адресата); *интрига* и *языковая игра с использованием прецедентности*.

Несмотря на то, что телеанонс по своим экстралингвистическим особенностям (бюджет, планирование) не является телевизионной

рекламой, журналисты для повышения прагматического потенциала его закадрового текста используют те же стилистические приемы, что и в рекламе. Современный анонс обязательно подчеркивает уникальные свойства предлагаемого товара. В заключительной части анонса тележурналист акцентирует внимание аудитории на таких качествах телепродукта, как эксклюзивность и сенсационность: «шокирующий», «откровенный», «собственное (независимое/журналистское) расследование», «тайны», «секреты», «откровения», «признания», «неизвестные подробности», «свидетельства очевидцев», «впервые на телеэкране»/«впервые на отечественном телевидении», «только на НТВ», «редкие кадры», «уникальные съемки».

Поскольку эпитеты *эксклюзивный* и *сенсационный* постепенно утрачивают свою образность, превращаются в штампы, журналистам приходится искать новые формы привлечения внимания. Среди удачных примеров отметим: «Беспошадная правда. Без купюр!», «Пленки для служебного пользования», «Фильм “Неизвестная Пугачева”». Повтора не будет!» («Русские сенсации». НТВ. 2007), «“Программа максимум”. Последний раз повторяем!» (анонс летних повторов программы).

В тексте телеанонса допустимы преувеличения, обобщения и использование эффекта обманутого ожидания. Сам характер телевизионных анонсов требует наличия сюжетного ожидания, а «оттянутая» развязка в них должна быть неожиданной, необычной. Примером обманутого ожидания может служить использование журналистом двусмысленных фраз, построенных на обыгрывании омонимов, чтобы создать интригующую ситуацию. Зритель заманивается на «ложный путь», на самом деле в анонсируемой телевизионной программе речь идет о другом: «Все звезды делали ЭТО. У Аллы Пугачевой это было в метро...» (видеоряд – кадры из первого клипа А. Пугачевой «Арлекино», который был снят в московском метрополитене); «У Эдиты Пьехи – в автобусе...» (видеоряд – автобус – элемент декораций концертного номера молодой Э. Пьехи)» (НТВ. «Русские сенсации». 2008) – анонс документального фильма о дебютах знаменитостей.

Созданию и развитию интригующей ситуации в закадровом тексте телеанонса служат также такие языковые средства, как фигура умолчания (апозиопезис), катафора и анафора.

Единоначатие, или анафора, как правило, строится на основе синтаксического параллелизма («*Первые* слова на чужом языке. *Первый* шопинг и *первое* столкновение с другой реальностью» (НТВ. «Враги народа». 2005. 22 янв.)). Выдвигая на первый план наиболее важный повторяющийся элемент, анафора позволяет сосредоточить на нем большее внимание, способствуя тем самым закреплению его в памяти телезрителя. Нередко она взаимодействует с другими стилистическими приемами, например с фигурой умолчания (апозиопезисом) – анонс

фильма А. Зиненко о врачах клиники для душевнобольных: «Когда пациенты идут на приступ... Когда любая операция может закончиться спецоперацией... Как стать своим среди тех, кто сам не свой? "Психическая атака" – фильм Александра Зиненко» (НТВ. «Профессия – репортер». 2006. 24 июня).

На письме фигура умолчания выражается многоточием, она служит для создания подтекста и активизации воображения адресата. В закадровом тексте телевизионного анонса апоэтизм выполняет эвфемистическую функцию и функцию переключения (перехода) из одного повествовательного плана в другой.

Тележурналисты часто используют катафорические средства создания интриги. Например, если речь идет о популярном человеке, эффект интриги создает повторная номинация в инициальной позиции («Она живет под прицелом телекамер. Но у нее есть жизнь, в которую не пускают чужаков. Неизвестная Пугачева. Такой ее еще не видели телезрители» (НТВ. «Русские сенсации». 2007). Для обозначения неизвестных широкой аудитории героев документального фильма автор анонса всегда использует личные местоимения: *он, она, они, его, ее, их*. Этот прием помогает сохранить интригу (зритель ждет ответ на вопрос: «О ком идет речь?») и подчеркнуть типичность ситуации.

Место и время тоже практически никогда не обозначены в тексте анонса конкретно. Употребляются *здесь, тут*: «Здесь слышат глазами и молятся жестах. Тут можно стать эстрадной звездой или крестным отцом таинственного преступного клана. Но сбежать из страны глухих почти невозможно» (НТВ. «Профессия – репортер». «Кодекс молчания». 2006. 21 янв.).

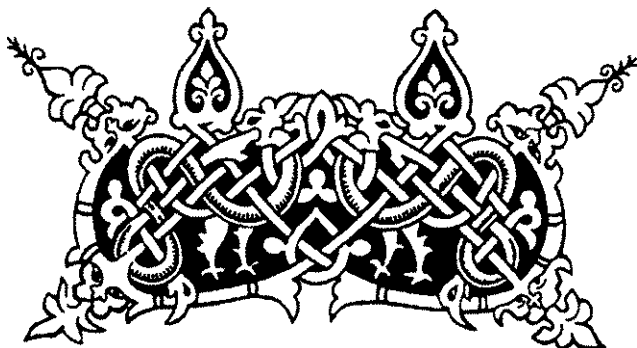
Другая существенная черта жанра телевизионного анонса – это *языковая игра с использованием прецедентности*. Первая фраза анонса должна быть эмоциональной и сразу привлекать внимание зрителя. Этой цели служат прецедентные высказывания, восходящие к текстам художественной литературы, рекламе, песням, сценариям художественных фильмов: «Хорошо иметь домик в деревне!» (НТВ. «Профессия – репортер». 2005) – рекламный слоган молока был использован в тексте анонса фильма о «рублевских» женах. Если в анонсе тележурналист говорит о популярных личностях, то чаще всего он использует прецедентные имена: «Главный Шерлок Холмс всех времен и народов» (НТВ. «Главный герой». 2008 – о Василии Ливанове). Это помогает тележурналисту избежать тавтологии, дает возможность сделать комплимент эрудиции адресата.

В то же время тиражирование в текстах анонсов прецедентных высказываний постепенно превращает их в штампы, стирает изначальную образность, что было свойственно журналистике советского времени. Нанизывание прецедентных имен и высказываний из разных областей

знания приводит к тому, что риск коммуникативной неудачи резко возрастает. Причиной тому – психологические особенности восприятия звучащей речи: зритель устает от перегруженности цитатами и примерами и «выходит из игры».

Еще одна важная черта жанра телевизионного анонса – это его *агрессивность*. Вторжение в коммуникативное пространство адресата часто приводит к нарушению этических норм, к которым можно отнести использование имен в функции обидных прозвищ, травестировку трагических ситуаций: «Артисты погорелого театра» (НТВ, анонс программы «Сегодня в 22:00». 2005. май) – о пожаре в театре им. К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко; «Ледник тронулся!» (НТВ. «Главный герой». 2008. февр.) – анонс сюжета о том, что в Кармадонском ущелье нашли обломки автомобиля съемочной группы Сергея Бодрова-младшего, пропавшего без вести во время схода ледника Колка. «Муссирование клубнички» – также этическая проблема, свойственная современным телеанонсам: «Кто ночевал с Веркой Сердючкой? Признания пехотного капитана» (НТВ. «Русские сенсации». 2008). Нарушение журналистом этических норм часто приводит к коммуникативному провалу. Зритель испытывает дискомфорт, так как его этическая позиция принципиально не совпадает с позицией автора текста.

Агрессивность, интрига, языковая игра, которые стали основными чертами жанра современного телеанонса, как нельзя лучше демонстрируют трансформацию этого жанра: информационная составляющая все более подавляется рекламными целями. И уже нельзя однозначно относить телеанонс к информационным жанрам, как это было принято в классической теории жанров. Сегодня мы можем определить его как жанр диффузный, совмещающий в себе информацию и рекламу. И, может быть, именно поэтому современный телеанонс стал обязательным и очень популярным жанром на российском телевидении.



*Библейские цитаты
в Слове о житии великого
князя Дмитрия*

© А.В. ВАЛЬКОВА

Цитирование Библии широко распространено в древнерусских текстах. О значении и приемах цитирования библейских книг содержится много материалов в научной литературе [1, 2, 3].

В письменных памятниках всегда имеются определенные способы оформления библейского текста. С этой точки зрения интересно рассмотреть “Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русьскаго” – памятник древнерусской словесности, у которого до сих пор не выявлен автор [4]. Рядом исследователей высказывалось предположение, что им мог быть Епифаний Премудрый [5. С. 85–106]. Описание творческой манеры автора “Слова”, в том числе приемов цитирования, может помочь сделать более точные выводы об авторстве памятника.

Среди способов цитирования можно выделить: *прямые цитаты, аллюзии и скрытые цитаты*.

Количество прямых цитат невелико. Это и объяснимо, так как скрытая цитата органично вплетается в текст и становится неотделима от него, а прямая цитата воспринимается как “чужое слово”. Примером прямой цитаты может служить текст жития, прилагаемый к главному герою князю Дмитрию и характеризующий его нравственную чистоту: «Божественнаго апостола Павла сбытся о нем глаголющее, еже рече: “Вы есте церкви Бога живаго, якоже рече...”» [4. С. 212]; «и Еремеино же и Давыдово речение оному рекшу: “Не се ли словеса моя яко огонь, – глаголетъ Господь, – и яко оскорд, разсекаа камень?” Давыдо-

во же: “Обыдоша мя, яко пчелы сот и разгореся, яко огонь в тернии”» [4. С. 220].

К аллюзиям отнесем упоминания различных библейских героев. Это Соломон, Самуил, Саул, Ровоам, Иеровоам. Так, говоря о царском достоинстве, автор жития замечает, что не все правители, обладающие царским саном, соответствовали этому высокому званию делами своей жизни: “Самоил в пророках прозряй предняя, но и Саул отверженный. Ровоам, сын Соломон, в царих, но Ировоам, раб и отступник, царь же” [4. С. 220].

Особый интерес представляют скрытые цитаты, которые искусно переплетаются с авторской речью. Таких в тексте большинство.

Приемы включения библейского текста автором в свое произведение разнообразны. Назовем их: 1. Соединение разных по происхождению цитат в один текст; 2. Использование параллельных по смыслу цитат из одного источника; 3. Переосмысление цитаты; 4. Использование традиционных библейских формул.

Одним из ярких примеров объединения разных по происхождению цитат в одно целое является молитва князя перед Куликовской битвой (выделены непосредственно заимствованные слова): “...*Да не порадуются враждующие мне бес правды, ни ркут погании: Где есть Бог их, на негоже уповаша, — да постыдятся вси являющеи злая* рабом Твоим. Яко аз раб твой есмь и сын рабы Твоея, испроси ми, Госпоже, силу и *помощь от святого жилища* Твоего и Бога Моего. Постави ми, Госпоже, *стѣн крепости от лица вражиа, и възвеличи имя* христианское над погаными агаряны” [4. С. 208, 210. Курсив здесь и далее наш. — А.В.]. Эта молитва построена путем соединения стихов девяти различных псалмов. Хотя Псалтырь представляет собой одну книгу, все же отдельные псалмы, входящие в ее состав, будем считать самостоятельными произведениями, так как и авторы их могут быть разными, и тематика псалмов чрезвычайно разнообразна. При этом большая часть этих элементов объединена мыслью о врагах, противостоящих праведнику, и просьбами о Божественном заступничестве.

Также из разных источников собрана предсмертная речь великого князя Дмитрия к детям: “Вы же, сынове мои, плод чрева моего, Бога бойтесь, помните писаное: Чти отца и матери, да благо ти будет. Мир и любовь межи собою имейте. Аз бо предаю вас Богови и матери вашей, и под страхом ея будите всегда. Обяжите себе заповедь мою на шию свою, и вложите словеса моя в сердце ваше. Аще ли не послушаете родителей своих, помянете писаное: Клятва отца дом чадом раздрушит, и матерне въздыхание до конца искоренить. Аще ли послушаете — длголетни будете на земли и в благых пребудет душа ваша, и умножится слава дому вашего, врази ваши падут под ногами вашими...” [4. С. 212, 214]. Текст построен путем соединения отрывков из библейских книг, содержащих

заповеди, указания на праведный образ поведения. Это книга Исход, включающая Декалог, или десять заповедей; книги Притч Соломоновых, Премудрости Иисуса, сына Сирахова.

Использование параллельных по смыслу цитат (из одного или из разных источников) также неоднократно применяется автором. К примеру, в единое предложение объединены два фрагмента книги Иова, далеко друг от друга отстоящие в тексте самой библейской книги. Этот отрывок в “Слове о житии”, характеризующий Дмитрия, звучит так: “По великому же Иову – яко отец есть миру око слепым, нога хромым, стлѣп и страж...”. Основой данной фразы послужили две цитаты: “Аще бо ты научил еси мнози и руце немощных утешил еси, коленом же немощным силу обложил еси” (Иов 4. 3–4); “Аз бых отец немощным...” (Иов 29. 16). Они объединены идеей покровительства, помощи сильного слабому (сильный = князь). Параллельные же по смыслу цитаты из разных библейских книг видим в самом начале жития, в родословной князя: “Внук же бысть православного князя Ивана Даниловича, събрателя Русской земли, *корене* святого и Богом насаженнаго саду, *отрасль* благодородна и *цвет* прекрасный царя Володимера”. Родословная князя построена на основе цитат из двух пророчеств, говорящих о рождении Христа от предков по линии царя Давида: “Изыдет жезл из *корене* Иессеова [отец царя Давида. – А.В.], и *цвет* от корене его взыдет” (Ис. 11.1); “Во днех оных и в то время произрастити сотворю Давиду *отрасль* правды, и сотворит суд и правду на земле” (Иер. 33.15). Заимствование строится на нескольких опорных словах: *корень*, *цвет*, *отрасль*.

