



Русские и галлы
в «Воспоминаниях в Царском Селе»
А.С. Пушкина

© О.Л. ДОВГИЙ,
кандидат филологических наук

Статья посвящена анализу лексического обозначения России, русских и их врагов в стихотворении А.С. Пушкина «Воспоминания в Царском Селе».

Ключевые слова: стихотворение А.С. Пушкина «Воспоминания в Царском Селе», русский, росс, Россия, Русь, галл, Галлия.

Стихотворение «Воспоминания в Царском Селе» написано Пушкиным для лицейского экзамена и посвящено теме высокой: прославлению прошлых, настоящих и будущих подвигов российских героев. Юный поэт выбрал выгодный риторический антураж для раскрытия этой темы – царкосельский парк выступает в роли книги, где записаны победы русского оружия. Стержнем стихотворения является мотив связи времен, рождающей энергию победы. Поэтому имена родной страны и ее жителей в этой метафорической книге разнообразны.

Ключевое слово *победа* делит весь текст на оппозицию *победители* (семантическое поле *русского-российского*) – *побежденные* (враги родной страны). Соотношение сил в разные эпохи неизменно: победители – русские; побежденные – их враги. Оппозиция реализуется и на уровне лексики и грамматики, в частности, на вариантах названий воюющих сторон и их жителей.

Прежде всего, отметим количественную разницу. Разнообразие и, следовательно, свобода выбора нужного варианта для русских (*Россия, Русь, родина, отчизна* – соответственно, *росс, россиянин, русский, славянин*) – и отсутствие выбора для врагов (*Галлия – галл, галлы*, либо просто: *враг, враги*).

Посмотрим, что дают варианты (или их отсутствие) для общего смысла стихотворения.

Названия родной страны можно классифицировать по временной соотносительности (*Россия, Русь*) и по степени официальности / «нефор-

мальности» (*Россия, Русь* как названия государства / *родина, отчизна, родимая сторона* как более «теплые», неформальные имена). Пушкин уже в Лицее искусно воздействует на читателя, переключая ассоциативные и эмоциональные регистры при использовании различных вариантов.

Россия. В стихотворении с этим названием, возникшим в эпоху Петра, ассоциируется недавнее прошлое – XVIII век. С Россией тесно связана семантика семейного родства, метафора матери (*Сыны России*). Имя матери применяется и к самой стране (*России двинулись сыны...*), и к Москве (*Утешься, мать градов России*), и фактически к императрице. Именно Екатерина выступает гарантом счастья, славы и тишины. С Екатериной связаны двойственные ассоциации: элегические вздохи (*великой нет*) и одическая радость, что под ее кровом Россия была счастливой и венчалась славою.

Словосочетания с именем *Россия* тоже служат прославлению державы. *Скальд России* может показаться катахрезой (русский певец назван скальдом, т.е. скандинавом), но если проанализировать лексико-семантическую цепочку *скальд – воспевший ратных – греми на арфе*, то окажется, что это слово, употребленное в метафорическом смысле (как обозначение древнего певца), в сочетании с *вос-* в определениях *воспевший* и *воспламененной*, нужно для создания атмосферы поэтического восторга:

О скальд России вдохновенный,
Воспевший ратных грозный строй,
В кругу товарищей, с душой воспламененной,
Греми на арфе золотой!

Державный символ *орел России мощный* тоже выглядит органично в данном семантическом ряду.

Русь – древнее название страны. В стихотворении это имя и все, что с ним семантически связано, оказывается свособразным временным обрамлением, выступая как в роли давно прошедшего, так и в роли настоящего и будущего.

Каждого современного воина поэт называет *ратник и богатырь*, отчего количество воинов, сражающихся с врагом, как бы удваивается; это удвоение, а также устрашающий глагол повелительного наклонения *вострепещи* должны внушать врагам страх. Мощь воинских рядов подчеркнута определением *каждый*:

Вострепещи, тиран! уж близок час паденья!
Ты в каждом ратнике узришь богатыря,
Их цель иль победить, иль пасть в пылу сраженья
За Русь, за святость алтаря.

Есть в стихотворении названия страны, в которых семантика рода, родства особенно слышна: *родина, отчизна, родимая сторона, края родные*. Имя *родина* поддержано эпитетом *драгая* – архаическая форма высокого штиля: «О, сколь он для тебя, кагульский брег, поносен! И славен родине драгой!».

Названия соотечественников также разнообразны и используются Пушкиным в соответствии с риторическими задачами каждого фрагмента текста.

Россиянин. Это слово появилось в XVIII веке. Пушкин приводит имена сынов России, принесших славу стране в этот *грозный век военных споров*, он был *свидетель славы россиян*. Эту славу принесли воины *Орлов, Румянцев и Суворов* (они победу *похищали Перуном зевсовым*) и поэты, воспевавшие воинские победы, – *Державин и Петров* (*героям песнь бряцали*). Стилевое единство сохранено: для героев прошлого Пушкин выбирает и архаическую лексику.

Росс – форма древняя, но в XVIII веке приобретающая большую популярность, особенно в одах. Пушкин переносит древнее имя и на современные события, что придает им важность и возвышенность и поддерживает тему связи времен. Под стать *россу* и высокое окружение: старославянизмы *воззрев, вещает, грядет*, мифологическая *золотая олива*:

В Париже росс! – где факел мщенья?
Поникни, Галлия, главой...
Но что я вижу? Росс с улыбкой примиренья
Грядет с оливою златой....

Пушкин варьирует формы прилагательных от этого слова: *русский* и *росский*. Эти эпитеты обладают разной стилистической окраской и вызывают разные ассоциации; возможность выбора нужного определения дает поэту новый риторический рычаг.

Русский. Все русское подлежит защите. *Русские поля*, на которые *понеслись потоком* враги, невозможно не защитить. Для этого и существует *русский меч*, который *гонит* врагов. Слово *русский* в стихотворении встречается и как субстантивированное прилагательное, в роли синекдохи: «Сразились. Русский – победитель!..»; «Москва, сколь русскому твой зрак унылый страшен!..».

Росски. Эта форма, причем именно краткая, как стилизация под XVIII век, влечет и стилистически окрашенное существительное *исподины*, и предказание: «Бессмертны вы вовек, о Росски исподины...».

Минерва росская – так юный поэт именует императрицу. Если смотреть буквально, в этом словосочетании тоже есть оттенок катахрезы, семантической неоправданности, но при метафорическом употреблении он исчезает.

Славянин – самое древнее слово. В каком-то, самом общем, смысле оно соответствует именам *родина, отчизна, родимая сторона*. Слова *россиян* и *славян* рифмуются не случайно: рифма закрепляет отношение родства, кровной связи поколений героев; выдающиеся полководцы XVIII века поставлены в ряд с легендарными славянскими исполинами-богатырями, что еще больше усиливает их мощь и славу. Контекстуальные синонимы к этой форме – *ратник, богатырь, исполин*. Слово *ратник* встречается неоднократно (в каждом *ратнике* увидишь *богатыря; усеян ратниками дол*) – всякий раз в окружении архаической лексики. Именно это слово заканчивает ряд названий русских. В финале стихотворения оно обращено к будущему воину, для которого события настоящего (война с Наполеоном), ставшие песней, должны послужить такой же энергетической поддержкой, какой для современников Пушкина является воинская слава XVIII века и древней Руси:

Да снова стройный глас героям в честь прольется,
И струны гордые посыплют огонь в сердца,
И ратник молодой вскипит и содрогнется
При звуках бранного певца.

Название вражеской страны всего одно – *Галлия*: «В Париже росс! – где факел мщенья? / Поникини, Галлия, главой...». Выбор древнего названия Франции тоже не случаен: он обеспечивает параллелизм и на уровне связи времен – врагу, в отличие от русских, не приходится ждать энергетической помощи от предков: Галлия была завоевана римлянами. Пушкин этим именем распространяет инерцию поражения в глубь веков.

Названия врагов тоже немногочисленны: *галл, галлы, чада Беллоны* (богини войны в римской мифологии). Для врагов Пушкин выбирает ярко окрашенные эпитеты (*хищные, надменный*) в соединении с глаголами поражения: *галлы хищные – в могилы пали; надменный галл – вспять бежит*.

В кульминации стихотворения слово *русский* – против слова *галл*: «Сразились. Русский – победитель! / И вспять бежит надменный галл».

Интересна пространственная перестановка: сначала *галл* оказывается на башнях московского Кремля, а потом *в Париже росс*.

Стихотворение исполнено динамики и драматизма – во многом за счет неоднократного столкновения врагов в пространстве текста и создания дополнительных оппозиций – по темпу, по лексическому параллелизму, по употреблению единственного или множественного числа.

Оппозиция по темпу: с врагами связан быстрый темп – причем Пушкин никогда не забывает о симметрии: сначала они *быстрым полеслись потоком на русские поля*; потом они столь же быстро *вспять бегут*, гонимые русским мечом. Для гордых сынов России Пушкин выбира-

ет неспешный глагол: *двинулись*. Одного движения мощного русского войска достаточно, чтобы враги побежали.

Оппозиция числа (единственное–множественное): баланс и симметрия и тут выдержаны: *росс–россы; галл–галлы; ратник–ратники, меч–мечи*. Как работает эта оппозиция, можно увидеть на варьировании форм множественного и единственного числа глагола *бежать*. Враги то определены посредством синекдохи *галл бежит* (смысл такой: все бегут как один; важна общность этого бегства вспять), то при помощи множественного числа *бегут*, повторенного дважды. Сочетание этих форм усиливает ощущение абсолютной победы русского оружия.