Пример переосмысления цитаты – “Просветися лице его яко ангелу”, употребленное при описании кончины Дмитрия. Происхождение цитаты – из Деяний апостольских, при описании речи первомученика Стефана. Переосмысление заключается в том, что традиционно в агиографических памятниках данная цитата используется при описании подвигов миссионеров, претерпевающих те или иные страдания от неверных. Вообще же мотив уподобления ангелу свойственен преподобническим житиям. Это не единственный случай сравнения с ангелами в “Слове о житии”, а также не единственное, что роднит “Слово”, по предмету повествования – княжеское житие, с описанием жизни преподобного подвижника.

Использованием традиционных библейских формул следует назвать случаи такого цитирования, когда в авторский текст включаются часто используемые в Библии фразы, для которых трудно назвать один источник. Так, в предсмертном напутствии Дмитрия к сыновьям употребляется формула такого рода: “Вложите словеса моя в сердце ваше”, источником которой можно назвать разные библейские книги, в том числе и Евангелие, например: “Вложите словеса мои в уши”. Также и во многих апостольских посланиях используется напутствие: “Бог мира да будет

с вами". Эта формула включена автором "Слова" в предсмертную речь Дмитрия к боярам.

Как уже было сказано, основную массу в тексте составляют неяркие цитаты, представляющие собой в той или иной мере переработку изначального текста. Можно выделить следующие способы обработки текста-источника в "Слове о житии":

1. Изменение порядка слов: "Праведник яко финикс процветет, яко кедр, иже в Ливане умножится" (Псал. 91.13) изменилось в "Слове о житии" на "И в сем мире славен бысть – *яко кедр в Ливане умножися и яко финикс в древеси процвете*" [4. С. 206];

2. Изменение времени глагола. Будущее время глагола псаломского текста изменено в житии на аорист, что несет и смысловую нагрузку, наряду с требованиями временной организации текста. Награда праведнику в 91 псалме обещается, а в применении к герою мыслится уже исполнившейся;

3. Сокращение и/или дополнение текста. К примеру, фраза жития "Царие земстии, слышаще его, удивишася, и многы страны ужасошася" сконструирована на основе текста псалма 47: "Яко се, царие земстии собрашася, снидошася вкупе: тии *видевше* тако, *удивишася*, смятошася, подвигошася" (Псал. 47.5–6). Как видим из сравнения с текстом-источником, автор использует вместо шести глагольных форм только три. Причем буквально заимствована из них только одна – *удивишася*. К причастию *видевше* подобран контекстуальный синоним *слышаще* и цитата дополнена фразой, построенной по принципу смыслового и синтаксического параллелизма: "Царие...удивишася..." = "многы страны ужасошася";

4. Замена части текста синонимом. Так, один из стихов псалма 82 послужил основой для следующего фрагмента "Слова о житии": "Врази же его *взавидеша* ему, живущие окрест его" [4. С. 208]. В исходном тексте "Врази Твои возшумеша и *ненавидящии* Тя воздвигоша главу" (Псал. 82.3). Синоним подобран на основе причастия из того же текста: *ненавидящии* – *возненавидеша*;

5. Изменение лица глагола или местоимения. Обычно такое изменение обусловлено только логикой текста. Слова псалмов "Внегда глаголати им мне на всяк день: где есть *Бог твой*?" (Псал. 41.11) и "Да постыдятся...ищущии душу мою, изъяти ю, да постыдятся хотящии *ми* злая" (Псал. 39.15) переделаны таким образом, чтобы согласовывались с общим планом молитвы князя, где они используются: "...Не ркут погании: "Где есть *Бог их*, на негоже уповаша?" да постыдятся вси, являющей злая *рабом Твоим*" [4. С. 208];

6. Изменение морфологического статуса глагольной формы. При описании изобилия русской земли во времена княжения Дмитрия Донского автор пользуется сравнениями с землей обетованной, при этом

изменяя компоненты библейской формулы “И умножися слава имени его.., и *въскипе* земля Руская в лета княжения его, яко прежде обетована Израилю” [4. С. 208]. Исходный текст: “Рече же Господь к Моисею: видя видех озлобление людей моих, иже во Египте... и снидох ... извести я из земли тоя, и ввести их в землю благу и многу, в землю, *кипящую* млеком и медом” (Исх. 3. 7–8). Непосредственно заимствуется глагольная форма, при этом из причастия она переходит в глагол прошедшего времени – *кипящую* – *въскипе*. Это изменение имеет важное стилистическое значение. Если в библейском тексте причастие воспринимается как одно из ряда определений, то в “Слове о житии” соответствующая глагольная формула выделена, и за счет использования глагола вместо причастия действие становится более концентрированным.

В целом следует сказать, что приемы изменения библейского текста в “Слове о житии” весьма разнообразны, что и соответствует стилю *плетения словес*, которым написан этот памятник.

Литература

1. Вигzell Ф. Цитаты из книг Священного Писания в сочинениях Епифания Премудрого // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. 26.
2. Данилевский И.Н. Библизмы Повести временных лет//Герменевтика древнерусской литературы X–XVI вв. М., 1992. Сб. 3.
3. Рогачевская Е.Б. Библиейские тексты в произведениях русских проповедников//Герменевтика древнерусской литературы X–XVI вв. М., 1992. Сб. 3.
4. Слово о житии великого князя Дмитрия Ивановича//Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2000. Т. 6.
5. Соловьев А. В. Епифаний Премудрый как автор “Слова о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русьскаго”// ТОДРЛ. Л., 1961. Т. 17.

О чем пел народ в первом российском гимне

© В.А. ЗОЛотова

Слово *гимн* заимствовано, вероятно, из польского и означает: “[польск. *hymn* < лат. *hymnus* < греч. *hymnos*]. 1. Торжественная песня, принятая как символ государственного или социального единства <...>. 2. Вообще – хвалебная песня, хвалебное музыкальное произведение” [1]. Подробная история гимнов изложена Н.А. Соболевой [2].

На Русь гимны пришли вместе с принятием христианства из Византии в конце X века [3, 4]. Это были духовные песнопения, прославлявшие Бога, святых, церковные праздники. Они исполнялись во время богослужения и домашней молитвы. В XII веке на Руси появились оригинальные христианские гимны, прославлявшие князей Бориса и Глеба. Расцвет русской гимнографии приходится на XVI век. В этот период создавались славильные песнопения о русских воинах, героях и духовных руководителях.

В XVIII веке в связи с усилением влияния России в мире и многочисленными военными победами возникли первые попытки светской гимнографии. Светские гимны воспевали государя, русский народ и победы над врагами.

В эпоху Петра I (1689–1725) в качестве светского гимна использовался “Преображенский марш Петра Великого” [5]. Первоначально в нем не было слов. Официальная музыка лейб-гвардии Преображенского полка Российской армии исполнялась при выходах императора, во время военных походов и парадов, на церемониях приема послов, в дни юбилеев побед в Северной войне, в дни тезоименитства царя, в день коронации Екатерины I.

В 1805 году поэт-гвардеец С. Марин написал к маршу слова. Следует заметить, что к этому времени уже появился второй светский гимн.

В тексте марша воспевались русские воины и славное прошлое, каким, по мнению автора, являлась эпоха Екатерины II (1762–1796). Этому посвящаются первые четыре строфы:

Пойдем, братцы, за границу
Бить Отечества врагов.
Вспомним матушку-царицу,
Вспомним век ее каков!

Славный век Екатерины
Нам напомним каждый шаг;
Те поля, леса, долины,
Где бежал от русских враг!

Вот Суворов где сражался!
Там Румянцев где разил!
Каждый воин отличался,
Путь ко славе находил.

Каждый воин дух геройский
Среди мест сих доказал,
И как славны наши войски,
Целый свет об этом знал.

В тексте неоднократно повторяются слова с корнем *-слав*: *славный век; путь ко славе; как славны наши войски; между славными местами*. Ценность каждого воина для Отечества подчеркивается при помощи единоначатия. Синтаксические параллельные конструкции особо выделяют заслуги полководцев: Суворова, Румянцева. Воины эпохи Александра I (1801–1825) тоже хотят стяжать славу, стремясь послужить царю и народу. В качестве врага в тексте выступает француз, и обозначается семантическое противопоставление: *наши – враги*.

В 1791 году появился еще один светский гимн “Гром победы, раздавайся!”. Поводом к его созданию послужило взятие русскими войсками под командованием А.В. Суворова османской крепости Измаил в ходе Второй турецкой войны (1787–1791). Текст гимна написал поэт Г.Р. Державин [6], а музыку на мотив полонеза – О.А. Козловский. Этот гимн открывал все торжественные балы и приемы, звучал в царских дворцах, в парках дворянских усадеб и на полях битв. Гимн был хорошо известен русским людям, он упоминается в текстах художественных произведений. Например, его насвистывает Троекуров в повести Пушкина “Дубровский” [7].

В тексте создается возвышенный образ русского народа, который обозначается торжественным словом *Росс*: “веселися, храбрый Росс”, “храбрость Россов почитая”. Обилие глаголов в повелительном наклонении придает образу народа приподнятость, например: *раздавайся, веселися, украшайся*. Гимн утверждает храбрость русских воинов:

Воды быстрые Дуная
Уж в руках теперь у нас;
Храбрость Россов почитая,
Тавр под нами и Кавказ.

В тексте также прославляется государыня Екатерина II. Каждый куплет завершается припевом: “Славься сим, Екатерина, / Славься, нежная

к нам мать". В гимне дана развернутая характеристика императрицы. Ее называют *премудрой царицей*; *великой женой*, а ее действия признаются безукоризненными: "...Твой взгляд, Твоя десница – наш закон, душа одна". Церковнославянизмы *жена* (в значении "женщина") и *десница* создают возвышенный образ государыни. Народная любовь к императрице подчеркивается словами: "Всех сердца Тобой и взоры оживляются одной".

В данном тексте, как и в "Преображенском марше", присутствует образ врага. Врагом является Османская империя. Для изображения победы над врагом автор использует прием олицетворения: *Тавр* (горный хребет в Турции) и *Кавказ* "почитают храбрость Россов", "стон Синая раздается" (*Синай* – одно из названий крепости Измаил), "зависть и вражда мятется". Чтобы показать масштабность одержанной победы, в текст вводятся имена собственные *Селим* (османский султан): "Гордость низится Селима"; и пророк *Магомет*: "Магомета ты потрес". Использование глаголов в форме настоящего времени позволяет представить победу над врагом так живо, как будто она происходит на наших глазах.

Примерно в то же время, что и песня Державина, возник еще один текст, который по своему содержанию, ритмике, интонациям, строю стиха приближается к гимну. Это так называемый духовный гимн "Коль славен наш Господь в Сионе" [8], написанный М.М. Херасковым. Композитор Д.С. Бортнянский положил текст гимна на музыку. В течение XIX века этот гимн исполнялся во время торжественных церемоний не светского характера: крестных ходов, церковных праздников и парадов.

По содержанию текст Хераскова напоминает молитву и полностью соответствует определению духовного гимна, данному святителем Григорием Нисским: "Гимн есть воздаваемое Богу благословение за дарованные нам блага" [9]. Как и молитва, гимн содержит благодарность Богу: "прими от нас благодаренье". В тексте неоднократно прославляется Бог:

Велик он в небесах на троне,
В былинках на земле велик.
Везде, Господь, везде ты славен.
В нощи, во дни сияньем равен.

Для усиления прославления используется повтор: *славен, везде и велик* приводятся дважды.

Ты солнцем смертных освещаешь,
Ты любишь, Боже, нас как чад,
Ты нас трапезой насыщаешь
И жидешь нам в Сионе град.

Гимн сближается с молитвой обилием церковной лексики: *Сион, ночь, агнец, чадо, град, благодарение*. Некоторые слова здесь являются многозначными. Например, слово *трапеза* обозначает и материальную, и духовную пищу.

Своеобразным гимном России можно считать поэму М.М. Хераскова “Россиада” [10], написанную в 1779 году. Поэма посвящена взятию Иваном Грозным Казани (1552), но для поэта это повод к оценке прошлого, настоящего и будущего России. “Россиада” представляет собой достаточно объемный текст и состоит из двенадцати песен. Судя по ее содержанию, она безусловно оказала влияние на гимнографическую практику эпохи.

В “Россиаде” мы находим ряд идей, впоследствии отразившихся в государственном гимне. Прежде всего – это прославление России как православного государства: “Закон Российский свят! Велик Российский Бог!”. Автор призывает божественное покровительство на страну: “О Боже! Подкрепи, спаси, прославь Россию!”.

В поэме утверждается божественное происхождение царской власти. В тексте встречаются неоднократные примеры божественной помощи царю. Например, Бог посылает к царю праведника со словами: “В лице отчества явися Иоанну, / Да узрит он в тебе Россию всю поправну!”. Поэтому царь стал защитником России. В поэме подчеркивается отеческое отношение царя к своим подданным: “Зрит в подданных детей, они в царе отца”; “Я страж отчества, а Вы его сыны”; “Коль так владетели о подданных пекутся, они безгрешно их отцами нарекутся”; “Лобзает видзей, как чад своих отец”.

В начале XIX века в России произошло много драматических событий. Страна потерпела поражение от Наполеона под Аустерлицем и была вынуждена подписать в 1807 году унижительный Тильзитский мир. Затем в 1812 году Наполеон вторгся в Россию, последовала сдача Москвы и пожар в столице. После этого наступил перелом в ходе военной кампании, и французы были изгнаны из России. Русская армия во главе с Александром I вступила в Париж. Позднее, в 1815 году под эгидой России был создан Священный союз. Все эти события обусловили обострение национального самосознания и потребность в официальных символах государства. Ответом на эту потребность стало создание первого официального гимна России. Им стала “Молитва русского народа” [11]. Ее слова были написаны В. А. Жуковским под впечатлением английского гимна “God save the King”. Есть устойчивое мнение, что Жуковский перевел английский гимн. Однако “Молитва русского народа” ни в коей мере не является переводом.

Русский текст во многом отличается от английского. В этом нетрудно убедиться, сравнив текст Жуковского и английский гимн. В результате сравнения можно выявить следующие отличия:

1) Английский гимн состоит из пяти строф, а русский – из шести куплетов.

2) В гимне Жуковского присутствуют строфы, посвященные воинам и государственным мужам, в английском гимне они отсутствуют.

3) В русском тексте есть строфа, отражающая духовные поиски народа, его размышления о вечной жизни. Именно эта строфа сближает русский гимн с молитвой. В английском тексте такие идеи не выражаются.

4) В английском гимне есть образ врага, который занимает в тексте значительное место. В “Молитве русского народа” этот образ не появляется.

Первый куплет был написан Жуковским в 1814 году и впервые был исполнен на параде в Варшаве по поводу встречи Александра I в 1816 году. Исполнялся он на мелодию английского гимна. Гимн произвел на императора большое впечатление, и он отдал распоряжение исполнять его во всех торжественных случаях. Так гимн получил официальный статус. В 1818 году Жуковский дописал к тексту еще пять строф и впервые опубликовал новую версию в журнале “Сын Отечества” под заглавием “Гимн, петый воспитанниками Санктпетербургской гимназии на публичном экзамене”. В таком виде гимн существовал до 1833 года.

Заголовок “Молитва” определяет связь гимна с духовной гимнографией. С молитвой гимн объединяет обращение к Богу, призыв божественной помощи и покровительства:

Боже, Царя храни!
Славному долги дни
Дай на земли;
Гордых смирителю,
Слабых хранителю,
Всех утешителю
Все ниспошли!

В тексте каждое прошение является обращением к Богу с просьбой различных благ: мира, спасения души, благополучия государя и мн. др. Божественное покровительство призывается по очереди на монарха, Россию, войнство, “мирных воителей” и народ. Для обращения к Богу используются глаголы *храни, дай, ниспошли, отжени* (отгони), *воспомяни, провожай*. В гимне, как и в молитве, утверждаются основные христианские добродетели: “К благу стремление, в счастье смирение, в скорби терпение дай на земли”. Также текст Жуковского содержит характерную для молитвы идею вечной жизни, просьбу, чтобы царство небесное отражалось в жизни людей и руководило ими: “Светло-прелестная, жизнь наднебесная, сердцу известная, сердцу сияй”. В “Молитве русского народа” используется церковная лексика: *бранный, миротворители, благо, царство* (в значении “время управления какого-либо царя”).

В тексте Жуковского уже были заложены основные образы и идеи государственного гимна России: это образы монарха, родины и народа. К числу основных ценностей относятся идея веры и гуманистическая форма правления, такая форма государственной власти характеризуется словосочетаниями: *гордых смиритель, слабых хранитель, всех утешитель*. В тексте гимна также обозначаются три уровня защиты для народа: Бог, монарх и государственная власть.

Таким образом, можно сделать вывод, что создание официального государственного гимна России было подготовлено многовековой историей духовной гимнографии. Национальный гимн прошел путь от текстов, прославляющих личные качества царствующих особ (светские гимны XVIII века), до гимна, воспевающего монарха как выразителя божественной воли и доброго правителя по отношению к народу.

Литература

1. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 1998.
2. Соболева Н.А. Из истории отечественных государственных гимнов // Отечественная история. 2005. № 1.
3. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.
4. Мурьянов М.Ф. Гимнография Киевской Руси. М., 2004.
5. Антология военной песни: от Полтавской битвы до чеченской войны. Сост. В.Калутин. М., 2006.
6. Державин Г.Р. Стихотворения. М., 1958.
7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. М., 1957. Т. 6. С. 230.
8. Пчелов Е.В. Монархи России. М., 2003. С. 158.
9. Мартынов В.И. История богослужебного пения. М., 1994. С. 39.
10. Херасков М.М. Избранные произведения. М., 1961.
11. Жуковский В.А. Полн. собр. соч. и писем. М., 2000. Т. 2. С. 99–100.



“Суженый, ряженный, явись во сне”

*Наименования гаданий
в нижегородской деревне*

© О.В. НИКИФОРОВА,
кандидат филологических наук

До сих пор живут в нижегородской деревне гадания, из которых наиболее популярные связаны с личной судьбой человека, его браком. В гаданиях именно девушка-невеста была главным и самым заинтересованным лицом, потому что мечтала устроить свое счастье через брак. При этом гадания о замужестве отвечали не на один, а на несколько вопросов.

Все гадания, записанные в Нижегородской области, можно условно разделить на несколько групп.

Быть ли замужем? Гадания проходили на улице, в амбаре и в доме. Под Новый год девушка шла во двор, охватывала руками забор – городьбу, затем считала, сколько кольев охватила руками, если четное число, то выйдешь замуж, нечетное – сулило сидение в девушках. Это гадание называлось *обнимать городьбу*. Иногда на улице девушки отступали на девять шагов от ворот, ложились и катились к воротам: подкатишься плашмя – быть свадьбе, подкатишься боком – сидеть еще в девках. Некоторые гадания проходили в амбаре: девушка считала бревна. И, наконец, гадали в доме. Девушка приносила охапку дров и считала поленья.

Смысл гаданий мог варьироваться в зависимости от того, что загадывала девушка: за холостого или вдовца выйдет замуж. Если перо пустое – посватает вдовец, одноцветное – холостой.

Куда выйти замуж? Суть этого гадания сводилась к перекидыванию через голову лаптя (валенка, сапога, кочерги, мутовки, сарафана, денницы – части прялки, пояса, ложки). В какую сторону ляжет передним концом используемый предмет – туда и замуж. Это гадание повсеместно распространено в нижегородской деревне и называется *кидать лапоть*, *кидать валенок*, *кидать сапог*, *кидать ложку* и т.д. В деревне Долгуша Городецкого р-на кидали лапоть или сапог за овин, приговаривая: *Где судьба живет?* За ограду бросали сарафан: куда проймой ляжет – там и жених (д. Богомолowo Городецкого р-на). Зажигали спичку (соломинку), говорили: *Лучинка, лучинка, где моя судьбинка?* В какую сторону склонится сгоревшая спичка или соломинка (с. Мамлейка Сеченовского р-на), а в селе Б. Аря Лукояновского р-на смотрели, в какую сторону запоеет петух, принесенный в избу, – в той и суженый.

Когда выйти замуж? Гадание называлось *надевать квашню*: девушке завязывали глаза, на голову надевали квашню, кружили, затем она шла по двору. Если пройдет в ворота, то в этом году выйдет замуж (с. Белавка Воротынского р-на, д. Мочальное Городецкого р-на, с. Мармыжи Перевозского р-на и др.). Те же цели преследовало и гадание *кидать сапог*: кто дальше бросит сапог, тот скорее выйдет замуж (д. Ягодно-Лесное Городецкого р-на).

Как жить в замужестве? Эти гадания должны были дать ответ на вопрос – бедно или богато будет жить девушка после выхода замуж. В бане выставляли оголенный зад, спрашивали у банника: *За кого мне замуж идти?* Погладит гладкой рукой – быть за бедным, мохнатой – за богатым. В бане из печи вытаскивали кирпич, если попался очень закопченный, посватает богатый. В гадании использовали курицу: в темноте вытаскивали у нее перо – если пестрое – посватает богатый, если черное – бедный. Сыпали на снег золу и утром смотрели, какой след окажется на золе. Если след от сапога – посватает богатый, от лаптя – бедный.

Имя будущего мужа определяли, кидая за забор сапог, и у того, кто его подберет, просили назвать мужское имя. В некоторых районах Нижегородской области девушки ходили по деревне, стучали в окна и, изменив голос, спрашивали: *Как судьбу зовут?* Имя мужа пытались узнать и другим способом. С огарком свечи, мусором или блином выходили на улицу – имя первого встречного считали именем будущего мужа.

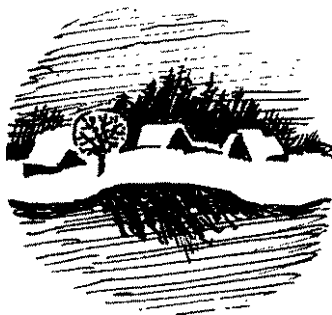
Внешность суженого, например цвет волос, предсказывало гадание *дергать шерсть*, то есть по клоку выдернутой шерсти овцы. В некоторых селах на ночь на сеновале оставляли гребень, а утром смотрели, какого цвета волосы на нем, таким будет цвет волос жениха. О росте и фигуре жениха судили по выдернутому из поленицы полену: имели значение толщина, длина и количество сучков на нем.

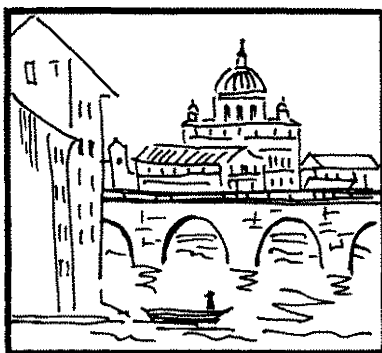
Были гадания, которые не входят ни в одно из перечисленных. Они связаны с желанием девушки увидеть во сне своего жениха: на ночь

обсыпали постель овсом и говорили: *Суженый, ряженный, приди овес жать*. Гадание *репу рвать* аналогично: под подушку на ночь клали очищенную репу и звали суженого репу рвать. В других деревнях Нижегородской области под подушку клали кусок хлеба (кусочек свадебного пирога, пресную лепешку и др.) и призывали суженого: *Суженый, ряженный, приди ко мне ужинать (хлеб-соль кушать)*; под подушку на ночь могли положить пояс, приговаривая: *Пояс, пояс, покажи мне поезд [свадебный. — О.Н.]*.

К сожалению, со временем многие из них были утрачены. Но пожилые люди вспоминают, как *пололи снег* — брали снег в руки со словами: *Щиплю беленький снежок, где собачка залает, там мой женишок*. С утратой этих гаданий утрачиваются и обрядовые лексемы.

Арзамас
Нижегородской области





“Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе” как жанр путевых записок конца XVII века

© В.В. ПОТАРЬ

“Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе” создавалось в эпоху, когда функциональные стили языка еще не получили окончательного оформления. В это время, как справедливо замечает М.Н. Кожина, в процессе исторического развития национального литературного языка существенную роль играет формирование и “шлифовка” его функциональных стилей, и стиль совершенствуется согласно требованиям различных сфер общества [1. С. 35].

Путевые записки П.А. Толстого – произведение, на примере которого по принципу отбора языковых средств для оформления структуры текста наиболее четко прослеживается развитие жанра путешествия. Цель путевых записок – обогащение интеллектуального и культурного уровня соотечественников. Информативная функция произведения складывается из отдельных фактов и частных случаев в общую картину, цель создания которой состоит в развитии познавательной деятельности широкого круга читателей.

К одним из наиболее действенных способов выражения в тексте “Путешествия...” относится активное использование автором *иноязычных слов*, причем они ко времени создания путевых записок не являлись общеупотребительными в речи российского общества – новые слова несли в себе новую информацию. В первую очередь автор использовал лексемы, являющиеся наименованиями *неизвестных реалий*. Иногда писатель применял справочно-описательный способ характеристики неизвестного понятия, например: “В Венецы есть извозничьих лодак,

которые называют *гундалами*, немало тысяч, а все черные и покрыты черными сукнами, с акончинами великими, и во всяком гундале по одному человеку-гребцу, а на ином и по два человека. И кому куды потребно ехать морем в ближние места от Венецы или в самой Венецы по каналам, то есть по улицам, то в тех гундалах ездят, нанимая их; а плата бывает за целый день от гундала, которой с одним гребцом, дукаст венецкой <...> и за тое плату весь день повинен возить, где изволит” [2. С. 109. Курсив здесь и далее наш. – В.Р.].

Иной раз новые понятия определяются путем многократного воспроизведения обозначающего его слова. Так, *фонтаны*, по мнению автора, являются, очевидно, своеобразным символом Италии, следовательно, упоминание о них мы находим практически во всех описаниях крупных итальянских городов: в Неаполе во время праздника “...из <...> *фантан* вместо воды будут истекать вина розные виноградные, красные и белые”; в римском саду “множество предивных *фантан*, которые нечаянно обливают входящих в тот огород по дорогам”; во Флоренции “есть не во многих местах *фантаны*, которые есть и попорченные, однако ж хорошего мастерства”; а в Болонье автор “*фантан* <...> не видал ни худых, ни добрых” [2. С. 139, 211, 233, 235. Далее указываются только страницы].

Отличительной чертой стиля Толстого является стремление воспроизвести в определенном контексте большое количество слов, передающих названия неизвестных реалий. Автор оформляет их в виде ряда однородных членов с обобщающим словом, однако без последующей детальной характеристики, например: *музыкальных* – “...в том костеле заиграла вся музыка на троих *арганех* и на *скрытицах*, на *басах*, на *фиолгалбах*, на *арфах*, на *штормах*, на *цитрах*, на *флейтах*, на *трубах*, на *литаврах*, на *сиповках*, на *барабанах* и на иных многих *инструментах* розных *мусикийских*...”; *мореплавательных* – “...в то время со всех *караблей*: и с *венециянов*, и с *фрегатонов*, и с *галер*, и с *тартан*, и с иных судов, которые стоят при самой Венецы, – стрельба была и пушек великая...”; *растениеводства* – “...в том саду множество *дерев* *лимоновых*, *памаранцовых*, *каштанов*, *арехов* *грецких*, *винных* *ягод*, *яблок*, *дуль*, *груш*, *слив*, *вишен*, *черешни*, *персек*, или *шепталы*, *виноградов* розных <...> *цукатов*, *райских* *яблок* и иных *плодовитых* всяких *дерев* много” (45, 101, 66).