Лексический параллелизм: Пушкин в одной строфе употребляет один и тот же глагол *идут* для захватчиков и защитников. Сначала враги *идут – их силе нет препоны*; затем русские *идут в дали туманной*. Эта *даль туманная* вызывает временные ассоциации и в сочетании с упоминанием древнего оружия (*Звучат кольчуги и мечи*), создавая ощущение, что на помощь потомкам идут древние славянские воины.

Одно и то же древнее слово *рать* поэт применяет к войскам обеих сторон: *рать иноплеменных* – единая, нерасчленимая (это переключка с единым *потоком*, которым они неслись); а у нас *богатырь в каждом ратнике*. Такое количественное и качественное превосходство делает закономерным глагол повелительного наклонения *страишь* в отношении этой чужой рати.

Правители России – великая *росская* Минерва Екатерина, *росс* Александр I, грядущий с оливою златой; у правителя галлов нет национального эпитета.

У русских во все времена были великие военачальники (*Орлов, Румянцев, Суворов, воитель поседельй* [Кутузов]), поэты и барды, сохраняющие славную память о них в песнях.

О поэтах, воспевающих военную славу врагов, в стихотворении нет ни слова: у врагов нет ни имен поэтов, ни имен полководцев – получается, что нет и памяти, а следовательно, и энергетической поддержки. Даже сам *любимый сын и счастья и Беллоны исчез, как страшный сон*, – имени Наполеона в стихотворении нет.

Анализ лексических обозначений названий воинства родной страны и ее врагов выявляет мощную семантическую пружину, на которой держится это хрестоматийное стихотворение юного Пушкина, проникнутое горячим патриотическим чувством.

Звуки в прозе В.Ф. Одоевского

© М.А. СТЕПАНОВА

В статье исследуется мотив звучания / пения в прозе В.Ф. Одоевского и его роль для понимания романтического мирозерцания этого автора.

Ключевые слова: романтическая концепция звука, ономапония, повести В.Ф. Одоевского «Саламандра», «Imbroglio», «Смертная песнь», сказка «Городок в табакерке»; мотив звучания/пения.

В.Ф. Одоевский – писатель, философ, музыковед, общественный деятель, яркий представитель русского романтизма, в творчестве которого нашла отражение характерная для этого направления концепция звука, музыки.

В романтической картине мира звук имеет символическое значение: «...звук – знак, символ, указывающий на нечто, стоящее за ним» [1]. Возможность издавать звуки расценивалась романтиками как неизменное свойство *живой* природы, молчит только природа мертвая. Как писал Й. Геррес, «лишь звучащая природа жива для нашей души, природа молчащая – лишь мертвое, лишенное воли вещество. Вечный покой немоты внушает нам такой же страх, что и вечная беспросветная тьма» [2]. Причем звук, сама его качественная особенность выдает «сокровенную глубину вещей»: «...звук – порождение... бесформенной глубины, праязык самой материи...» [1].

Мотив звучания имеет первостепенное значение в повести В.Ф. Одоевского «Саламандра», которая открывается описанием финской деревни, ее национального колорита, природы. Примечательно, что она предстает как некий живой организм, активная действующая сила, так как вся звучит, сквозь пронизана звуками: «...ветер *свистал* в волоковое окно, слышался *гул* порогов», и снова «ветер *свистел*; *шумели* пороги» [3]. В словаре В.И. Даля даны толкования: свистать – «испускать острый, резкий, пронзительный звук»; шум – «всякие нестройные звуки, голоса, поражающие слух»; гул – «дальний глухой звук, звон, зык; раскатистый шум» [4]. Характерно описание течения реки: «...пена порогов, усиленная бурей, с ужасным ревом *разбивалась* о гранитные камни» [С. 150. Курсив наш. – М.С.]. Река уподобляется живому существу, животному: «Реветь – громко, протяжно кричать... издавать густой, низкий и протяжный звук» [4]. Чтобы ярче передать звучание стремительной реки, автор использует аллитерацию .

«р-р-р-р-р»). Одоевский, обращаясь к звуковым повторам при изображении быстрого течения реки, видимо, опирался на Г.Р. Державина, в оде которого «Водопад» использован подобный прием: «Алмазна сыплется гора <...> Далече рев в лесу гремит».

С мотивом звучания тесно связан мотив пения. В повести «Саламандра» поет центральная героиня Эльса. Музыкальный мотив окружает ее с самого начала: «она перебирала пальцами по кантеле, пела старинные песни о финском сокровище Сампо и приплясывала» [С. 157]. Привезенная в Петербург, Эльса «скована во всех движениях... едва смеет курнычать свои печальные финские напевы» [С. 162]. «Сначала, запуганная новостью предметов, видом чужих людей, она слепо повиновалась, но, возвращаясь в отведенную ей комнату, она с восхищением сбрасывала свой дневной наряд, начинала потихоньку плакать, петь свои финские песни, а потом и приплясывать» [С. 163].

Эльса, по авторскому определению, «боязливое, своенравное дитя природы» [С. 162], причем дитя в самом прямом смысле. Она тесно связана со своей родиной, с финской природной стихией и ее музыкальной народной культурой. Музыкальное начало, мотив звучания / пения подчеркивает эту близость. Сама Эльса говорит об этом так: «там я была вольна, как рыба в воде, – <...> над головою небо, кругом туман, в недалеке родимые песни и на душе чудный говор; а здесь ни неба, ни тумана, ни песен, ровно нет ничего, а сердце молчит от испуга» [С. 164]. Слово «молчит», рассматриваемое в контексте романтической культуры и романтического мироощущения, приобретает весьма глубокий смысл. В словаре В.И. Даля дается подробное толкование этого слова: «безмолвствовать, тихнуть, затихать, не шуметь, не говорить, не издавать звука» [4]. В мировосприятии романтика «не издавать звука» значит не жить, не существовать, быть мертвым.

Мотив звучания символизирует открытость, свободу, волю, радость, неистовство и связан с мотивом пения, который сопутствует главной героине, обладающей такими качествами, как «безыскусственное простосердечие», «невинность, непритворность» [С. 159], то есть говорящими о ее близости к природе. Она часто просила увезти ее обратно на родину, стремилась в свою стихию, подобно реке, которая «рвется к родному морю» [Там же]. О ее сущностном единстве с родной стихией говорит эпизод в ассамблее, когда Эльса увидела картину и начала петь: «Вдруг глаза ее остановились на противоположной стенке; она смотрит: что-то знакомое... да, это берега Вуоксы, это пороги – над ними светит солнце... Сердце Эльсы сильно бьется, в глазах темнеет... она слышит шум порогов... чудятся звуки родного языка, – не поют ли любимую ее песню? – И Эльса начинает потихоньку напевать ее...» [С. 166].

Зрительный образ Финляндии в сознании героини неразрывно связан со звуковыми, музыкальными образами. Картина финской природы одно-

временно воскрешает и ее звуковую стихию, заставляя Эльсу проявлять подлинную сущность ее природы: она поет, проявляя этим свободу своего духа. Музыкальное начало трактуется здесь в романтическом духе: как некая сила, способная раскрывать истинное содержание предмета. Примечательно, что в доме Зверевых все относится с пренебрежением к Эльсе, даже называя ее колдуньей. Однако то, что она все время поет, говорит в пользу главной героини, потому что способность к пению, музицированию в системе ценностей романтиков рассматривается как свойство исключительно положительных персонажей: «дух, если уж он распевае песню, не может быть зловредным» [5].

Важно и то, что автор не просто говорит о факте пения применительно к главной героине, но, описывая процесс пения, практически целиком цитирует финские народные песни, которые поет Эльса. С одной стороны, в этом можно увидеть следование общеромантической традиции: в прозаических произведениях романтиков непременно присутствовали стихотворные песенные вставки. Достаточно вспомнить «Генриха фон Офтердингена» Новалиса, «Из жизни одного бездельника» Й. фон Эйхендорфа или «Белокурого Экберта» и «Странствие Франца Штернбальда» Л. Тика. Как замечает Н.Я. Берковский, «делалось это с целью достать звук, разбудить его где-то в глубине изображаемых вещей и так изнутри осветить их» [6].

Важен и текст выбранных Одоевским песен. Первые две песни («Рос в поляне дуб высокий...», «Так играет Вейнемейнен...») посвящены герою финских народных преданий Вейнемейнену. В первой повествуется о том, как им был создан музыкальный инструмент кантела, а во второй – о воздействии этого инструмента на мир природы. Все живое радуется, внимая звуку «суомийской арфы»: «сосны зыблются в восторге», «птицы стаями густыми прилетают и теснятся вокруг героя-песнопевца», «рощи радовались громко» [С. 177–178]. Развитие Эльсы отражает стадию мифологического сознания: она словно представляет собой составную часть мира природы, является «естественным человеком», которому благоволят финская природа. Эльса так же близка стихии «родной Суоми», как и любимый ею Вейнемейнен, и природа так же благосклонна к ней и открыта, как и к нему. Содержание третьей песни предвосхищает ее собственную судьбу, ее трагический конец: «Были люди и точили топоры свои на гибель головы моей победной» [С. 178]. Также в этой песне возникает мотив огня, который, как и мотив пения, с самого начала повести окружает главную героиню: «Ветви, листья отнимают, ствол срубают на пожар, на дрова нещадно колют» [Там же].

Связи с музыкой на разных уровнях художественного произведения характерны для романтического стиля в целом; используемый Одоевским мотив звучания / пения помогает созданию особого, неповторимого образа финского национального колорита, участвует в характеристике

центральной героини Эльсы, одновременно связывая автора повести с романтической эстетикой России и Европы и раскрывая его творческую индивидуальность.