Умелое использование терминов из разных сфер науки и культуры иллюстрирует стремление автора отразить в своем произведении как можно больше сторон объективной действительности. Исследователи отмечают, что “энциклопедизм путевых записок П.А. Толстого – яркая примета времени”, так как передовые представители XVII–XVIII веков “отличались широтой взгляда на законы бытия, глубиной познаний и верой в безграничные возможности человеческого разума” [3. С. 271].

Следовательно, можно утверждать, что текст путевых записок Толстого способствовал обогащению словарного состава русского языка рубежа XVII–XVIII веков.

Важным компонентом, придающим путевым запискам Толстого своеобразное эстетическое наполнение, являются *неизвестные* носители русского языка иноязычные лексемы, называющие *уже известные* реалии. Так, обилие итальянских слов, переданных с помощью русской графики, но с последующим их переводом, погружает читателя в этнокультурную атмосферу Италии, создают языковой фон, передающий национальный колорит, например: “...поздравляя, еновским галерам учинили салво, то есть почтение, стреляли ис пушек”; “...та *остария* в Медиолане для приезде *фарестиров*, то есть иноземцов, лутчая”; “...изрядная анисовая водка, которую сидят из виноградных вин, что по-итальянски называется *аква-вита*...”; “...также виноградное вино изрядное, которое называют италияне *виндолцо*...”; “...между теми судьями один судит на месте короля гишпанского и называется *капо*, то есть голова надо всеми...” (181, 88, 71, 237, 134).

Оформление собственных имен в тексте “Путешествия...” позволяет оценить Толстого как переводчика: “Приехав в Рим, пришел к одному месту, которое называется по-итальянски *Санта Скала*, а по-словенску Святая Лестница”; “Потом пришел к соборной церкви, которая называется итальянским языком *Санта Мария Фиоре*, то есть Святыя Марии Цветковой”; “И прежде приехали на место, которое называется *Гротоди-сан-Павло*, то есть пещера святого Павла-апостола...” (199, 238, 164).

Следует заметить, что текст “Путешествия...” содержит элементы разных стилей, прежде всего *канцелярско-делового*, который “был созвучен эпохе преобразований, когда выше слова ставили дело, а на литературу смотрели как на явление прикладного характера” [3. С. 284]. Деловой стиль выражает авторские замыслы, заключенные в рамки не совсем соответствующего им содержания, что характеризует своеобразную повествовательную манеру Толстого.

В путевых записках, где говорится о деятельности официальных учреждений, автор использует устойчивые приказные формулы, что позволяет выявить сходство текста с документом: “...на строение того столпа *издержано казны* цесарской многое число – 1100 золотых червонных”; “...а *исходит* тем работным людям на *жалованья* по 25000 дукатов венецких на год...”; “Ис той церкви пошел я в полаты, в которых *пишут приход и расход казны*, которая збирается на тое церковь” (39, 59, 128).

Однако наиболее показательными примерами, иллюстрирующими функционирование канцелярско-делового стиля на протяжении всего художественного пространства путевых записок, являются характеристики *явлений природы*, например: “...вода морская по своему природ-

ному обыкновению прибытия и убытия была надлежащему нашему пути во противление, зачем мы тое ночи далее иттить не могли..."; "В той глубокости [реки] во многих местех не можно видеть дна, где от видения той глубокости приходит человеку великое страхование"; "Теми помяненными горами путь зело прискорбен и труден" (174, 48, 46). Таким образом, мы видим, что канцеляризмы в составе путевых записок Толстого, не обладая тематической закрепленностью, определяются как "естественный компонент текста, требующий буквального воспроизведения картин реального мира" [4. С. 191], что соответствовало замыслу автора — создать произведение официальное по форме, но художественное по содержанию.

Канцелярско-деловой стиль путевых записок Толстого влияет также на функционирование в структуре произведения заимствованной лексики. В основном это касается синтаксической сочетаемости новых иноязычных слов. Показательны примеры, где наблюдается аналогичная синтагматика отвлеченных заимствованных и русских имен существительных: "...для имени государя моего хотел бы мне учинить гонор и тем бы дороге моей учинил препятие"; "А пойдут они <...> для опасения, чтоб французы в Цицилии не учинили какой конфузи, то есть замешания"; "...скорбели, что такая несчастная оказия учинилась" (232, 182, 183). Таким образом, можно предположить, что деловой стиль оказал влияние на адаптацию новой заимствованной лексики, активно проникавшей в русский язык в Петровскую эпоху.

В путевых записках Толстой дает точное наименование государств, используя дипломатические термины, например: "приехал к полскому рубежу к реке Ивате, которая граничит Московское государство с Полским и Литовским"; "...та Муравская земля цесарского же владения"; "...местечко Решент Венецкой державы"; "То помяненное местечко на границе цесарской со Италиєю, с Венецким владением" (10, 34, 49). Этот способ является продуктивным для существования заимствованных слов той же семантической группы: "...между цесарским государством и полским королевством в том месте граничит болото..."; "...съезд в то время был в Аршаву великой всем сенаторам Речи Посполитой, обоих народов, так короны Полской, яко и княжества Литовскаго..."; "...до первого италиянскаго города Венецкой же провинции"; "Те города все <...> Венецкой республики" (32, 23, 48).

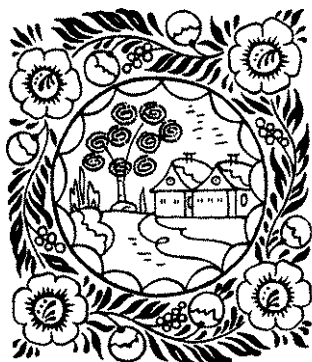
В записках Толстого помимо государств приводятся и разные названия официальных дипломатических должностей, например: "Всегда в Риме живут послы цесарской, гишпанской, французской и иных христианских государств..."; "...обедал у меня московской посланник, иноземец Адам Адамов сын Вейт..."; "...послал я о себе ведомость к резиденту московскому <...> к дьяку Алексею Никитину"; "...говорил мне, чтоб я съездил к папезскому ненциушу..." (223, 40, 23, 27).

Показательны примеры, в которых выбор иноязычного слова диктуется условиями пребывания автора в той или иной стране. Так, для наименования граждан другой страны используются известные в русском языке термины: “Будучи в Падве, *иноземцу, приезжему человеку*, потребно жить остерегательно...” (69). Однако, прожив некоторое время в Италии, автор активно вводит в текст итальянский перевод: “...Медиоланских жителей есть 500000 человек, кроме *фарестьеров*, то есть приезжих иноземцов” (94).

Система выборов короля в Польше, в отличие от порядка принятия трона в России по наследству, также обусловила употребление польских лексем в тексте “Путешествия...”: “...король полской умрет и учинят поляки *алекцию* для обрания новаго короля...”; “...в той полате бывает у поляков *сейм*...” (24). Наименования представителей правящей власти приводятся также в соответствии с тем, какое они имели официальное название в России, например: “...приехал в тот город *короля полскаго* в Магилев...”; “...у меня были проезжие листы царскаго и *цесарскаго величеств*...”; “Во время бытности моей в Медиолане *вицерея медиоланскаго* еще не было, хотя был избран, толко не коронован” (11, 45, 90).

Литература

1. Кожина М.Н. О некоторых вопросах диахронической стилистики// Лингвистические исследования научной речи. М., 1979.
2. Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе 1697–1699 гг. М., 1992.
3. Ольшевская Л.А., Травников С.Н. Умнейшая голова в России//Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе. М., 1992.
4. Никитин О.В. Деловой язык и литературные тексты. М., 2004.



*Народная песня в «Вечерах на хуторе
близ Диканьки» Н.В. Гоголя*

© Г.Ю. ЗАВГОРОДНЯЯ,
кандидат филологических наук

В цикле «Вечера на хуторе близ Диканьки» романтически-книжное начало сливается с устной народной речью. О таком своеобразии восприятия народности В.В. Виноградов писал: «...дворянское понимание “народности” в начале XIX века сближало простонародный язык и национально-бытовое просторечие с “устной словесностью”» [1. С. 273]. Ряд рассказов гоголевского цикла может быть рассмотрен с точки зрения подобного сближения.

Разговорная речь героев в рассказе «Майская ночь, или Утопленница» уподоблена *народной песенной лирике*. Прежде всего, это относится к речи Левко и Ганны. Установка на песенность задается в самом начале рассказа: «Звонкая песня лилась рекою по улицам села*** {...} Уже и сумерки; а песни все не утихали. С бандурою в руках пробирался ускользнувший от песьельников молодой козак Левко, сын сельского головы» [2. С. 106]. Левко поет под окнами возлюбленной народную украинскую песню «Сонце низенько, вечір близенько» [3], построенную по традиционному канону: диалог между «козаком»/«парубком» и «дивчиною». Окончив песню, Левко обращается к Ганне уже своими словами, в которых, однако, он фактически воссоздает в *прозе* основное содержание *песни*. Сравним ее подлинный текст, из которого Гоголь цитирует в «Майской ночи» только первые две строчки, с репликами Левко:

Текст песни: «Ой, вийди, вийди, серденько Галю».

Слова Левко: «Галю! Галю! ты спишь или не хочешь ко мне выйти?»

Текст песни: «Серденько, рибонько, дорогой кришталю!»

Слова Левко: «Сердце мое, рыбка моя, ожерелье!»

Текст песни: «Ой, вийди, вийди, не бійсь морозу, – / Я твої ніженьки в шапочку вложу».

Слова Левко: «Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу, отопрею поцелуями, надену шапку свою на твои беленькие ножки».

Текст песни: «Поддай рученьку, мое золото».

Слова Левко: «Просунь сквозь окошечко хоть белую ручку свою...».

Из сравнения видно, что в словах Левко, по сути дела, представлен прозаический, русскоязычный, литературно обработанный вариант украинской народной песни. К народно-поэтическому жанру отсылают, в числе прочего, и инверсия, и синтаксический параллелизм: «Но если бы и показался кто, я прикрою тебя свиткою, обмотаю своим поясом, закрою руками тебя – и никто нас не увидит. Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу, отопрею поцелуями» и т.д. Но не менее важна и литературная обработка, которая наглядно обнаруживается при сопоставлении гоголевского текста с оригиналом песни: поэтические образы в авторском варианте более развернуты и соотносимы с романтической риторикой. Так, лаконичное «не бійсь морозу» в словах Левко превращается в сентенцию: «Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу». Любопытно, что украинское обращение к девушке «дорогий кришталю» превращается в устах Левко в «ожерелье». В подобной замене прочитывается символический смысл: прекрасный, но не обработанный *хрусталь* – алмаз народного творчества – получает профессиональную огранку под пером писателя, превращаясь в литературное бриллиантовое *ожерелье*.

В стиле народной песенной традиции – и слова Ганны, которая уверяет Левко в своей любви, и устойчивые народно-поэтические формулы: «Я тебя люблю, чернобровый козак! За то люблю, что у тебя карие очи... что приветливо моргаешь ты черным усом своим; что ты идешь по улице, поешь и играешь на бандуре, и люблю слушать тебя».

Иными словами, устная речь создается Гоголем посредством *двойной стилизационной призмы*: она соотносима с народно-поэтическим контекстом, но в его литературной русифицированной обработке.

«Страшная месть» – еще один образец «портретирования» устного слова в цикле. Как и в «Майской ночи...», стилизационной призмой здесь является стиль *песни* старца-бандуриста, повествующего о предьстории описанных в рассказе событий: «Я вам започу про одно давнее дело... Сперва повел он про прежнюю гетманшину за Сагайдачного и Хмельницкого... Еще таких чудных песен и так хорошо не пел ни один бандурист». На то, что в заключительной главе «Страшной мести» воссоздана

историческая песня, указывает и упоминание исторических реалий, и присутствие исторических персонажей (Степан, король Седмиградский; война с турками). Однако важна и страшная трагедия, разыгравшаяся между обычными людьми, и идея неизбежного посмертного суда и воздаяния за грехи, и миф о причинах землетрясения в Карпатах. Как отмечается исследователями, «исторические песни постоянно балансируют между личным восприятием, признанием события как такового и принадлежностью его определенному порядку вещей» [4].

Последняя главка структурно разбита на десять небольших по объему фрагментов, графически отделенных в тексте друг от друга и соотносимых со строфами песни. Балладный сюжет изложен максимально лаконично и беспристрастно. В то же время присутствуют повторы – и синтаксические, и словесные, способствующие особой ритмике повествования и возвращающие к мысли о сказовой стилистике народной исторической песни.

Яркий пример – первая «строфа»: «...жило два козака: Иван да Петро. Жили они так, как брат с братом. “Гляди, Иван, все, что ни добудешь, – все пополам: когда кому веселье – веселье и другому; когда кому горе – горе и обоим; когда кому добыча – пополам добычу; когда кто в полон попадет – другой продай все и дай выкуп, а не то сам ступай в полон”. И правда, все, что ни доставали козаки, все делили пополам; угоняли ли чужой скот или коней, все делили пополам».

Не только в процитированной, но и во всех «строфах» содержится свое ключевое слово, которое повторяется неоднократно, как бы «фокусируя» в себе основную идею. В первой «строфе», как видно, ключевое слово – *пополам*, кратко выражающее установленные между друзьями отношения; во второй – слово *паша*, поимка которого положила начало разладу: «А у турчина был паша такой, что сам с десятью янычарами мог порубить целый полк. (...) “Пойдем, брат, ловить пашу!” – сказал брат Иван Петру». Далее – *жалованье*, объект зависти Петро: «...приказал выдать ему одному такое жалованье, какое получает все войско (...) Как получил Иван жалованье от короля, в тот же день разделил все поровну между собою и Петром. Взял Петро половину королевского жалованья...». Ключевое слово – *провал*, место гибели Ивана: «Есть между горами провал, в провале дна никто не видал; сколько от земли до неба, столько до дна того провала. По-над самым провалом дорога...».

В следующей строфе ключевое слово *пика* – орудие убийства Петром Ивана с сыном: «...Петро наставил пикку, чтобы столкнуть его назад. “...Брат мой милый! коли меня пикой, когда уже мне так написано на роду, но возьми сына! чем безвинный младенец виноват, чтобы ему пропасть такую лютою смертью?” Засмеялся Петро и толкнул его пикой...». Ключевые слова последующих строф, повествующих уже о загробной участи Петро и Ивана: *казнь*, *провал*, *мука*. Содержание держится на

этих ключевых словах; в контексте «песни» они приобретают особый символический смысл.

Стиль всей «Страшной мести» не столь явно, как в последней главе, но все же апеллирует к народно-песенной стилистике.

Вместе с тем, можно обнаружить и элементы похоронного причитания. Катерина оплакивает своего погибшего мужа Данилу, используя вполне традиционные формулы причитания: «Муж мой, ты ли лежишь тут, закрывши очи? Встань, мой ненаглядный сокол, протяни ручку свою! приподымись! Погляди хоть раз на твою Катерину, пошевели устами, вымолви хоть одно словечко... Но ты молчишь, ты молчишь, мой ясный пан! Ты посинел, как Черное море. Сердце твое не бьется!».

К фольклорному стилю в целом отсылают и стилистические фигуры, соотносимые, в частности, с приемом синтаксического параллелизма, например: «Блеснул день, но не солнечный... Проснулась пани Катерина, но не радостна». Или – в более опосредованной форме: «Горы те – не горы: подошвы у них нет, внизу их как и вверх, острая вершина {...} Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. {...} Те луга – не луга: то зеленый пояс, перепопавший посередине круглое небо». А. Белый отмечал особое, смыслообразующее значение отрицательной частицы в рассказе: «В “Страшной мести” эти приемы сжаты в прием, в частицы “ни”, “не”, как в отказ объяснить внятно мотив действий главного лица повести» [5], но и ее фольклорную стилистику, безусловно, нельзя не принимать во внимание. Об этом говорит и использование постоянных эпитетов (*сыра земля, молода жена, конь вороной* и т.д.).

Иными словами, в «Страшной мести» обращение к устному слову осуществляется через воссоздание образа условно-обобщенного жанра устного народного творчества.

Литература

1. Виноградов В.В. Язык Гоголя // Избр. труды. Язык и стиль русских писателей от Карамзина до Гоголя. М., 1990.
2. Гоголь Н.В. Соч. В 3 т. М., 1959. Т.1.
3. Цит. по: Едличка А.В. Собрание малороссийских народных песен. Для одного голоса с аккомп. ф.-п.: Ч. 2. СПб., Бернгард б.г.
4. Васильева Е.Е. XVIII век: историческое сознание, исторический факт, историческая песня /Локальные традиции в народной культуре русского Севера (М-лы IV науч. конф. «Рябининские чтения – 2003»). Сб. науч. докладов. Петрозаводск, 2003 // [электронный ресурс] http://kizhi.karelia.ru/specialist/pub/library/rjabinin2003/01_04.htm
5. Белый А. Мастерство Гоголя. М.-Л., 1934. С. 55.



«Не стать говорить, так и Бог не услышит»

© Е.П. ЧЕРНОГРУДОВА,
кандидат филологических наук

Дар слова – это великий дар природы, Бога человеку; слово изреченное способно творить чудеса. Эта мысль нашла отражение во многих русских народных пословицах: *Мал язык, да всем телом владеет; Язык – стяг, дружину водит; Язык царствами ворочает; Мал язык – горами качает; Языком, что рогачом; Язык голову кормит; Слово не обух, а от него люди гибнут; Слово не стрела, а сердце сквозит (язвит).* В них – понимание огромной ценности слова.

Словом можно решить многие проблемы, организовать любое дело, а недоговоренность, невысказанность, наоборот, способствует лишь непониманию: *Молчать, так и дело не скончатъ; Твой намек мне не вдоmek.*

В некоторых пословицах язык мыслится широко, как система сигналов, как средство общения, предоставляющее уникальную возможность разговаривать даже с Богом: *Язык с Богом беседует; Не стать говорить, так и Бог не услышит.* Но излишняя болтливость наказуема и порицаема: *Бойся Вышнего, не говори лишнего.*

Лишние разговоры лишь мешают делу, пустые слова противопоставляются реальным действиям, поступкам: *Звону много, да толку мало; Мелева много, да помолу нет; Языком не спеши, а делом не ленись; Язык телу якорь.*

Есть масса пословиц, которые характеризуют говорение, речь не как проявление разума, а, наоборот, как свидетельство недалекости: *Много*

знай, да мало бай (Больше знай, да меньше бай); Хороша веревка длинная, а речь короткая; Ешь пироги с грибами, а язык держи за зубами; Не давай воли языку во пиру (в беседе), а сердцу в гневе; Меньше ври, больше ешь, спи да грезь на себя – т.е. размышляй о себе, о своем поведении и пр.

Эти советы могут быть объяснены, на наш взгляд, тремя обстоятельствами.

Во-первых, меньше разговаривая, можно больше услышать, а значит – большему научиться, стать умнее: Красна речь слушаньем, а поэтому Меньше бы говорил, да больше бы слушал; Слушай больше, а говори меньше; Поменьше говори – побольше услышишь; Кушай вареное да слушай говоренное. Здесь молчание отождествляется со слушанием, восприятием чужого опыта.

Во-вторых, излишняя болтливость грозит тем, что можно сказать лишнее, что-то, о чем будешь сожалеть или за что будешь наказан: Язык поит и кормит и спину порет; Язык до побоев доводит. Более того, сказанное слово может погубить говорившего: Язык голову кормит, он же и до беды доводит; Всякая сорока от своего языка гинет. А поэтому Сказанное слово – серебряное, а несказанное – золотое (Сказано – серебро, не сказано – золото); Молчок – сто рублей; В закрытый рот и муха не залетит и, наконец, Молча легче, поскольку И у стен есть уши, а ведь Слово не воробей, вылетит – не поймаешь и Что молвишь, то не воротишь; Дорого дал бы за слово, да не выкупишь.

Беда приходит из-за речей, которые говорятся необдуманно: Язык мой – враг мой: прежде ума глаголет; Язык говорит, а голова и не ведает; Язык без костей.

В-третьих, Молчанкой никого не обидишь. Так можно достичь желаемого, сохранив со всеми хорошие отношения (Молчал, да и вымолчал; Кстати смолчал, да и вымолчал; Смалчивай, невестка, – сарафан куплю) и даже избежать греха (Кто молчит, не грешит). И в этой связи интересно вспомнить еще одну пословицу: И глух, и нем – греха не вем (не ведает), т.е. глухонемой человек – безгрешен, он не способен воспринять порок извне, услышать нечто греховное и не может сказать ничего, что могло бы его опорочить.

Все три приведенные нами причины, по которым пословицы негативно отзываются о речи, слове, говорении, предостерегают от чрезмерной разговорчивости: Лучше не договорить, чем переговорить; Чем перевирает, лучше смолчать; Во многословии не без пустословия; Много баить не подобает; Во многом глаголании несть спасения. Другими словами, пословицы призывают к сдержанности в словах, к умеренности в речах, но не к бессловесности.

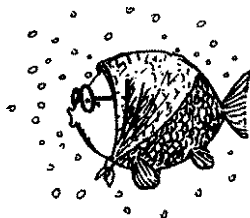
Уместная речь сопоставима с уместным молчанием. Именно этим определяется ценность того и другого: Не стыдно молчать, коли нечего

сказать; Кстати промолчать, что большое слово сказать. А поэтому возможно парадоксальное, на первый взгляд, определение, даваемое одной из пословиц: *Молчание – золотое словечко*.

Не всегда речь – проявление ума, не всегда ее приятно слушать: *Говорит – хорошо, а замолчит – еще лучше*. И совсем не обязательно, что долгое обдумывание – это условие содержательности речи: *Долго не говорит – ум копит, а вымолвит – слушать нечего*.

Народные пословицы явное предпочтение в общении отдают молчанию, слушанию. Умение говорить – эта великая сила, но применять ее следует крайне осторожно. *В чужой беседе всяк ума купит; В умной беседе быть – ума прикупить, а в глупой и свой растерять*.

Борисоглебск



Двужильный

© Е.В. ШАБАЛИНА

Основное значение слова *двужильный* в русском литературном языке «крепкий, сильный, выносливый» [1. Т. 3]. Это слово вписывается в круг традиционных славянских представлений о теле человека и животных. В народной анатомии слово *жила* имеет не только привычное для нас значение «кровеносный сосуд, сухожилие», но обозначает также орган, поддерживающий жизнь во всем организме. Необыкновенная выносливость и энергичность некоторых живых существ объясняется удвоением этого основного жизненного органа. Поэтому внутренняя форма слова *двужильный* кажется весьма прозрачной (*два + жила*).

Интересно, что в литературном языке *двужильный* наделяется исключительно положительными значениями, связанными со здоровьем, работоспособностью и долголетием. В русских говорах семантика *двужильного* более разнообразна. С одной стороны, диалектное значение этого слова пересекается с литературным, например, *двужилый* «сильный, выносливый» (карел.) [2. Т. 2]; *двужильник, двужильница* «выносливый, сильный человек; крепыш, здоровяк» (мурм.) [3. Вып. 7]. С другой стороны, встречаются лексические факты, отражающие негативное отношение к *двужильным* существам, например, *двужильный* «о человеке или животном, имеющем, по поверью, не одну, а две «жилы» и обладающем особыми свойствами» (арх.); «Двужильный, он живучий, сильный, от других берет силу» [4]; *двужилый* «Из-за двужилой коровы другие пропадут. Потом поймут, что первая, которая пропала, была двужилая» [4]; *двужильная лошадь* «по народному поверью, служащая на домового и потому негодная в работу; дознавшись, что лошадь *двужильная*, хозяин сбывает ее нипочем; если же она падет во дворе, то все лошади передохнут и нельзя более держать лошадей; примета ее: переход от шеи к холке, в мышках, раздвигается» [5].

Иную этимологию слова *двужильный* предлагает А.Ф. Журавлев, по мнению которого, основой для данной номинации могло послужить представление о том, что сильное, выносливое существо живет как бы двумя *жизнями*, отбирая силу у окружающих его людей или животных [6. С. 78–79]. Предложенная гипотеза позволяет говорить о связи прилагательного *двужильный* не с *жила* «кровеносный сосуд», а с глаго-

лом *жить* (в форме причастия или же существительного *жило, жила* в говорах означает «век, срок жизни»). Таким образом, первоначальную семантику данного слова можно реконструировать как «живущий двумя жизнями, за двоих, два срока» [6. С. 79–80].

Летом 2008 года участниками топонимической экспедиции Уральского университета, работавшими в Ленском районе Архангельской области, были записаны слова *двоелённый* и *дву(х)лённый*. Основным значением для рус. диал. *лён* является «шейное сухожилие» [3. Вып. 16.], поэтому представления о *двоеленных* и *двужильных* существах во многом сходны, а в комментариях информантов эти слова выступают как синонимы: «Двухленный – это значит сильный шибко, двужильный» (Лена), «Двухленные люди, они энергичные, крепкие, шея широкая» (Сойга); «Двуленный бывает человек или скотина. Человек двуленный очень крепкий, два века живет. Двуленный есть в родне – другие будут умирать» (Яренск); «Двоеленный человек долго живет» (Сойга); «Рождаются такие двоеленные – вот они и урочливыми являются; они и сами не захотят, а сглазят. Если двоеленный умрет, он за собой еще [покойников] уведет» (Белопашино).

Как видим, в случае со словом *двоелённый* речь идет не о жизненном пути вообще, а о конкретной части тела (шейное сухожилие), в которой, по народным представлениям, сконцентрирована жизненная сила человека или животного. В свою очередь, подобная словообразовательная модель («число + часть тела») восстанавливается и для слова *двужильный*.

По данным А.Ф. Журавлева, в номинациях живых существ с корпоральными «излишками» (в случаях, когда речь идет о жизненно важной или символически «нагруженной» части тела) воплощается идея **компенсаторности**: если у кого-то две души, двойная жила или же двойной ряд зубов, то он удлиняет свой век за счет сокращения века других существ [6. С. 78–81]. Отсюда – негативное отношение к носителям таких аномалий и приписывание им различных сверхъестественных способностей, например, *двоезуб*: «Человек *двоезуб*, или с волчьим зубом, почитается злым, опасным и нередко знахарем» [5]. Очевидно, *двоезубом* считается человек с двойным рядом зубов или же тот, кто родился с двумя зубами.

Символика числа *два* (негативное удвоение) в данной номинации поддерживается этнокультурной символикой зубов. В славянской традиции зубы связываются с жизненной силой, со сверхъестественными способностями [7]. С другой стороны, негативная оценка удвоенного органа может быть связана со славянским народным представлением об **аномальности** (и отсюда – опасности) любого удвоения и повтора. Так, у балканских славян повтор в рамках обрядового комплекса соотносится с вдовством или сиротством [8]. Существует, например, запрет

повторно (после ритуала отлучения) давать ребенку грудь. Нарушение этого запрета предвещает развитие у ребенка демонических свойств, раннее сиротство или раннее вдовство в будущем [8. С. 368]. Мотив нежелательности повторного брака, характерный для болгарской обрядности, закрепился в словах *повторец*, *пофторко* (как прозвище) «мужчина, женатый во второй раз»; *повторка* «женщина, вышедшая замуж во второй раз» [8. С. 374].