Мотив пения встречается и в других произведениях Одоевского. Например, в повести «Imbrogljo», в рассказе «Смертная песнь», в сказке «Городок в табакерке» из цикла «Сказки дедушки Ирины». В повести «Imbrogljo» мотив пения связан с главной героиней Евлалией Грандини, «певицей, приводившей в восхищение весь Неаполь». В этом произведении мотив пения не основной, но как дополнительное средство он участвует в характеристике персонажа, являясь частью портрета. Автор, во-первых, делает замечания об особенностях ее голоса: «в голосе было что-то пронзительное, что-то трогательное – он не был совершенно чист и ясен, но звучен и мягок, как будто подернут бархатом» [С. 94] и, во-вторых, пишет о необыкновенном впечатлении, которое производила она на слушателей своим исполнением: «Между тем мой товарищ выходил из себя от восхищения; все рулады певицы он повторял всем своим телом, а перед каденцею мало-помалу спускал с себя башмаки, складывал руки, удерживал дыхание, дрожал как в лихорадке и в конце трели в полном беспамятстве вскакивал с места без башмаков, вскрикивал несколько междометий и бил в ладоши изо всей силы... подобные судорожные движения я замечал во многих других местах заль» [Там же]. Пение Евлалии оказывает магнетическое, завораживающее действие. Ее голос и манера исполнения выдают ее душевный облик, ее характер; образ ее – это образ двойственный, соединяющий в себе противоположности: с одной стороны, мягкая, очаровательная беззащитная женщина, с другой – умная, волевая, решительная и властная, «женщина большого характера» [С. 100].

В рассказе «Смертная песнь» мотив пения формирует сюжет и является содержательным стержнем произведения. В этом рассказе Одоевский касается темы художественного творчества, раскрывает его глубины, бездны. Здесь повествуется о некоей песне, которая завещана человеку «богами» [7] и которую бояться петь «простолюдины», потому что она сжигает певца; она «огнем обдаёт, сердце пепелит, жизнь гонит из тела». Однако однажды скучающий царь призвал к себе певца и приказал ему, стоя в водах реки Деннах, спеть эту таинственную песнь, полагая, что в воде невозможно сгореть. Но певец погиб, «не стало ни певца, ни песни». В этом произведении раскрыта романтическая концепция творчества. Примечательно, что песнь завещана богами, то есть природа творчества божественна, и всякий певец – «избранник небес», творчество недоступно «простолюдинам». Однако творчество опасно, губительно для жизни певца, ибо представляет собой настоящий пламень. Индийский царь из-за скуки и любопытства заставляет певца исполнить песнь и убивает его этим.

Мотив звучания находит отражение и в сказке «Городок в табакерке». Произведение это традиционно трактуется в чисто дидактическом духе, так как в нем автор приоткрывает тайны работы музыкального механизма в форме, легко доступной для детского восприятия: мальчик Миша путешествует внутрь табакерки и познает законы механики. Однако если немного отвлечься от конкретного адресата, детской аудитории, которой в первую очередь предназначено произведение, и посмотреть на «Городок в табакерке» в общем контексте всего творчества В.Ф. Одоевского, то и здесь можно найти преломление романтической концепции звука. Каждый образ сказки обладает яркой музыкальностью, с каждым связана определенная поговорка: «тук, тук, тук» – для молоточков, «шуры-муры» – для надзирателя Валика, «динь-динь-динь» – для мальчиков-колокольчиков, «зиц, зиц, зиц» – у царевны-пружинки. Здесь мы сталкиваемся с явлением ономотопеи – словесной имитации звучания мира вещей. Сам В.Ф. Одоевский замечал, что «звук показывает внутреннее качество материи» [8], в том числе и в глубинном, философском смысле. Звучание механизма в сказке дает представление о его назначении, о материале, из которого он создан, а также о его устройстве. Иными словами, звук здесь раскрывает внутреннюю сущность предмета.

Мотив звучания / пения представляет собой устойчивый компонент художественного стиля В.Ф. Одоевского. Этот мотив может формировать сюжет, участвовать в создании образа персонажа или пейзажа. И всякий раз отражает романтическую концепцию звука В.Ф. Одоевского.

Литература

1. *Махов А.Е.* Ранний романтизм в поисках музыки: слух, воображение, духовный быт. М., 1993. С. 19.
2. Эстетика немецких романтиков. М., 1987. С. 736.
3. *Одоевский В.Ф.* Собр. соч. В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 143. Далее указ. только стр.
4. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2003.
5. *Новалис «Генрих фон Офтердинген»* // Избранная проза немецких романтиков. М., 1979. Т. 1. С. 260.
6. *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. Л., 1975. С. 33.
7. *Одоевский В.Ф.* Сочинения. СПб., 1844. Часть 3. С. 77–78.
8. *Саккулин П.Н.* Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. М., 1913. Т. 1. Ч. 1. С. 169.



**«Мертвые души» Н.В. Гоголя
и «Записки из Мертвого дома»
Ф.М. Достоевского: общность мотивов**

© П.Л. ЧУЙКОВ

На основе анализа ключевых словообразов, мотивов поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и романа Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» в статье говорится о влиянии Гоголя на мироощущение и поэтику Достоевского.

Ключевые слова: Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души», «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, программные словообразы, формулы обобщения; мотивы дома-души, воскресения, новой жизни, Руси, русского человека.

Творческий диалог двух авторов не раз являлся предметом сравнительно-исторического исследования. В своих статьях и монографиях В.В. Виноградов, В.Я. Кирпотин, С.Г. Бочаров и др. изучали его применительно к творчеству Достоевского периода «натуральной школы» и сводили к уяснению вопроса о степени влияния основных принципов ее эстетики и поэтики на молодого прозаика. Что и понятно: все авторы 1840-х годов, начинавшие под знаменем эстетических идеалов «натуральной школы», так или иначе отталкивались от опыта Гоголя, признанного В.Г. Белинским «отцом» этой школы. Однако мы полагаем, что влияние Н.В. Гоголя на мироощущение и поэтику Ф.М. Достоевского было гораздо более длительным и глубоким. Как никогда оно было востребовано в период ссылки и сразу после него, когда Достоевский переживал глубокий духовный кризис, когда происходил слом старого мировоззрения и брезжил миробраз нового, религиозно-почвеннического.

Оба писателя используют в названии своих произведений прилагательное «мертвый» как ключевую характеристику изображаемого. «Мертвый дом» Достоевского – это острог в Сибири, дом, где люди словно похоронены заживо: описывая место ссылки, Достоевский устами Александра Горянчикова называет острог не просто Мертвым домом, а *заживо мертвым*: «За этими воротами был светлый, вольный мир, жили люди, как и все. Но по сю сторону ограды о том мире представляли себе как о какой-то несбыточной сказке. Тут был свой особый мир, ни на что более не похожий, тут были свои особые законы, свои костюмы, свои нравы и обычаи, и *заживо Мертвый дом*, жизнь – как нигде, и люди особенные» [1. Курсив здесь и далее наш. – П. Ч.].

Несмотря на то, что дом *мертвый*, в нем идет жизнь, пусть не такая, как за пределами острога, но и это мир мыслящих, помнивших о прошлом *людей*.

В начале своих записок Горянчиков передает нам такую сцену: «... однажды одного арестанта, прежде зажиточного сибирского мужика, раз под вечер позвали к воротам. Полгода перед этим получил он известие, что бывшая его жена вышла замуж, и крепко запечалился. Теперь она сама подъехала к острогу, вызвала его и подала ему подаяние. Они поговорили минуты две, оба всплакнули и простились навеки» [С. 10].

Этот осужденный – здоровый, живой человек, а прощается *навек*, словно перед смертью, с тем, кто ему дороже всех на свете – с любимым, родным для него человеком. Т.С. Карлова считает, что именно эта сцена прощания, «может быть, сильнее, чем какая-либо другая, комментирует понятие “заживо Мертвого дома”». Она написана в духе лучших эпических традиций с выделением значительности событий в словах “однажды”, “раз под вечер”, с песенно-сказочным мотивом расставания мужа и жены, с полным ощущением трагичности происходящего, подчеркнутым словосочетаниями народно-поэтического стиля речи: “крепко запечалился”, “простились навеки» [2].

По мнению Е.А. Акелькиной, «горькой парадоксальности гоголевского названия (бессмертная душа объявляется мертвой) противопоставляется внутренняя напряженность противоборствующих начал в определении “Мертвый дом”»: “мертвый” – в силу застойности, несвободы, отъединенности от большого мира, а больше всего от бессознательной стихийности быта, *но все-таки “дом”* не только как жилье, тепло очага, убежище, сфера существования, но и как семья, род, общность людей (“странное семейство”), принадлежащее одной национальной целостности» [3].

Уже не раз утверждалось, что главным героем поэмы Гоголя является не Чичиков, а Русь. Это поэма не просто о проделках афериста-плута, а об исторических судьбах Руси, путях возрождения русского человека. Ю.В. Манн давно обратил внимание, что «в «Мертвых душах» существ-

вуют формулы обобщения, вроде: «...крики, которыми потчевают лошадей по всей России...»; «... только на одной Руси» и т.д.

Поэма изобилует нравоописательными или характерологическими рассуждениями, обычно включающими в себя оборот *на Руси*: «*На Руси же общества низшие очень любят поговорить о сплетнях, бывающих в обществах высших...*»; «*Должно сказать, что подобное явление редко попадает на Руси, где все любит скорее развернуться, нежели съежиться...*» [4]. Ю.В. Манн считает, что частое употребление в поэме Гоголя таких словоформ, как оборот *на Руси*, эпитет *русский*, притяжательные местоимения *наш*, *наши* и т.п. в данном случае выполняют обобщающе-смысловую функцию.

По мнению исследователя, с этими формулами гармонируют и другие описательные и стилистические приемы. Таково переключение от какого-либо конкретного свойства персонажа к национальной субстанции в целом. «Чичиков... любил быструю езду. И какой же русский не любит быстрой езды?». Чичиков нередко объединяется в чувстве, в переживании, в душевном свойстве со всяким русским.

В «Мертвом доме» Достоевского в языке Горяничкова тоже часто встречаются «формулы обобщения», словно восходящие к поэме Гоголя, содержащие мотивы *Руси, русского человека*, например: «*Высшая и самая резкая характеристическая черта нашего народа – это чувство справедливости и жажда ее*» [С. 121]; «...подсудимые у нас почти всегда, на всей Руси, бледные и испитые – признак, что их содержание и душевное состояние почти всегда тяжелее, чем у решенных» [С. 143]; «...а у нас осторожных собак никто не кормил. Да русский человек вообще не любит кормить собак» [С. 175].

Интересны совпадения и в речевом поведении некоторых героев. Ноздрев в беседе с Чичиковым то признается в любви и дружбе, то ни за что оскорбляет, бросаясь из крайности в крайность:

«– Фетюк просто! Я думал было прежде, что ты хоть сколько-нибудь порядочный человек, а ты никакого не понимаешь обращения. С тобой никак нельзя говорить, как с человеком близким... никакого прямодушия, ни искренности! совершенный Собакевич, такой подлец! <...>

– Продать я не хочу, это будет не по-приятельски.

– А! так ты не можешь, подлец!» [5. С. 89–90].

В «Записках» Достоевского тоже есть свой «Ноздрев». Так, манера поведения и лексика одного персонажа, которого автор называет «экспансивным другом», очень напоминают «исторического человека» из поэмы Гоголя:

«Целовальник [так в остроге называли тех, кто доставал вино – П. Ч.] с некоторым уважением к требователю и с оттенком презрения к экспансивному другу, потому что тот пьет не на свои, а его потчуют, достает и наливает чашку вина.

– Нет, Степка, это ты должен, – говорит экспансивный друг, видя, что его взяла, – потому сфто твой долг.

– Да я с тобой и язык-то даром не стану мозолить! – отвечает Степка.

– Нет, Степка, *это ты врешь*, – подтверждает первый, принимая от целовальника чашку, – потому ты мне деньги должен; совести нет и глаза-то у тебя не свои, а заемные! *Подлец* ты, Степка, вот тебе; одно слово *подлец*!

– Ну чего рюмишь, вино расплескал! Честь ведут да дают, так пей! – кричит целовальник на экспансивного друга, – не до завтра над тобой стоять!

– Да и выпью, чего кричишь! С праздником, Степан Дорофеич! – вежливо и с легким поклоном обратился он, держа чашку в руках, к Степке, которого еще за полминуты обзывал подлецом. – Будь здоров на сто годов, а что жил, не в зачет! – Он выпил, крикнул и утерся. <...>

– Так я все про то буду тебе, Степка, говорить; и, окромя того, что ты выходишь передо мной большой *подлец* <...>» [С. 112].

Оба писателя с равной степенью интенсивности апеллируют в своих произведениях и к такому важнейшему понятию их мировоззрения, которым является слово «душа» и его производные. Мотивы «дома» и «души», в символическом подтексте поэмы сливающиеся в одно целое, и тесно связанная с ними метафора «строительства» собственного «дома-души» лежат в основе замысла и заглавия как «Мертвых душ», так и «Записок из Мертвого дома». Эти образы пронизывают всю художественную ткань двух произведений и позволяют говорить о глубинной архетипической общности художественного мышления их авторов.

Поэтому обратим внимание на значение следующих ключевых, опорных слов: прежде всего, это, конечно, концепты *живой* и *мертвой души*, истоки которых восходят к архаическому фольклору и тесно с ними связанному по смыслу концепту *дома*, издревле ассоциировавшемуся с телом как своеобразным домом человеческой души. Так, Т.В. Цивьян считает, что «в модели мира дом представляет собой одну из основополагающих семантем» [6. С. 65]. Душа в теле человека подобна птице, заключенной в доме, а дом, по мнению исследователя, это «мир, приспособленный к масштабам человека и *созданный им самим*» [Там же. С. 72]. Гоголь и Достоевский противопоставляют вещному имуществу внутренний, духовный мир, отсюда и следующая параллель – возможность для героев их произведений возрождения и сохранения души, подобно переустройству старого дома.

Недаром, когда мы в последний раз встречаем Чичикова, после беседы с Муразовым, в сохранившихся главах второго тома «Мертвых душ», он предстает перед нами таким: «Расплатившись с портным, он

выехал, наконец, из города, в каком-то странном положении. Это был не прежний Чичиков. Это была какая-то развалина прежнего Чичикова. *Можно было сравнить его внутреннее состояние души с разобранным строением, которое разобрано с тем, чтобы строить из него же новое; а новое еще не начиналось, потому что не пришел от архитектора определительный план, и работники остались в недоуменье*» [5. С. 387]. Да, *новому* Чичикову предстояло затратить еще много сил, приложить немало труда, чтобы возвести прекрасный дом своей ожившей души. Все теперь зависит от него самого, от одного – все в его руках. Да, это у него, у Чичикова, нет пока плана будущей праведной жизни, это он, Павел Иванович, пребывает сейчас в недоуменье, находится на распутье, но самое трудное уже позади – он поворачивает на другую дорогу, его душа пытается освободиться и воскреснуть для новой жизни!

Похожие аналогии мы находим и в «Записках» Достоевского. Так, Горянчиков, тоже находясь на распутье, желает обновления, новой жизни: «Одинокий душевно, я пересматривал всю прошлую жизнь мою, перебирал все до последних мелочей, вдумывался в мое прошедшее, судил себя один неумолимо и строго и даже в иной час благословлял судьбу за то, что она послала мне это уединение, без которого не состоялись бы ни этот суд над собой, ни этот строгий пересмотр прежней жизни. <...> Я начертал себе программу всего будущего и положил твердо следовать ей. Во мне *возродилась* слепая вера, что я все это исполню и могу исполнить...» [С. 220].

Размышляя над перспективами душевного «домостроительства», Горянчиков продвинулся дальше Чичикова: он уже составил для себя план предстоящей праведной жизни и сделал первые шаги в ней. Так, глотком свежего воздуха стал для него «номер одного журнала», благодаря которому у него спустя годы впервые появилась возможность читать (в остроге была разрешена лишь одна книга – Библия): «Помню, что одно только страстное желание *воскресенья, обновления, новой жизни* укрепляло меня ждать и надеяться. <...> И какими надеждами забилось тогда мое сердце! Я думал, я решил, я клялся себе, что уже не будет в моей будущей жизни ни тех ошибок, ни тех падений, которые были прежде» [С. 220].

Ю.И. Селезнев, сравнивая первый том поэмы Гоголя и «Записки» Достоевского, подчеркивает такую разницу: «Если Гоголь в знаменитой поэме явил России и миру, как, оторвавшись от живой жизни, люди очневаются, дубеют, теряют облик человеческий, перерождаются в “мертвые души”, то его [Достоевского. – П. Ч.] цель другая, даже противоположная гоголевской поэме: ни в чем не отступая от правды, показать, как даже и в Мертвом доме мучается и погибает, но все равно надеется, сохраняет веру в иную жизнь бессмертная душа человеческая» [7].

И все же, думается, не следует преувеличивать эту разницу. Вектор художественной мысли у обоих авторов развивался в одном направлении, что подтверждается анализом их программных словообразов.

Завершая сравнение, приведем характеристику замысла «Мертвых душ», данную Е.А. Смирновой: «Пытаясь сегодня осмыслить всю трагическую историю “Мертвых душ”, неразрывно и до конца связанную с жизнью их автора, *прежде всего поражаешься неколебимой целеустремленности и “гордой вере” “в людей и жизнь иную”, с которыми Гоголь прошел свой подвижнический путь.* Поставив себе целью осуществление идеала человеческого братства, он один взял на себя то, чего человечество сможет достичь лишь путем длительного развития и только всеобщими усилиями» [8]. Мысль эта, несомненно, оказалась созвучна творческому пафосу наследника Н.В. Гоголя – Ф.М. Достоевского.

Литература

1. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1972. Т. 4. С. 9. Далее указ. только стр.
2. *Карлова Т.С.* О структурном значении образа «Мертвого дома» // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 144–145.
3. *Акелькина Е.А.* Записки из Мертвого дома // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь–справочник / Под ред. Г.К. Щенникова и Б.Н. Тихомирова. СПб., 2008. С. 75.
4. *Мани Ю.В.* Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 273.
5. *Гоголь Н.В.* Собр. соч. В 6 т. М., 1953. Т. 5.
6. *Цивьян Т.В.* Дом в фольклорной модели мира (на материалах балканских загадок) // Труды по знаковым системам. Тарту, 1978. Т. 10.
7. *Селезнев Ю.И.* Достоевский. М., 1981. С. 210.
8. *Смирнова Е.А.* Поэма Гоголя «Мертвые души». Л., 1987. С. 194.



«Ресторанные» мотивы в поэзии Серебряного века

© Л. Н. АВДОНИНА,

кандидат филологических наук

В статье на примере стихотворений В. Брюсова, А. Блока, А. Белого, Б. Садовского, А. Ахматовой и других рассматриваются мотивы, связанные с темой ресторана, популярной среди поэтов Серебряного века.

Ключевые слова: поэзия Серебряного века, «ресторанные» мотивы, символика огня, пожара, звуков, окна, зеркала, тумана, вина.

У многих поэтов Серебряного века – Брюсова, Блока, Белого, Ахматовой и других – лирический сюжет разворачивается в ресторане. Появившись в русском обществе в начале XIX века, ресторан был опознанизирован русской культурой и мифологизирован общественным сознанием. Существовая параллельно с трактиром и кабаком, ресторан, в отличие от них, был связан с богемной жизнью творческой интеллигенции.

Художники слова, соединяя искусство с жизнью, создают «ресторанный текст»: его мотивы, язык и стиль.