В соответствии с гипотезой А.Ф. Журавлева, *двужилый* проживает именно *две* жизни, как это определяется предложенной этимологической моделью «два + жить». Однако собранные нами диалектные факты показывают, что числовые показатели могут варьироваться. Так, наряду со словами *двужилый* и *двулённый* встречаются также *трехжилый* и *трехлённый*, например: «Трехжилого-то, трехлённого не сразу определишь. Чего-нибудь не ладится у мужика. Одну жену возьмет – умрет, другую – умрет, третью – умрет. Все и поймут, что он трехжилый. У них шея толстая. Теленок тоже бывает трехжилый, быкли, корова трехжилая, овечка» (Арханг. обл., Ленинский р-н, Чакула). Более того, если *два* и *три* закрепляются исключительно за количеством жил, то число забираемых таким человеком или животным жизней меняется еще более свободно: «Подозревают, если человек двоёлённый, он [умерев] за собой *девять* человек забрать может, один за одним идут по очередности» (Белопашино); «Теленок тоже бывает трехжилый, быкли, корова трехжилая, овечка. Она пропадет [умрет], за ней другие. Она их с собой уводит. *Тридцать* овечек, коровок ли может пропасть» (Чакула); «Двужилые. Вот помер, например, Витька Мясихин. Он помер, ты понимаешь, сколько человек увел. Он может увести *тридцать три* человека; если теленок вот такой умрет, то тоже» (Селивановская).

Еще одним аргументом в пользу связи слова *двужилый* с обозначением конкретного органа может служить довольно частотный мотив *пересчитывания* жил, особенно характерный для заговорных текстов: «Секу-посекаю, гоню-выгоняю из рабы Божьей Агафьи уроки, прикосы, переполохи: из рук, из ног, из ясных оцей, из черных бровей, из ретивого сердца, из черной печени, из тринадевать суставов, из единого сустава, из *тринадевать жил*, из *единой жилы*. Аминь» [9. С. 254. Далее только страницы]; «Из *семидесяти жил*, из семидесяти суставов снимаю-унимаю недут-переполох» [262]; «Иван Креститель, святой помощитель, помоги и пособи смыть рабе Божьей (*имя*) прикосы, уроки, ночны исполохи. С гоголя – вода, с камня – ручья, заячий снег *семидесяти жил*, семидесяти суставов. Собирайся в *одну жилу*, в один сустав, скорбь и болезнь. Во имя Отца и Сына и Святого Духа. Аминь!» [279]; «Бабушка Соломонида мыла и парила, и заговоры заговаривала из *жилы* в жилу, во *единую жилу*, чтобы не брали и ни уроки, и ни призоры, и никакие оговоры» [299]; «Сама мать носила, сама приносила, сама бабила, сама ладила своего дитя.

Заговариваю все *двенадцать жил*: носовую, ушную, глазовую, поповую, чешовую, пятовую, брюшинну, спинну, ручную, позвоночную, паховую, ноготную» [415]. Сочетаясь с различными числовыми показателями, жилы выстраиваются в некую иерархию, центральное положение в которой занимает *становая жила* – средоточие всех жизненных сил человека. Ср. в заговорных текстах: «Загрызаю, заедаю, заговариваю у раба Божья младеня (*имя*) пупову жилу, грызовую жилу, **становую жилу**, белу жилу, красну жилу, чтоб не болело, не шемило» [373]; «Сама мати родила, сама приносила Божия младенца (*имя*), Божьим даром сама заедаю, загрызаю, закусываю, заговариваю, уговариваю красну грыжу, белу грыжу, черну, зелену, **становую жилу**, родовую, пуповую, подгрудную, подлобную, суставную, соколенную, подилку-грыжу, часотку-грыжу, золотуху-грыжу» [399].

Языковые и культурные факты, принадлежащие локальной народной традиции, способны прояснить внутреннюю форму слова *двужильный*: судя по нашим материалам, именно двойная/тройная жила становится причиной негативной «отмеченности» человека или животного, а в дальнейшем ведет к развитию представления о «заедании» чужой жизненной доли.

Литература

1. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.-Л., 1948–1965.
2. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей / Гл. ред. Гердт А.С. СПб., 1994–.
3. Словарь русских народных говоров. Л., 1966–.
4. Лексическая картотека топонимической экспедиции Уральского гос. университета.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991. Т. I.
6. Журавлев А.Ф. «Русский *двужильный*» // Этимология. 1985. М., 1988. С. 78–81.
7. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под ред. Толстого Н.И. М., 1995–. Т. 1.
8. Седакова И.А. Лингвокультурные основы родинного текста болгар: Дис. ... докт. филол. наук. М., 2007. С. 368–386.
9. Русские заговоры и заклинания: Материалы фольклорных экспедиций 1953–1993 гг. / Под ред. Аникина В.П. М., 1998.

Раздавить муху

© Ю.Б. КАМЧАТНОВА

Выражение *давить муху* означает «пьянствовать, выпивать». В нем, на наш взгляд, объединились весьма употребительные в современном русском языке два выражения: *быть под мухой* (или менее употребительное *с мухой*), что означает «быть пьяным, подвыпившим», и *раздавить маленькую* (раньше говорили: *раздавить косушку*), что означает «распить бутылочку спиртного». Выходит, что выражения *давить муху* и *раздавить маленькую* (или *косушку*) являются синонимичными и название насекомого и посуды для спиртного как-то связаны между собой.

В книге М.И. Михельсона «Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний» [1] мы находим уже известные выражения: *муху задавить, косушку раздавить* (иноск.) – выпить. Но кроме того автор приводит и выражение *букашку давить* – с тем же значением. Значит, давят не только муху, но и булашку.

В словаре В.И. Даля [2] есть и такое выражение: *убить муху* – напиться допьяна.

В том же словаре мы обнаруживаем, что *мухой* пчеловоды называют не только известное насекомое, но и пчелу. А *букашка* именуется также *букаркой* и *бухаркой*. Читаем: *букашка*, арх. *букарка*, сиб. *бухарка* – жесткокрылое насекомое, жучок, козява, козявка. Таким образом, выпивая, *давя муху* или *букашку* (*букарку, бухарку*), мы уничтожаем просто какое-то насекомое, непонятно какое именно...

Предположительный ответ на вопрос о связи уничтожения насекомого и емкости со спиртным дает М. Фасмер в своем Словаре: «*бухárка* I. “рюмка”, яросл. (Волоцкий), вероятно, заимств. через укр., блр. *пухар* “кубок”, польск. *puszar* из д.-в.-н. *behhari, rehhar* “кубок”» [3].

В книге В.Д. Бондалетова «Даль и тайные языки России» встречаются слова из офенского лексикона: *бухáнь, бухáрни́къ, бухáрь* – стакан, *бухáнка, бухáрка, бухáрни́ца* – рюмка, *бухля́ница* (без ударения) – бутылка [4]. А в «Арготизмах в словарях русского языка» того же автора, в словаре офенского языка ремесленников-отходников Пучежского и Юрьевецкого р-нов Ивановской области зафиксированы *бухáн* и *бухрéй* со значением стакан [5]. И в его же книге «Условные языки русских ремесленников и

торговцев» в офенско-русском словаре Вязниковского р-на Владимирской области находим слова *бухán*, *бухárник* – стакан, *бухárка* – рюмка, *бухля́нка* – бутылка (а *бухáрочкой* *сто́довой* называлась лампадка) [6].

В связи с этим появляется искушение связать с *бухárкой*, т.е. рюмкой, и *бухля́нкой* (бутылкой) и просторечные слова со значением того же круга: *бухáть*, *набухáться*, *бухой*, *бухáлово*. В словаре В. Быкова «Русская феня» мы найдем их немало: *бухáла*, *бухáрь* – пьяница, *бухáло*, *бухáлово* – спиртные напитки, спиртное, *бухáловка* – пьянка, попойка, *бухой* – пьяный, *бухáть*, *бухнуть* – выпивать [7]. Но существует ли эта связь? Вспомним выражение *налить глаза* (или *бельма*) со значением «напиться пьяным», где слово *налить*, *наливать* имеет значение «наполнять(ся) жидкостью доверху» (как в выражении *Где наливают, там и проливают*). Все, что переполнено жидкостью, разбухает, бухнет, вздувается. Так что *бухой человек* – это, может быть, человек, «налитый доверху и разбухший от выпивки», а не только «раздавивший бухарку, бухлянку» – или, возвращаясь к исходному выражению, *муху*.

Литература

1. Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. М., 1997. Т. 1.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991.
3. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986–1987.
4. Бондалетов В.Д. Даль и тайные языки России.
5. Бондалетов В.Д. Арготизмы в словарях русского языка. Рязань, 1987. С. 70.
6. Бондалетов В.Д. Условные языки русских ремесленников и торговцев. Рязань, 1974. С. 83.
7. Быков В. Русская феня. Словарь современного интержаргона асоциальных элементов. Смоленск, 1993. С. 36.

За знакомой строкой

Персть и перстный

© Л.Ю. АСТАХИНА,
кандидат филологических наук

У В.К. Кюхельбекера, поэта и друга А.С. Пушкина, в стихотворении «Брату» встречается слово *персть*: «Увы! давно цветы те отцвели, / Давно смешались с перстью земли». В XIX веке поэты и писатели обращались к слову *персть*, чтобы подчеркнуть божественное происхождение человека, обладающего «душою живою»: «Первый человек от земли перстен» (Послание коринфянам. 15; 47).

И.И. Срезневский в своих «Материалах» отмечал многозначность этого слова: 1. прах, пыль; 2. земля; 3. земля, страна; 4. плоть, тело; 5. тлен; 6. лоскут, тряпье, ветошь. В подтверждение значений он приводит примеры из древнерусских памятников [1].

В «Словаре русского языка XI–XVII вв.» на первое место поставлено значение «земля (в разрыхленном состоянии), пыль, персть, т. ж. перен. тлен». Здесь же приведены словосочетания *положити персть на главах своих*; *главу свою перстию посыпати* – без толкования. А для оттенка приведено толкование «о телесной природе человека» [2].

Персть в значении «материальное в противоположность духовному» находим в «Акростихе» поэта конца XVIII – начала XIX века Ивана Долгорукова: «Ты можешь, Боже, всё – в твоей руке союзы, / Непостижимо персть связавшие с душой, / И сущие в борьбе всегда между собой».

В значении «труп, останки, прах» встречаем *персть* у А.С. Хомякова в стихотворении 1827 года, посвященном памяти В. Киреевского:

В тебе пылали жизни волны,
В тебе пылал огонь страстей,
И ты сошел, надежды полный,
В жилище дедовских страстей.
Счастлив! Там персть твоя сокрыта
От стрел мучительных забот,
И от судеб тебе защита
Могила каменный оплот.

В значении «пыль» использует это слово Н.И. Гнедич в переводе «Илиады»: «В бою и голову персть покрывала державного старца [Приама] / Коею сам он себя, пресмыкаяся в прах, осыпал».

Часто *персть* встречается в переносном значении, когда автор стремится подчеркнуть слабость, ничтожность человека, приземленность его желаний и устремлений в противоположность возвышенному, одухотворенному. Для усиления восприятия поэтического текста поэт приводит синонимы, например, А.Н. Апухтин в монологе больного Григория Потемкина: «Да, бредил я, и бред тот был мне сладок, / А впрочем, я могу свободно бредить: / Уж я не князь, я больше не светлейший, / Я – персть, я – прах, я – только человек» (Князь Таврический).

У В.А. Жуковского в «Ивиковых журавлях» находим словосочетание *чада персти*: «Не шествуют так чада персти». Здесь оно звучит торжественно. Эту же мысль о слабости, «конечности», тленности человека выразил Иван Долгоруков в скорбном стихотворении «На кончину дочери моей княжны М.И.», употребивший распространенное в то время прилагательное *перстный* (единственное!) от слова *персть*: «Создавший тленный мир и перстна человека, / В законе положил непостижим творец / Ничтожество вещам и существам конец».

В Словаре В.И. Даля приводится значение слова *персть*: «пыль, прах, земля, земь; вещество, плоть, материя, противоположно *духу*. *Созда Бог человека, персть взем от земли {...} Первый человек от земли*» [3. Т. III]. М. Фасмер связывает *персть* так же со значением «земля, прах» [4. Т. III].

После смерти все живое уходит в землю, смешивается с нею, превращается в ту же самую землю: «Не все ли [умершие] пьрьсть, не все ли прах и попел, не все ли смрад? – восклицает Иоанн Златоуст, – Къде великовеличавый человек? Се паки пьрьсть бысть» (Успенский сборник XII–XIII вв.).

Существующий на Востоке обычай посыпать голову землей, пеплом в знак большой скорби, отчаяния в древнерусской письменности описывается с помощью слова *персть*. Так, в Библии, которая была у В.И. Даля, в Книге Иова встретилось: «Посыпа перстию главу свою и пад на землю».

Не вызывает сомнения синкретичность слова *персть* как в древнерусском языке, так и в языке XVIII – начала XIX веков. Это своего рода «семантический конгломерат» (термин Б.А. Ларина). Возможно, вследствие такой неопределенности и широты смыслового наполнения этого слова, мы не встретили его у А.С. Пушкина, привыкшего к точности избираемого им слова. Но понятия (хотя и не все), которые вбирает семантика слова *персть*, нашли отражение в его поэзии.

Значение «рыхлое вещество, образующее почву, верхний слой земли» отражено в поэме «Скупой рыцарь» в слове *земля*: «...царь однажды воинам своим / Велел снести земли по горсти в кучу». Мелкое, сыпучее вещество (но не земля!) у него называется словом *прах*:

«Ах! если превращенный в прах / И в табакерке, в заточеньи / Я в персты нежные твои попасться мог», — пишет он в стихотворении «Красавице, которая нюхала табак», заканчивающееся восклицанием: «Ах, отчего я не табак!».

Предание о целебной силе земли, *персти*, взятой с могилы святого, отражено в «Хождении Даниила игумена во святую землю»: В Палестине есть гроб Иоанна Богослова, и «исходит персть святая из гроба того... И взимают вернии человеци персть ту святую на исцеление всякого недуга». У А.С. Пушкина это предание в примечании к «Песням западных славян» несколько трансформировалось, согласно поверьям его героев: «Лекарством от укушения упыря служит земля, взятая из его могилы».

Для обозначения останков былого, результатов разрушения он находит точные слова *пепел*, *мощи*: «Где древних городов под пеплом дремлют мощи, / Где кипарисные благоухают рощи...» («Поедем, я готов: куда бы вы, друзья...»). Восточный обычай посыпать пеплом голову в знак скорби, смирения перед ударами судьбы А.С. Пушкин вспомнил в стихотворении «Когда владыка ассирийский народы казнию казнил...»: «Народ завыл, объятый страхом, / Главу покрыл золой и прахом».

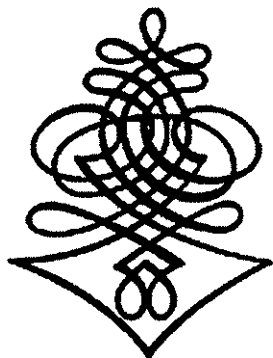
В середине XIX века слово *персть* оказывается востребованным русскими поэтами. А.В. Кольцов в «Послании к Я.Я. Переславцеву» употребляет словосочетание *персть земли* в значении «мелкое сыпучее вещество, в которое превращаются останки человека», «его тело после смерти». Это значение поддерживается стоящим здесь же словом *прах* — «останки, труп»: «Праха наш гордый обратится / Только в малу персть земли» (вспомним о связи со значением «щепоть, щепотка»).

В стихотворении Ф.И. Тютчева «Поминки» слово выступает в значении «плоть, тело человека». Автору важно указать на недолговечность человека, его подверженность разрушению, исчезновению: «Нашу персть земля возьмет, / Имя славное нетленно».

Остается добавить, что в переводе Библии, в каноническом тексте, опубликованном в 1913 году, к 300-летию Дома Романовых, слова *персть* нет. Таким образом, к XX веку оно вышло из активного употребления.

Литература

1. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1893–1912.
2. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1875—.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского словаря. М., 1989–1991.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1987.



Международный симпозиум «Славянские языки и культуры в современном мире»

24–26 марта 2009 г. на филологическом факультете МГУ им. М.В. Ломоносова при поддержке фонда «Русский мир» впервые проходил Международный симпозиум «Славянские языки и культуры в современном мире», на котором были широко представлены такие страны, как Украина, Белоруссия, Польша, Чехия, Словакия, Болгария, Сербия, Словения, Хорватия, Македония. В Симпозиуме приняли участие 352 ученых из 29 стран, в том числе 195 ученых из России, 36 из стран СНГ, 30 из западноевропейских стран, 15 из Азии и 2 из Америки. На пленарных заседаниях было прочитано 13 докладов, посвященных актуальным проблемам описания славянских языков и вопросам международного сотрудничества славистов.

В докладе «Славистика сегодня» А.М. Молдовань рассказал о работе Международного комитета славистов. Славистика – одна из наиболее динамичных отраслей современной филологии. Развиваются как традиционные – этимология, праславянская лексикология, лексикография, диалектология, история языка, история славянской Библии, фольклористика, так и новые направления – лингвокультурология, когнитивистика и корпусная лингвистика. По мнению докладчика, пути развития славистики в XXI веке будут связаны с комплексными и типологическими исследованиями. Интенсивно развивается исследование массовой народной культуры, в ее сложном взаимодействии с элитарной культурой. Большие научные перспективы автор связывает с корпусной лингвистикой, позволяющей описывать употребление слова в синхронии и диахро-

нии. Расширение Национального корпуса русского языка, включение в него средневековых текстов на древнерусском и старославянском языках обещает чрезвычайно плодотворные результаты. Перспективы международного научного сотрудничества зависят от создания электронной библиотеки, которая позволила бы решать лингвистические проблемы в режиме онлайн.

Доклад Т.М. Николаевой «Коммуникативная грамматика славянства» был посвящен партикулам: *же, да, и, а, но*. Из них созданы в языке более крупные единицы: *даже, ибо, тоже*. Партикулы связаны с древними глагольными флексиями и местоимениями. В языке можно обнаружить 717 слов, в составе которых присутствуют такие первоэлементы. Данные единицы долго не привлекали внимания лингвистов, хотя впервые на их существование в языке обратил внимание Ференц Бопп в 1833 году. Предположительно в таких первоэлементах не различались глухие и звонкие согласные. В современном языке частицы просты по структуре и их можно представить как *согласный + гласный*. Свою комбинаторную способность они утратили примерно с XVI века. Партикулы являются осколками индоевропейского языка, которые причудливо сохраняются в разных славянских языках по-разному: в высоком кодифицированном, разговорном языке, в диалектах.

В. Гладров (Германия) посвятил свой доклад «Отражение языковой ситуации в художественной литературе России, Чехии и Болгарии. Картины мира в славянских языках» соотношению разговорного и литературного кодифицированного языка в трех славянских странах. Несмотря на близость русского, чешского и болгарского, две разновидности языка, литературный и разговорный, функционируют в них по-разному. Русский разговорный язык близок кодифицированному, «не допускает» диалектизмы и распространен на всей территории страны. Чешский разговорный язык представляет собой особую разновидность национального языка и отличается от литературного фонологическими чередованиями и морфологическими формами. Кроме того, разговорный язык центральной части страны и Моравии демонстрирует значительные различия. Болгарский разговорный язык легко допускает диалектизмы, и в частности, тюркизмы и так же, как чешский, обнаруживает ряд различий в северной и южной частях страны.

Я. Чарногурский (Словакия) в докладе «Славянские народы между взаимной солидарностью и членством в Европейском союзе. Языковая ситуация и языковая политика в странах славянского мира» рассмотрел современную геополитическую ситуацию в Европе и положение славянских стран в рамках международных организаций. На рубеже XX и XXI веков славянские страны решали для себя сложные вопросы выбора пути: они отказались от социалистического развития и включились в общеевропейские экономические и культурные процессы. Сложность

проблемы автор доклада видит в том, что «Славянские народы находятся в двух лагерях». Россия, Белоруссия, Украина, страны Восточной и Центральной Европы по-разному представлены в ЕС. Это осложняет условия сотрудничества между ними.

Доклад «Славянство: факторы единения и разделения» протоиерея Бориса Даниленко был посвящен духовным основам, связывающим славянские языки. Известно, что своей письменностью славяне обязаны святым Кириллу и Мефодию. Сегодня трудно представить, насколько остро стояли лингвистические вопросы при жизни славянских просветителей. Разногласия между православием и католицизмом касались языка богослужения. Церковнославянский язык, по мнению докладчика, является тем источником единения, который и в начале XXI века продолжает обеспечивать культурное единство и взаимопонимание славян. В качестве важнейших задач, которые предстоит решить теологам и славистам, – научное издание полной славянской Библии и перевод ее на современный язык. Синодальный перевод требует лингвистического пересмотра.

А.А. Сказа (Словения) выступил с докладом «Поверх барьеров – общество Словения – Россия и межкультурный диалог», в котором он рассказал об основных направлениях деятельности общества, развивающего и укрепляющего межкультурный диалог между странами и народами. Основой международного сотрудничества является, прежде всего, русская культура, ознакомление словенцев с произведениями классической и новой русской литературы, просветительская деятельность общества, в которой участвуют российские коллеги.

Доклад А.А. Лукашанца (Белоруссия) «Современное состояние и тенденции развития славянских языков (белорусский язык)» был посвящен функционированию славянских языков, тенденции развития которых подчиняются нескольким закономерностям: а) дробление, связанное с возникновением и кодификацией новых языков, б) стремление к интернационализации и в) языковому пуризму. Он подчеркнул, что на развитие славянских языков влияют характер языковой ситуации, а также контактность/дистантность с другими славянскими и неславянскими языками. Особое внимание автор уделил функционированию белорусского языка. Сегодня белорусский – государственный язык страны, язык титульной нации и литературный язык. При этом, отметил докладчик, социолингвистическая ситуация в Белоруссии осложняется тем, что белорусский язык сосуществует в тесном соседстве с русским.

Б. Станкович (Сербия) в докладе «Славистика и организованное славистическое движение в современном мире» рассказал об организации и работе международных и национальных лингвистических организаций, таких, как Международный комитет славистов, МАПРЯЛ, а также обществ сербистов, полонистов, богемистов, подчеркнув, что

в условиях активного проникновения английского языка славянским народам предстоит отстоять самобытность национальных языков и культур.

Доклад Б.Ю. Нормана (Белоруссия) «Прагматический аспект грамматики славянских языков» был посвящен новому аспекту описания грамматики. Известно, что прагматика возникает там, где есть проблема выбора той или иной единицы или конструкции. Прагматика грамматики заключается во взаимодействии грамматики и лексики и проявляется в создании речевых масок, языковой игре, намеренных нарушениях нормы. В докладе автор показал, как в славянских языках реализуют прагматическое значение категория рода, сослагательное наклонение при выражении просьбы, пересказывательное наклонение в болгарском языке, чешские деминутивы.

Доклад В.М. Шаклеина «Лингвокультурологический аспект общеславянского культурного наследия» был посвящен попытке систематизации вклада славян в культуру. Автор представил обзор фольклорных текстов разных жанров: обрядовых, эпических исторических песен, волшебных сказок, паремий. Он подчеркнул, что общность славянского наследия можно обнаружить в языке, поэтике, структуре мотивов, сюжетах.

Н.В. Уфимцева в докладе «Культура и ее отражение в языковом сознании» рассказала об ассоциативном эксперименте, в ходе которого была поставлена задача выяснить, какая картина мира складывается у русских, белорусов, болгар и украинцев. Картина мира отражается в слове и тексте. Анализ текстов проводился в ходе выделения ключевых слов. Центральными являлись понятия *жизнь* и *человек*. Эксперимент показал, что у болгар картина мира значительно отличается от других, белорусы и украинцы продемонстрировали сходство в восприятии мира. Автор показала, какую роль играет в образе мира понятие *душа*, каково отношение к *работе* и *вере*.

И. Онхайзер (Австрия) посвятила свой доклад «Тенденции развития славянских языков: номинация / словообразование. Опыт международного сотрудничества» результатам работы Международной комиссии по славянскому словообразованию и созданию словообразовательных словарей. Автор рассмотрела основные тенденции в словообразовании, коснулась вопроса типологического описания славянского словообразования, рассказала об опыте создания словаря неологизмов, познакомила участников симпозиума с изданиями, созданными славистами, участвующими в работе международного проекта.

Г.А. Богатова посвятила доклад «О.Н. Трубачев – славист» выдающемуся этимологу, его жизненному и научному пути, а также познакомила с книгой об О.Н. Трубачеве, подготовленной к изданию. Деятельность ученого была тесно связана с трудами выдающегося этимолога М. Фасмера, чей этимологический словарь О.Н. Трубачев перевел на русский

язык. Автор показала, как связаны судьбы и исследования этих лингвистов, коснулась истории библиотеки О.Н. Трубачева, познакомила аудиторию с последними трудами по этимологии.

На Симпозиуме состоялись заседания нескольких круглых столов, посвященные обсуждению проблем современного славянского языкознания и литературоведения. Также в рамках мероприятия была организована XI конференция «Новые явления в славянском словообразовании: система и функционирование», в которой приняли участие лингвисты из 11 стран, представляющие Комиссию по славянскому словообразованию при Международном комитете славистов. Также было проведено заседание комиссии по лексикологии и лексикографии при Международном комитете славистов.

Работа Симпозиума проходила в 13 секциях, отражавших как традиционные области славистики (история славянских языков, славянская диалектология, тенденции изучения грамматики славянских языков, лексикология и лексикография, тенденции развития славянских литератур, драматургии, кинематографии и фольклора и их место в межнациональной коммуникации и др.), так и социолингвистическую проблематику, включающую описание языковой ситуации и языковой политики, вопросы этнолингвистики в широком и узком понимании, дискуссионные вопросы описания национальных картин мира и интерпретации менталитета сквозь призму языка, области, связанные с современным этапом развития славянских языков и интерпретацией новых явлений (славянский художественный дискурс, коммуникативная грамматика, славянские языки в современных СМИ).

Специально были выделены и обсуждались теоретические и прикладные вопросы преподавания славянских языков как иностранных. Важное место в работе Симпозиума заняли проблемы, связанные с этноязыковыми и этнокультурными проблемами современности, в том числе посвященные Балтии как центру межкультурных и межъязыковых контактов.

На заключительном заседании Симпозиума было принято специальное заявление:

«Участники Симпозиума констатируют следующее:

1. Ценность мировой культуры заключается в ее многообразии, проявляющемся в вариациях общего под воздействием национальной специфики. Нивелирование национального самосознания приводит к необратимым последствиям для языков и культур. Для того чтобы этого избежать, необходимо расширение сотрудничества между странами и народами. Сотрудничество особенно важно, если эти страны и народы так же близки исторически, культурно и духовно, как славяне. Совместно славянские народы смогут более эффективно противостоять угрозе утраты национальной самоидентичности.

2. В условиях противоречивого мирового развития, одновременно сочетающего в себе тенденции глобализации и этнизации, перед славистами всего мира стоит задача осмысления нового поворота в этноязыковом и этнокультурном развитии славянских народов и выработки на этом основании конкретных мер и рекомендаций по укреплению взаимодействия между ними.