В основе «ресторанных» стихов поэтов Серебряного века – встреча с Ней, разыгрываемая как театральное действо. Это может быть встреча-воспоминание о прошлой любви (В. Брюсов. В ресторане. 1911); или свидание, имеющее значение только для влюбленных (А. Ахматова. Вечером); или роковая встреча с таинственной Незнакомкой (А. Блок. В ресторане, Незнакомка, «Там дамы щеголяют модами...», «Из хрустального тумана...»). Время действия лирического сюжета – вечер и ночь, которые не только окутаны призрачной дымкой мечты, но и находятся под властью темных сил «страшного мира» города.

Ресторанный мир изначально мужской. Посетители ресторана – «испытанные остряки» и «пьяницы» (Блок. Незнакомка), «мой друг влюбленный» (Садовской. «Знакомый ресторанный гул...»), «дети Сатаны» (Брюсов. В ресторане. 1911), «старик в полузастегнутом жилете» (Белый. В Летнем саду), «кавалер» и влюбчивый эстет, пославший даме «черную розу в бокале / Золотого, как небо, аи» (Блок. В ресторане), «верный друг» (Ахматова. Вечером), «два арлекина» (Белый. Вакханалия). Однако в начале XX века появляются и дамы: «Все мы бражники здесь, блудницы» – напишет А. Ахматова.

С другой стороны, мужской мир ресторана составляют служащие. Слуги безмолвные, застывшие у столиков, их образы снижены эпитетами или разговорной лексикой: «Лакеи сонные торчат» (Блок. В ресторане). Иногда упоминаются официанты и даже повар: «Лакей, сгибаясь, ставит стул», «Промчался в кухню белый повар» (Садовской. «Знакомый ресторанный гул...»), «Осанистый лакей / С шампанским пробежал» (Белый. В Летнем саду).

Яркой «эмблемой» ресторанный времяпрепровождения, несомненно, становится блоковская *черная роза* в бокале дорогого шампанского, но и другие поэты приводят изысканные радости меню: «ананасы в шампанском» (Северянин. Увертюра), «устрицы во льду» (Ахматова. Вечером).

«Ресторанный текст» в поэзии Серебряного века «прочитывается» в совокупности разнообразных мотивов. Один из основных – мотив огня, характеризующий в целом негативное отношение поэтов к городской цивилизации. Метафоризация огня превращает пространство ресторана в подобие ада, где в огненном дыме свершается зловещий праздник ночи, как в стихотворении В. Брюсова «В ресторане» 1905 года: «Горите бслыми огнями, / Теснины улиц! Двери в ад, / Сверкайте пламенем пред нами, / Чтоб не блуждать нам наугад!». Сохраняется метафоризация огня и в его одноименном стихотворении 1911 года: «В полусне ресторанных огней», но теперь пространство ресторана окутано призрачной дымкой воспоминаний о романтическом роковом прошлом.

Образ сожженного ресторана, а вместе с ним и города изображается с помощью метафор и эпитетов: окутанное гарью пространство ресторана «... на миг / зажжется желтоватым светом», «Над городом встают с земли, – / Над улицами клубы гари» (Белый. Меланхолия). «Стелющимся дымом» окутано пространство ресторана в момент первого свидания влюбленных – вполне реальная деталь передает печальные предчувствия героини (Ахматова. Вечером).

Ресторанное пространство украшают «гирлянды ламп», «ярких люстр огни-крючки» (Садовской. «Знакомый ресторанный гул...»): прямые значения деталей интерьера имеют символический и метафорический план, подчеркивая испытание, которому подвергается каждый человек, попадая в этот особый мир.

В «ресторанных текстах» А. Блока огонь разгорается постепенно: сначала накаляется воздух: «По вечерам над ресторанами / Горячий воздух дик и глух»; затем признак огненности, усиливаясь, метафоризируется: «Веет ветер из пустыни, / Раздувающий костер», «Но за выюгой – солнцем юга / Опаленная страна!» (Блок. «Из хрустального тумана...»). Настоящий адский пожар полыхает в описаниях петербургского ресторана «Вилла Род» в стихотворении Блока «В ресторане»: метафорический образ вечера («...пожаром зари / Сожжено и раздвинуто бледное небо, / И на желтой заре – фонари») возвращает нас к образам «Стихов о Прекрасной Даме». Для Блока ресторан – своего рода граница между реальным и сверхреальным мирами, где лирический герой ожидает явление Вечной Женственности. В то же время через сравнение передается равноценность ресторана и храма в затуманенном восприятии поэта: «Здесь ресторан, как храмы, светел, / И храм открыт, как ресторан...» («Ты смотришь в очи ясным зорям...»).

Пространство ресторана озвучено: мотив музыки играет значительную роль в «ресторанных текстах». В основном это *гул, крик, хохот, жалобы, визг*, глаголы *звенеть, бренчать, хохотать, хрипеть, греть, кричать, визжать* и др. Такое звуковое восприятие характерно для поэтики Блока, однако оно прослеживается в поэтических текстах и других поэтов. Гармоничные звуки довольно редко встречаются в «ресторанных текстах». Мелодия вальса, выразительно подчеркнутая эпитетами, навеивает светлые воспоминания о прошлой любви: «С тихим вальсом, знакомо печальным, / В темный парк ускользают мечты» (Брюсов. В ресторане. 1911). Звуки скрипки, описанные с помощью метафор, уносят героя в детские или любовные воспоминания: «скрипок говор» (Садовской. «Знакомый ресторанный гул...»), «Где-то пели смычки о любви» (Блок. В ресторане). Однако даже в этих текстах стройное, чистое звучание заглушает дисгармония. Ропот лирического героя на оставшуюся в прошлом любовь передается с помощью метафоры – «жалобы скрипки», затем эти жалобы усиливаются, превращаясь в вопль: «Все без-

жалостней жалобы скрипки» (Брюсов. В ресторане). Метафорический образ «хохот модных танцев» напоминает герою о пошлости реальной действительности (Садовской. «Знакомый ресторанный гул...»).

Наиболее часто в «ресторанных текстах» слышится звучание скрипок: «...прыгают смычки / В руках малиновых испанцев» (Садовской. «Знакомый ресторанный гул...»), «Дальних скрипок вопль туманный», «в пустынном вопле скрипок» (Блок. «Из хрустального тумана...»), «что-то грянули струны» (Блок. В ресторане). Выразительность эпитетов *туманный*, *пустынный* и экспрессия слова «вопл» усиливают дисгармонию, подчеркивая надрывность атмосферы ресторанный мира. Героиня Ахматовой слышит «скорбных скрипок голоса...» в стихотворении «Вечером». «Исступленно запели смычки» «В ресторане» Блока. Звуки скрипок, как правило, принадлежат цыганским оркестрам: «Монисто брэнчалю, цыганка плясала» (В ресторане), «Визг цыганского напева» («Из хрустального тумана...»). Иногда музыкальные инструменты не называются: «Звенела музыка в саду / Таким невыразимым горем...» (Ахматова. Вечером), но контекст подчеркивает драматизм звучания.

Мир ресторана полон разнообразных диссонансных звуков: «хохочут дьяволы» (Брюсов. В ресторане. 1905), «...жокей / Прошелкает бичом свистящим», «Волнуются: смятенье, крик», «Хрипит, проколотый насквозь / Сверкающим, стальным кинжалом» какой-то старик (Белый. В Летнем саду), «Тарелками гремят лакеи» (Белый. Меланхолия), раздается «рюмок звон» (Гумилев. Акростих восьмерка), над ресторанами «...правит окриками пьяными / Весенний и тлетворный дух», «И пьяницы с глазами кроликов / “In vino veritas!” кричат» (Блок. Незнакомка). Все эти звуки сливаются в один привычный гул ресторана, как в стихотворении Б. Садовского «Знакомый ресторанный гул...», или *гам*, как в стихотворении Н. Гумилева «Акростих восьмерка», который пугает ресторанный *фею*. Интересно отметить, что символ *зари*, один из важных символов ранней лирики Блока, связанных с небесной любовью лирического героя к Прекрасной Даме, в «ресторанных текстах» поэта оттеняет реальную страсть, огненную, пронзительную силу: «И визжала заря о любви». Синкретичность звука и огня как характеристика ресторана-ада встречается в стихотворении Брюсова «В ресторане» 1905 года: «Звени огнем».

Ореолом таинственного звучания окружены героини «ресторанных текстов». Они приходят словно из иных миров, их появление метафорически озвучено: «Зашептались тревожно шелка» незнакомой дамы (Блок. В ресторане). Разговорная лексика «снижает» сказочный образ до уровня грешницы: «Атласами своими феи / Шушукают» (Белый. Меланхолия). «Шелками черными шумна, / Под шлемом с траурными перьями / И ты вином огулушена?» (Блок. «Там дамы щеголяют модами...»).

Метафоризация глаголов «говорения» и имени прилагательного *шумный* передает отношение к появлению дамы в ресторане – от возвышенного обожания до унижающего любопытства и низводит загадочных Незнакомок до девиц, занимающихся известной древней профессией.

Лирический сюжет превращает ресторан в закрытое пространство, отделяющее посетителей изысканного заведения от обыденности. Окно становится важным элементом этого пространства, открывая иной, невидимый мир. Самая значительная встреча в жизни героев лирического сюжета связана с мотивом окна: «Я сидел у окна в переполненном зале» (Блок. В ресторане), «Дыша духами и туманами, / Она садится у окна» (Блок. Незнакомка). Любовная ситуация аналогична ожиданию возлюбленного в русских народных сказках, однако она переосмысливается поэтом и превращается в мистическую встречу с Ней – олицетворением Вечной Женственности. В разбитые стекла окон замкнутого мира ресторана входит стихия города: «Тяжелый камень стекла бьет – / Позором купленные стекла» (Белый. В Летнем саду). Душный ночной мрак ресторана превращается в сцену, на которой разыгрывается театральное действие: «в окна хохотал», словно издеваясь над реальностью, герой стихотворения А. Белого «Вакханалия», когда, прикидываясь мертвецом, «в рдяность шелковистых риз / Обвился и закрылся маской».

Мотив окна тесно переплетается с мотивом зеркала и отражения. В богемном искусстве начала XX века популярен жанр зеркальной мистики, отражения и двойничества. У А. Белого двойник – олицетворение не только низких страстей и темных сил, но и психических переживаний: «Там – в зеркале – стоит двойник; / Там вырезанным силуэтом» (Меланхолия); «Над ним склонилось, пролилось / Атласами в сиянье алом – / Немое домино» (В Летнем саду) – раздвоение передано с помощью эпитетов, метафор, символических образов масок, домино, силуэтов. Двоящиеся лики Незнакомки, окруженной «духами и туманами», видятся только герою ресторанного действия: «Девичий стан, шелками схваченный, / В туманном движется окне» – эпитет *туманный* «превращает» неизвестную даму в призрачное видение, встреча с которой открывает «берег очарованный / И очарованную даль». Зеркальность становится способом духовного познания мира: через нее выражается внутренний мир, приоткрывается тайное, что скрыто в глубине души: «Входит ветер, входит дева / В глубь исчерченных зеркал» (Блок. «Из хрустального тумана...»), «Но из глуби зеркал ты мне взгляды бросала / И, бросая, кричала “Лови!”» (Блок. В ресторане). Эпитет *исчерченный*, метафоризация глагола *бросать* оттеняют символ *зеркала*, усиливая мотив двойничества как распад личности и раскол мира.

Феномен двойничества ярко проявляется в мотиве опьянения, который раскрывается в поэтическом единении двух планов – бытового и символического. Шампанское и рейнвейн – два напитка в стихотворении

А. Белого «В Летнем саду»: поэт определяет их с помощью эпитетов *пьянящий* и *пенистый*, но за этими, казалось бы, реальными определениями-характеристиками открывается иной мир, существующий или мистический, мир жестокости или мир маскарада.

Вино – олицетворение жизненной силы и истины – определяется Блоком с помощью эпитетов и метафор как символ мечты и тайны: «влагой терпкой и таинственной», «Глухие тайны мне поручены, / Мне чье-то солнце вручено, / И все души моей излучины / Пронзило терпкое вино».

Одновременно на основе переносного значения прилагательного *терпкий* «острый, едкий, жгучий» возникает символический план слова – тягостный, горестный, мучительный, подчеркивая омертвление и забвение, которое дарит героям вино, заменяя настоящую жизнь. Отсюда возглас: «Ты право, пьяное чудовище! / Я знаю: истина в вине» или «Жизнь разбей, как мой бокал!» (Блок. «Из хрустального тумана...»). Хрустальный туман дорогой посуды, как и сон, скрывает горькую правду жизни: «Из хрустального тумана, / Из невиданного сна / Чей-то образ, чей-то странный... В кабинете ресторана / За бутылкою вина» (Блок. «Из хрустального тумана...»), «За толстыми пивными кружками, / За сном привычной суеты / Сквозит вуаль, покрытый мушками, / Глаза и мелкие черты» (Блок. «Там дамы щеголяют модами...») – за счет слов-символов *хрустальный*, *невиданный*, *туман*, *сон* мечта то поднимается в высь неба, то опускается в пошлость окружающей действительности. Огонь солнца зажигает хрусталь бокалов и вино: «Хрусталь горит. Вино играет. В нем солнца луч освобожден», придавая жизнеутверждающее звучание наступающему утру: поэт верит в «Синь воскресающего дня» (Брюсов. В ресторане).

Мотив условности событий превращает ресторан в мир иллюзий, обмана, магии, соединяя мечту и реальность, сон и явь в единое целое.

Пенза

«И что ни слово, – то сюрприз»

О поэзии Игоря Северянина

© Ю. А. ОЗЕРОВ,

доктор филологических наук

В статье рассматривается раннее творчество Игоря Северянина, его основные мотивы, стихотворный манифест «Эго-Футуризм», метафоры, с помощью которых он пытался выразить свои чувства, явления окружающего мира.

Ключевые слова: поэзия Игоря Северянина, мотивы его творчества: радость, весна, сирень, бегство в царство грез; неологизмы.

Игорь Северянин (настоящие имя и фамилия – Игорь Васильевич Лотарёв) (1887–1941) – поэт, критик, переводчик, мемуарист Серебряного века – начинал свое восхождение на литературный Олимп с «самиздатской деятельности». В течение 1904–1912 годов (период «ученичества») в различных, преимущественно периферийных, издательствах он за свой счет выпустил 35 «сборников» – поэтических брошюр. Стихи носили или подражательный характер (в духе образцов лирики С.Я. Надсона, А.Н. Апухтина, А.К. Толстого), или отличались очевидной нарочитостью, манерностью выражения мысли, претензией на «изысканность».

Северянин, считавший себя учеником «русской Сафо» – Мирры Лохвицкой, провозглашавшей в своей поэзии свободу любви, культ красоты и наслаждения, испытал сильное воздействие чувственной и жизнелюбивой лирики поэтессы, присущей ей импрессионистической зыбкости и экзотизма, легкого и мелодичного стиха. Увлекался и произведениями Константина Фофанова, одного из ранних предтеч символизма, в произведениях которого уход от мрачной картины действительности в иллюзорный мир мечты и грез, порыв к неясным идеалам и тайнам сочетались с реалистическими мотивами. Фофанов первый горячо поддержал молодого поэта.

Скандалная известность после резкого отзыва Льва Толстого в начале 1910 года о некоторых стихотворениях Северянина из его брошюры «Интуитивные краски» как недопустимо легкомысленных, безнравственных, привела к тому, что поэта заметили в литературных кругах. На сборник «Электрические стихи» появилась хвалебная рецензия Валерия Брюсова, ставшего вторым, кто приветствовал Северянина в поэ-

зии. Александр Блок, не раз бывавший на выступлениях Северянина, прислал ему книгу своих стихов «Ночные часы» с надписью: «Поэту с открытой душой».

Осенью 1911 года Северянин печатает стихотворный манифест «Эго-Футуризм» и заявляет о создании новой поэтической школы: «Природа, Бог и люди – эгоисты: / Я – эгоист!» (Поэза истины, 1912). Возникает кружок «Эго», в котором вокруг Северянина объединились Иван Игнатьев, Константин Олимпов (сын К.М. Фофанова), Георгий Иванов, Грааль-Арельский (С.С. Петров) и др. Они выступали за самоутверждение личности и отмену морально-нравственных ограничений в творчестве, считали эгоизм главной жизненной силой (бодро и торжественно звучат строки из «Эгополонеза», закрепляющие культ индивидуализма, самоценного «Я»: «Все жертвы мира во имя Эго! / Живи, Живое! – поют уста»), ратовали за языковое экспериментирование, за разнообразие звукописи, лексики и метров. При этом они, призывая к «поискам нового», не отвергали культуру прошлого, в отличие от возникших несколько позже кубофутуристов (Давид Бурлюк, Алексей Крученых, Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Василий Каменский), отрицавших старое, традиционное искусство, стремившихся передать образ современной жизни, культивировавших эстетику урбанизма и машинной индустрии.

Эгофутуризм просуществовал около года. В «Открытом письме Игоря-Северянина» от 23 октября 1912 года говорилось: «... находя миссию моего Эго-Футуризма выполненной, я желаю быть одиноким, считаю себя только поэтом... Моя интуитивная школа “Вселенский Эго-Футуризм” – путь к самоутверждению. В этом смысле она – бессмертна. Но моего Эго-Футуризма больше нет: я себя утвердил» [1]. Иванов и Грааль-Арельский ушли в «Цех поэтов». Теперь Северянин чувствует свое превосходство, уверен в том, что обновил русскую лирику. В стихотворении «Эпилог» (октябрь 1912) он ошеломляет публику самовосхвалением: «Я, гений Игорь-Северянин, / Своей победой упоен: / Я повсерадно озкранен! / Я повсесердно утвержден!».

Для раскрытия декларации самоутверждения своего места в истории русской поэзии Северянин использует «планетарную гиперболу» и восклицательные конструкции («Я покорил Литературу!», «В ненастный день взойдет, как солнце, / Моя вселенская душа!»), неологизмы (характерен неологизм с приставкой «о»), анафору с настойчиво повторяющимся «Я», высокую лексику – старославянизмы («Взорлил, гремящий, на престол!», *зрил, зане, стезя, презреть, взалкать, мужать, вдохновитель*), библейские образы (голубь, змея, прозрение), глагольную экспрессию (*отswerкал, бежали, лети, обвей, бросаю, потряхую*), эмоционально-оценочные эпитеты («сила моя ... самодержавна и горда», «чаровое самоубийство», «снегоскалый гипноз», «светлый пилигрим», «застенчивые доли», «льстивая свита», «росные туманы»...). Тем не

менее, если оставить в стороне эпатаж, браваду, эгоцентричность авторской позиции, то за гипертрофированным «Я» можно увидеть лицо настоящего поэта. Северянин убежден, что человек способен на многое – нужно только сказать себе: «Я буду!». Именно в этом утверждении смысл «Эпилога». Неслучайно Брюсов назвал выпущенный в московском символистском издательстве «Гриф» в 1913 году стихотворный сборник Северянина «Громокипящий кубок», в который вошел «Эпилог», «книгой истинной поэзии», а самого автора – «поэтом в прекрасном, в лучшем смысле слова» [2]. С появлением этого сборника начинается первый период творческого пути Северянина, продолжавшийся до избрания его в феврале 1918 года «Королем поэтов».