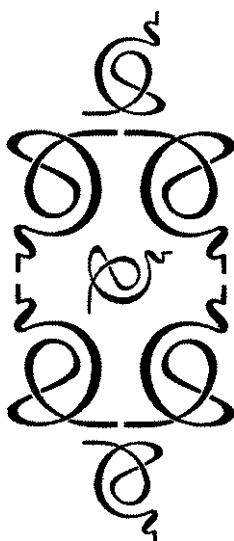
3. Центральной задачей, стоящей перед национальными обществами в славянских странах, является защита родного языка, собственной литературы и культуры, духовных богатств своего народа; при этом важно не допустить, чтобы глобализация превратилась в культурное и духовное порабощение.

4. Современная русистика является неотъемлемой частью общей славистики как важнейшей области междисциплинарных гуманитарных знаний. Она должна быть интегрирована в общее русло славистической проблематики, что и доказал убедительным образом состоявшийся Симпозиум.

5. Для того чтобы добиться значительных результатов в распространении славянских языков, литератур и культур и обеспечить им равноправное положение в интегрирующейся Европе, славистам необходимо расширение взаимного сотрудничества, одной из сторон которого является организация научных форумов, таких, как только что прошедший.

6. Решено считать целесообразным преобразовать страницу Симпозиума на сайте филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова в постоянно действующий портал, посвященный широкому спектру проблем современной славистики. Одной из главных задач портала будет являться аккумуляция и распространение информации в сфере организации исследовательской и образовательной работы по славянским языкам и культурам».

© О.Е. Фролова,
доктор филологических наук



**Тематический указатель статей,
опубликованных в журнале «Русская речь»
в 2009 году**

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Азарова Н.М. Имена философов в русской поэзии XX–XXI века	6
Афанасьева Ю.М. Библейские цитаты в прозе Виктории Токаревой	1
Бельская Л.Л. «Повторяю за Пушкиным вслед...»	3
Бельская Л.Л. Поэтическая лингвистика в стихах русских поэтов XX века	4, 6
Верхолотова Е.В. Время в поэзии Николая Гумилева	1
Воропаев В.А. Поэт и царь (Об адресате стихотворения А.С. Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один...»)	3
Голованевский А.Л., Коваленко К.В. Диалоги в романе А.И. Солженицына «В круге первом»	5
Граудина Л.К. «Черты возвышенной античной красоты» (Стилистика антологической поэзии второй половины XIX века)	4, 5
Гулак А.Т. Живая вода «Тихого Дона» (О стилистико-речевой структуре романа)	2
Гулак Е.А. Незабвенный след буниного поэтического слова	1

Дановский А.В. «Вольность» у Радищева и у Пушкина	1
Дергилёва О.С. «Черт за селедками унес!» (О некоторых фразеологизмах у М.А. Булгакова)	4
Жабина Е.М. Мотив дома – «родительской сени» – в поэзии пушкинской поры	1
Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению	5
Жилина Н.П. <i>Чувства и страсти</i> в «южных поэмах А.С. Пушкина»	3
Завгородняя Г.Ю. Звукопись в сказочной прозе А.М. Ремизова	1
Завгородняя Г.Ю. Стилистика повести Е.И. Замятина «Русь»	5
Кезина С.В. Радуга цвета в поэме «Мцыри» М.Ю. Лермонтова	6
Кузнецова Н.Н. «Исчадьё мечты» (Поэтические метафоры со словом <i>исчадьё</i>)	4
Лихачев С.В. Пародийная надпись в сатирической прозе 20–30-х годов XX века	5
Никульцева В.В. Неологизмы-дубликаты в поэзии Игоря-Северянина и Велимира Хлебникова	5, 6
Никульцева В.В. «Самовитое слово» Бориса Пастернака	4
Осьминина Е.А. «Атлантидные» мотивы в творчестве Д.С. Мережковского	4
Осьминина Е.А. Египетские мифологемы у Д.С. Мережковского	2
Павельева Ю.Е. «Блещу я царицей в нарядных стихах» (О поэзии М.А. Лохвицкой)	2
Павлюченкова Т.А. И. Бунин и Ш. Бодлер: <i>кошка и альбатрос</i>	6
Павлюченкова Т.А. <i>Колокольный звон</i> в поэзии Ивана Бунина	4
Павляк О.Н. «Согласный круг» В.А. Жуковского	6
Полякова А.А. Стилистика образа жениха в «Сорочинской ярмарке»	2
Савельева Л.В. Слово и музыка в лирике Михаила Кузмина	3
Серафимова В.Д. «Сиротства человек не терпит...» (Тема семьи и детства в прозе Андрея Платонова)	2
Сорокин В.Б. «Блаженство» в русской лирике XVIII–XIX веков ...	4
Сотникова И.В. «Пахнет чем-то старинным...» (О повести П.С. Романова «Детство»)	5
Трикоз Э.Л. Писатели второй половины XIX века о словах русских и нерусских	4
Федосеева Е.Н. «Роскошествуй, веселая толпа...» (Пирь в русской лирике начала XIX века)	2, 3
Фролова В.В. Уловки Иудушки в диалогах с родственниками	1
Фролова О.Е. Природа абсурда в прозе Даниила Хармса	5
Шулова Я.А. «Мир животный» в «Москве» А. Белого	4
Шулова Я.А. «Мир минеральный» в «Москве» Андрея Белого	1
Шулова Я.А. Мир музыки в «Москве» А. Белого	6

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ БЕСЕДЫ

Акунеева Д.В. <i>Маршрутка, зачетка, социалка</i> (Наименования с формантом -ка).....	3
Мамараев Р.М. Слово в контексте и вне его	6
Москвин В.П. Поэтические вольности	5, 6

КУЛЬТУРА РЕЧИ

Бобрик М.А. Какого рода <i>alter ego</i> ?	3
Бушева А.Б. Наука о языке и общество	2
Влайкова В.А. Стереотип учителя и учительницы в массовом сознании	1
Газизов Р.А. О современном коммуникативном этикете	3
Дробышева Н.Л. <i>Джакузи</i> или <i>спа</i> ?	2
Дронов П.С. «Снимать первые сливки» (О контекстуальном преобразовании идиом)	4
Еськова Н.А. Как склоняется <i>Северянин</i> ?	2
Ефремов В.А. От <i>мачо</i> к <i>метросексуалу</i> и далее	4
Ефремов В.А. Речевой этикет: обращения в современной речи	6
Животова М.С. <i>Он, она и это</i>	6
Ильина М.Р. Место ударения в кратких прилагательных: новые тенденции	1
Казеннова О.А. Сколько «трамвайных остановок» привозят спортсмены? (О фразеологии спортивных репортажей)	4
Калинина А.А. «И вам не страшно..?» (Утверждение и отрицание в вопросительных предложениях).....	6
Кара-Мурза Е.С. <i>Рейдер</i> и <i>рейдерство</i>	3
Крючкова Н.В. Что такое <i>престиж</i> ?	1
Левашов Е.А. Еще раз о <i>Москве-реке</i> и <i>Москва-реке</i>	3
Мамараев Р.М. Омонимы в каламбурах	2
Мамедова Х.Р. «Торжественно сесть в лужу» (О глагольных фразеологизмах)	1
Морозов В.Э. Об использовании заимствованных слов	1
Морослин П.В. Есть ли речевой этикет в Интернете?	4
Нахимова Е.А. Новая жизнь старых слов: Семибоярщина	2
Нечаева И.В. <i>Мэр, нэр, сэр</i> (Об употреблении буквы э после согласных)	5
Осильбекова Д.А. О чем говорят названия продуктов питания? ...	2
Парамонов Д.А. Модальные игры в момент общения	3
Печникова Н.А. «Можно начинать» (Побуждение в повествовательном предложении)	5
Попова Е.А. О сквернословии	1
Ручимская Е.М. Звенья одной цепи (Об омонимии и синонимии)	4

Сенько Е.В. Хиппи, панки и так далее	5
Смирнова Л.Г. «Мильоны — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы...» (Оценочное обозначение количества)	6
Шилова И.Л. «Трудно? Употребил усилие» (Заметки о речевой культуре)	4
Шипицына Г.М. О развитии словарного состава русского языка ...	2

Язык прессы

Валентинова О.И. Новый стиль или герменевтическая катастрофа?	5
Головина Э.Д. Всё на продажу? (Рыночные отношения в зеркале языка СМИ)	3
Десюк Д.В. О языке спортивного телевидения	5
Лунькова Л.Н. Свобода слова, или о том, что написано пером	5
Малыгина Л.Е. Телевизионный анонс: лингвостилистическая трансформация жанра	6
Марьянич В.А. Кризис как медиаобраз	5
Шнырик Е.А. «В результате получается...»	2

Язык рекламы

Назарова Е.Д. Реклама для него или для нее?	1
Устименко-Кахлаун Е.Н. О туристическом рекламном тексте	3

ИЗ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ И ПИСЬМЕННОСТИ

Андреева Е.А. «Блаженный Христов воин» (Изображение Михаила Ярославича Тверского в житии)	1
Богатырева Т.А. Богородичные формулы в древнерусской литературе	1
Валькова А.В. Библейские цитаты в Слове о житии великого князя Дмитрия	6
Ван Ци. Язык — речь — слово в «Словаре Академии Российской»	5
Гладкова О.В. О трех смыслах в агиографии	3
Данькова Т.Н. Истоки сельскохозяйственной лексики	5
Дьячкова И.Н. Как Карл второй надесять стал Карлом двенадцатым (История образования числительных второго десятка) ...	5
Золотова В.А. О чем пел народ в первом российском гимне	6
Ивинский А.Д. Екатерина II и русский язык	2
Исаченко Т.А. «Облеются квасомъ уснинымъ...» (О популярности русской бани)	3
Кочкарева А.Г. Как появились лекарства и их названия	4
Литвинова Л.Г. От ассамблеи к балу	4
Лобанова Л.П. Языковая политика Ганзы в Великом Новгороде...	2

Миронова Н.К. «Чувство духовной очевидности» (Речевые приемы Ивана Ильина)	2
Никифорова О.В. «Суженый, ряженый, явись во сне» (Наименования гаданий в нижегородской деревне)	6
Первушин М.В. Жанровая загадка Первоначальной редакции «Жития Евфросина Псковского»	5
Попова А.Р. «Дуб нелинец с опузиною...»	5
Попова Е.А., Вережкина Т.В. «Женский день» в Древней Руси.....	3
Приемышева М.Н. О словарях воровской речи XIX века (Из фондов Петербургского филиала архива РАН).....	1
Ротарь В.В. «Путешествие стольника П.А.Толстого» как жанр путевых записок конца XVII века	6
Смирнова Е.А. Проста мова	3
Федоровская Н.А. Риторика и гомилетика	2
Феликсов С.В. «Церковный словарь» протоиерея Петра Алексеева	3

РУССКИЕ ГОВОРЫ

Антушева М.А. Чем запирают дома на Пинежье	4
Кезина С.В. Какого цвета багряная кошка?	4
Кобелева И.А. Жук и жаба, брат и сват... (О местоименных фразеологизмах в говорах)	2
Кузнецова А.В. «Исадами зовется песчаный берег...»	4
Курносова И.М. «Ишь какой додельный!» (О елецких говорах)	2

ОНОМАСТИКА

Ковалев Г.Ф. Это легкое имя Пушкин!	3
Максимов В.О. Толковый словарь российских фамилий	1, 2, 4
Никутьцева В.В. История одного литературного псевдонима	3

Имена в русской литературе

Зубкова Л.И. Иван	3
Зубкова Л.И. Имена в деревенской прозе второй половины XX века	2

Топонимика

Васильев В.Л. Гидронимы близ озера Ильмень	1
Васильев В.Л. Названия порогов и кос на реке Мсте	5
Грачев М.А. Жигули и жиган	2
Федотова Т.В. От Плотбища к Чите	4
Шилов А.Л. Звенигород: что звенит и звенит ли?	1
Щербак А.С. Антропонимы в тамбовской топонимии	1

ЯЗЫК И ОБРАЗЫ ФОЛЬКЛОРА

Криничная Н.А. Мифические «такие места»	3
Черногрудова Е.П. «Не стать говорить, так и Бог не услышит»	6
Югай Е.Ф. «Гуси серые» (Образы птиц и ветра в причитаниях на Вологодчине)	3
Югай Е.Ф. «Птичьи» обращения в причитаниях на Вологодчине	4

ПИСАТЕЛЬ И ФОЛЬКЛОР

Воропаев В.А. Фольклорные источники и смысл «Повести о капитане Копейкине»	2
Завгородняя Г.Ю. Народная песня в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя	6
Зворыгина О.И. Время в русской литературной сказке	3
Курносова И.М. Демонологические существа в прозе Е. Замятина	1

ИЗ ИСТОРИИ СЛОВ И ВЫРАЖЕНИЙ

Веревкина Т.В. <i>Утро</i> в приветствии «Доброе утро!»	6
Ильюшенкова Л.А. Банки, банкиры и банкроты	6
Камчатнова Ю.Б. Раздавить муху	6
Колесова И.Е. Литейное дело	4
Люляева Н.А. Спекуляция	4
Пасечник Т.Б. Число в русской фразеологии	2
Смирнова Г.Ю. На ком и почему воду возят?	3
Тюкавкина Е.Д. «Строить дворики» и «Строить куры»	2
Шабалина Е.В. Двужильный	6
Шустов А.Н. О меньших братьях	5

За знакомой строкой

Астахина Л.Ю. Персть и перстный	6
Краснянский В.В. <i>Замашный</i> и <i>посконный</i>	1

ХРОНИКА

Международный симпозиум «Славянские языки и культура в современном мире»	6
--	---

СРЕДИ КНИГ

Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов	4
--	---

ПОЧТА «РУССКОЙ РЕЧИ»

Еськова Н.А. О нераскрываемых инициалах	3
Михейкина С.Г. «Полный гламур»	1
Скворцов Г. Ни корабля, ни бала	3