«Громокипящий кубок» имел триумфальный успех, много раз переиздавался и принес автору славу и популярность. Выход этой книги Николай Гумилев в журнале «Аполлон» определил как «культурное событие»: «Игорь Северянин – действительно поэт, и к тому же поэт новый. Что он поэт – доказывает богатство его ритмов, обилие образов, устойчивость композиции, свои и остро пережитые темы. Нов он тем, что первый из всех поэтов настоял на праве поэта быть искренним до вульгарности» [3]. В предисловии к «Кубку» Федор Сологуб восторженно писал: «Появление поэта радует, и когда возникает новый поэт, душа бывает взволнованна, как взволнованна бывает она приходом весны... явление его – воистину нечаянная радость в серой мгле северного дня».

Предпосланная к сборнику одна из строф известного стихотворения Ф.И. Тютчева «Весенняя гроза» («Ты скажешь: ветреная Геба, / Кормя Зевесова орла, / Громокипящий кубок с неба, / Смесь, на землю пролила») свидетельствует о связи Северянина с классической традицией русской поэзии. Такой эпиграф определяет тон и создает лирическое настроение: уже само название книги передает радостную атмосферу майского предгрозья, цветения, обновления мира, которое несет весна и которым полон поэт.

В «Громокипящем кубке», куда были включены в основном избранные стихотворения из ранних поэтических брошюр, – четыре раздела. В первом раскрывается душа человека, охваченного порывом нового весеннего чувства, молодости. Приходит время безудержной радости, чистой любви, светлых надежд и мечтаний. В ключевом стихотворении «Весенний день» (1911), посвященном К.М. Фофанову, автор передает свое восхищение свежестью и ясностью солнечного дня. Лирический герой Северянина открыт всей вселенной и каждому человеку, исполнен сердечной отзывчивости и милосердия, готов «как друга, целовать врага», ибо «виновных нет: все люди правы / В такой благословенный день!». Поэт ярко и пластично изображает красоту и «разноцветность» окружающего мира. Используя глаголы в повелительном наклонении, восклицания, обращения, звуковую инструментовку, повторы словосо-

четаний в начале стихотворных строк с целью интонационного выделения семантически значимого выражения, он в состоянии легкого волнения побуждает все живое к действию – себя самого, «всех чужих» и силы природы: «Скорей бы – в бричке по ухабам! / Скорей бы – в юные луга!.. / Шумите, вешние дубравы! / Расти, трава! цветы, сирень!».

Первый раздел сборника называется «Сирень моей весны». Именно этот цветок становится эмблемой любимого времени года Северянина. Весна вызывает человека к жизни, а сирень – символ пробуждения. На фоне расцветающей природы просыпаются чувства и желания. Возрожденный к жизни поэт, приветствуя солнце, хочет поделиться полнотой своего счастья со случайно встретившейся ему в лесу неизвестной девушкой (Русская, 1910); живет мечтами и грезами о прекрасной, «благостой» женщине в доме на берегу «форелевой реки» (В березовом коттедже, 1911); надеется увидеть «любимую и дорогую», чтобы «рассеять желанное свое страданье» (Элементарная соната, 1911). Все эти стихи, проникнутые правдой авторских переживаний, лишённые вычурных стилистических украшательств, выражают подлинное лирическое волнение. Однако в сказочный мир природы и мечты грубо вмешивается корыстный расчет, обывательская «резвость». Приходят варвары-люди и уничтожают красоту. Завершает первый раздел сборника стихотворение «Надрубленная сирень» (1908): «Сверкнули сабли, / И надрубили сирень весны!..».

Во втором разделе (Мороженое из сирени) перед нами разочарованный герой, обманутый в своих чувствах, грёзах. Окружающий его мир наполняют «сюрпризёрки», «куртизанки», «гурманки»; «кабриолеты», «ландолеты бензиновые»; ликеры, шампанское, фрукты, духи; лилии, левкой, «кризантэмы», фиалки. Символ радости, любви, вдохновения превращается в «товар», в изделие, имеющее денежный эквивалент: «Полпорции десять копеек»... (Мороженое из сирени, 1912). В стихотворении, написанном 6-стопным амфибрахийем с цезурой после 3-й стопы, сочетаются «высокий» и «низкий» стили, эстетский язык сливается с уличным говором, выкриками продавца мороженого, пропуски ударения вызывают прерывистость интонаций. Дисгармоничная действительность создает многие вещные символы глупости и капризов: «Качалка грёзёрки» (1911), «Боа из кризантэм» (1911). Под «Шампанский полонез» (1912) происходят странные смещения и оксюморонные соединения: «Шампанского в лилию!.. / Я славлю восторженно Христа и Антихриста... / Голубку и ястреба!.. / Кокотку и схимника!..». «Фиолетовый транс» (1911) испытывает лирический герой: обезумевший от скуки, не зная, куда себя девать, он выпивает «грёз фиалок фиалковый фиал» и, опьянев «грозово», несется на бешено режущем автомобиле «сквозь природу», «врезаясь» в какое-то жуткое пространство – «чернолесье»...

Протестуя против житейской пошлости, поэт создает утопию, некий мираж, застилающий обыденную реальность, уходит в сказочную страну под названием Миррэлия (страна любви и поэзии, связанная с именем Мирры Лохвицкой), которой посвятил многие свои стихотворения. Миррэлию населяют королевы, пажи, поэтессы, принцессы, феи: места действия – замки, будуары, гостиные, сады, яхты, ландо... Поэт может удалиться «в озерзак беломраморный», где царят любовь и искусство: «Тут – газэллы и рапсодии, тут – и глина, и мольберт» (Поэзоконцерт, 1911). Это эклектический мир, в котором соединяются разные века и эпохи: «Королева играла – в башне замка – Шопена, / И, внимая Шопену, полюбил ее паж».

Прослеживается четкая музыкальная ритмика стихотворения, написанного 4-стопным анапестом с цезурным наращением после второй стопы, замедляющим движение ритма [4]. Мелодичные строки не читаются, а поются. Стихотворение «Это было у моря...» стало «визитной карточкой» поэта, по нему узнавали северянинский тон, манеру и стиль его лирических произведений. Своеобразная ритмика отличает и «Кэнзели» (1911) (кэнзель от французского «пятнадцать» – форма стихотворения из трех пятистиший):

В шумном платье муаровом, в шумном платье муаровом
По аллее олуненной Вы проходите морево...
Ваше платье изысканно, Ваша тальма лазорева,
А дорожка песочная от листвы разузорена –
Точно лапы паучные, точно мех ягуаровый.

Неожиданные сравнения, инверсии, неологизмы с иностранными корнями и суффиксами, эвфония, мелодичность этих новообразований призваны завораживать, увлекать в изысканно-экзотический мир.

В третьем разделе сборника (За струнной изгородью лиры) Северянин развивает тему Миррэлии, заявляет о необычности своего поэтического творчества: «Душой, созвездия колдующей, / Витаю я среди планет. / Я, интуит с душой мимозовой, / Постиг бессмертия процесс». Называя себя «царем страны несуществующей», он признает: «В моей стране есть терем грёзовый», «безразумные чудеса»... (Грёзовое царство, 1910). Возникает образ одинокого поэта, «неведомого», «царственного паяца», который уходит с площади от шумной толпы и «живет... за струнной изгородью лиры» (Интродукция. Триолет, 1909), отделяющей его от мира мешанской банальности и серости. Он пытается подняться над абсурдностью бытия, стремится обрести идеал в литературе и искусстве (Врублю, 1910; На смерть Фофанова, 1911), в величии природы (Демон, 1911; Коктебель, 1909), надеется на очищение мира посредством истинной поэзии и красоты [5]: «Близка гроза. Всегда предгрозье душно. / Но

хлынет дождь живительный воздушно, – / Вздохнет земля, свободно и послушно» (Секстина, 1910).

В неожиданном стихотворении «Мои похороны» (1910) молодой Северянин подводит итоги своего жизненного пути. Обращаясь к тем, кто пришел проводить его «гроб фарфоровый» на кладбище, он выражает твердую уверенность в собственной поэтической нетленности, и, несмотря на мрачную тему, стихотворение пронизывают мотивы солнца, света, радости: «Всем будет весело и солнечно, / Осветит лица милосердые... / И светозарно-ореолочно / Согреет всех мое бессмертье!».

В четвертом разделе (Эго-Футуризм) излагаются принципы творчества литературной группы, противопоставившей свое искусство современной культуре, которая «гнила... как рокфор». В «Прологе» (1911) Северянин осмысливает собственные новации в области эстетики и этики, высказывает один из главных постулатов своей лирики – удивлять неожиданным поворотом смысла, безграничными возможностями словообразования: «Мы живы острым и мгновенным, – / Наш избалованный каприз: / Быть ледяным, но вдохновенным, / И что ни слово, – то сюрприз».

Поэт создает принципиально новый стих: «Препон не знающий с рождения, / С пренебреженьем к берегам, / Дает он гордым наслажденье / И шлет презрение рабам». Северянин ставит себе в заслугу, что он не приемлет рационализма, не признает «бездушных книг», «рассудочного льда», «расчета лабораторий...». Он ратует за легкость и естественность поэтического дыхания и стиля, утверждает непосредственность в искусстве, безграничную веру в свои творческие способности, слиянность с природными стихиями, которые «подавлены» в человеке цивилизацией и псевдокультурой [6]: «Влекусь рекой, цвету сиренью, / Пылаю солнцем, льюсь луной, / Мечусь костром, беззвучу тенью / И вею бабочкой цветной».

Литература

1. История русской литературы. Л., 1983. Т. 4. С. 713.
2. Брюсов В.Я. Игорь Северянин // Валерий Брюсов. Среди стихов. М., 1990. С. 495–496.
3. Гумилев Н.С. Из «Писем о русской поэзии» // Игорь Северянин. Царственный паяц. СПб., 2005. С. 411.
4. Русова Н.Ю. Тайна лирического стихотворения. От Державина до Ходасевича. М., 2005. С. 124–125.
5. Пинаев С.М. Над бездонным провалом в вечность... Русская поэзия серебряного века. М., 2001. С. 189–190.
6. Кузьмина С.Ф. История русской литературы XX века: Поэзия Серебряного века. М., 2004. С. 260.

Продолжение следует

Перифразы в прозе Е.И. Носова

© М. А. БОБУНОВА,
доктор филологических наук

Статья посвящена описанию образных именных перифраз в художественной прозе Е.И. Носова. Анализируются объекты перифразирования, грамматическая структура описательных выражений, способы их включения в текст повествования и функции.

Ключевые слова: проза Е.И. Носова, перифраза, описательное выражение, троп, идиостиль писателя.

Язык художественных произведений Е.И. Носова, автора многочисленных рассказов и повестей, среди которых «Белый гусь», «Шумит луговая овсяница», «Красное вино победы», «Шопен, соната номер два», «Усвятские шлемоносцы», давно привлекает внимание исследователей своим богатством и самобытностью. Ю. Бондарев называл Е.И. Носова одним из «самых талантливых наших стилистов» и считал, что русский литературный язык «сверкает в его книгах подобно драгоценному камню, отшлифованному мастером» [1]. А.И. Солженицын отмечал, что «все страницы Носова сочатся полнозвучными русскими словами» [2]. В контексте художественного произведения эти слова используются в составе разных изобразительных средств (метафор, метонимий, сравнений и др.), позволяющих создавать запоминающиеся образы. Одним из таких средств является перифраза – значимый элемент стиля писателя.

В отечественной науке нет единства взглядов на статус перифразы (Языковая единица? Фигура речи? Стилистический прием? Троп?), что находит отражение в определениях термина. Например: «Перифраза; перифраз. *Спец.* Описательное выражение, заменяющее прямое название и содержащее в себе признаки не названного прямо предмета» [3. С. 824]; «Перифраза – троп, заключающийся в замене какого-либо слова или выражения описательным оборотом, в котором называются наиболее существенные признаки (признак) обозначаемого» [4]; «Перифраза (перифраз) (от греч. *periphrasis* – описательное выражение) – стилистический прием, заключающийся в непрямом, описательном, обозначении предметов и явлений действительности (преимущественно эмоционально-экспрессивного, оценочного характера)» [5. С. 371]. Однако все определения объединяет общая идея сути этого феномена – заменять прямое название описательным оборотом.

Исследователи выделяют разные виды перифраз, разграничивая логические и образные. В статье мы рассмотрим последние. В функциональном плане различают «воспроизводимые единицы – общепринятые, общепонятные обороты (фразеологизмы, крылатые слова) и ситуативные, индивидуально-авторские, смысл которых обусловлен конкретным контекстом» [Там же]. Е.И. Носов, как и другие писатели, использует в своих произведениях и традиционные перифразы (*храм науки* – университет), и авторские перифрастические сочетания (*пахучая обворожительная приправа* – экзотика).

Хотя грамматическая структура выявленных перифраз разнообразна, для идиостиля Е.И. Носова наиболее характерны именные сочетания, которые и стали предметом нашего анализа.

Перифразированию подвергаются слова разных тематических групп, перечислим их, приводя примеры. Это могут быть:

– человек (*служитель муз* – художник; *уличные гавроши* – пацаны):
«– А-а! – протянул Зотов. – Живописец! Здоров, здоров! Опять к нам? – Не откажете?»

– Себе – откажем, а уж *служителю муз* – всегда хлеб-соль. Когда приехал?» [6. Т. 3. С. 28. Курсив здесь и далее наш. – М.Б.];

– растения (*зеленые любимцы* – оконные цветы; *солнечный круг* – подсолнечник): «Женщины из цехов, а больше из отделов управления уносили с собой оконные цветы. Не чужа бед, *зеленые любимцы* продолжали цвести как ни в чем не бывало, особенно доверчивые гераньки, источавшие свой уютный, примиряющий запах» [Т. 4. С. 82];

– небесные тела (*голубой диск* – луна; *добела раскаленный шар* – солнце): «Луна бесстрашно, светло и празднично шла навстречу неведомому, поджидавшему ее в какой-то точке кроткого ночного неба <...> Анфиска, задумавшись, долго вглядывалась в *голубой диск*» [Т. 3. С. 52];

– транспорт (*белопалубный гость* – теплоход; *серебристый крестик* – самолет): «Но остров молчит, серые теремные храмы, не замечая *белопалубного гостя*, в раздумье глядят поверх его мачт в какие-то дальние дали, и немые их распыленные временем колокола...» [Там же. С. 328];

– материальные продукты труда (*дырявая шайба* – сушка; *стеганая вата* – одеяло): «Федор Андреевич, вчера поздно улегшийся, капризно, по-мальчишески натянул на голову одеяло, однако назойливый звон доставал его и там, под *стеганой ватой*» [Там же. С. 406];

– организации, учреждения (*кашманное учреждение* – детский сад): «В одно сентябрьское выходное утро свободные от школы пацаны по обыкновению собирались на уличном крыльчке соседнего детского сада. Раз в неделю это *кашманное учреждение* не работало, входная дверь была заперта, а просторное крыльцо, освещенное ранним заспанным солнышком, приятно согревало теплыми сосновыми ступенями» [Т. 4. С. 161].

Однако наиболее часто описательные выражения используются автором при изображении мира живых существ:

– млекопитающих (*лопоухий увалень* – бычок; *сеголетняя кроха* – жеребенок): «Этот *лопоухий увалень*, еще не научившийся бодаться и всех принимающий за своих приятелей, однако своим добродушным сопением так напугавший тогда Жучка, вдруг отвернулся от bestолковой собаки, не пожелавшей весело попрыгать друг перед другом, и обиженно потрусил в луговую скуку, волоча за собой царापавший землю шкворень» [Т. 3. С. 288];

– птиц (*желтый одуванчик* – гусенок; *краснобровые петушки* – перепела; *плутоватые пухлячки* – воробьи): «То здесь, то там в траве, перемешанной с градом, мелькали взъерошенные головки гусят, слышался их жалобный призывный писк. Порой писк внезапно обрывался, и *желтый “одуванчик”*, иссеченный градом, поникал в траву» [Т. 1. С. 172];

– рыб (*полосатый разбойник* – окунь; *гроза беззаботных уклек* – белизна): «А то окуни налетят. Эти *полосатые разбойники* не прячутся в засаду, как щука, а нападают целой шайкой – с шумом, гиком, стараясь побольше паники нагнать» [Там же. С. 126];

– земноводных и пресмыкающихся (*живая пружина* – уж; *кровожадная хищница* – лягушка): «Я не вытерпел. Схватил тяжелую раковину беззубки, оказавшуюся под рукой, и что есть силы метнул ее в *кровожадную хищницу*. Хороша же, нечего сказать! А еще кто-то ласково назвал ее квакушкой!» [Там же. С. 81];

– насекомых (*шустрая, проворная, жизнерадостная таракашка* – кузнечик): «Откуда-то выпрыгивает кузнечик <...>. От всего облика этой *шустрой, проворной, жизнерадостной таракашки* веет вольницей, напомнившей далекое Савонино детство» [Т. 3. С. 344].

Перифрастический оборот содержит в себе значимый для повествования или повествователя признак описываемого предмета или явления. Такими признаками могут быть:

– особенности внешнего вида (*кольчатые блинцы* – круги на воде; *четырёхлапая варезка* – шенок): «А на самой середине реки, на лунно осиянном плесе, все вскидывалась на одном и том же месте какая-то рыба, пуская вниз по течению один за другим *кольчатые блинцы*» [Т. 4. С. 38];

– привычки, свойства, характеристики (*любительницы земляных бань* – куры): «*Любительницы* же *земляных бань*, отбежав в сторону и сбившись в табунок, некоторое время испуганно тянули шеи, озирались и, квохча, обсуждали случившееся, так и не поняв, что же произошло...» [Т. 3. С. 285].

В ряде случаев писателю важно указать сразу несколько характеристик, как, например, в сочетании *бегучая хрустальная теплынь* – вода (подвижность, прозрачность, температура). *Бегучий* – «Трад.-поэт. Быстро и непрерывно движущийся (о воде)» [3. С. 63]: «Старики забр-

дали недалеско, по коленки, и, не стыдясь сраму, в простой житейской потребности, ахая и придыхая, плескали на себя *бегущую хрустальную теплынь*» [Т. 3. С. 36];

– функция, назначение (*чья-то еще плавающая шапка* – ондатра): «Ходко прочеркнула водную гладь ондатра, *чья-то еще плавающая шапка*, возле коряжки вильнула задом, сделала “буль” и ушла под воду – подальше от незваных гостей» [Там же. С. 220].

Данные признаки могут совмещаться, так, в перифразе *пучеглазая каналья* (лягушка) есть указание и на характерные особенности внешнего вида животного (*пучеглазый*) и на оценку его поведения (*каналья*): «Прожорливость лягушек известна всякому рыболову. Эти *пучеглазые канальи* готовы схватить все, что пошевелится перед их носом» [Т. 1. С. 79].

Особенностью перифрастических выражений Е.И. Носова является цветовая детализация (*белый кубик* – рафинад; *голубые блестки* – подснежники; *желтый пуховичок* – цыпленок; *зеленая разбойница* – лягушка; *зеленый музыкант* – кузнечик; *серая шишковатая глыба* – жаба; *серый клубок* – еж; *серый четырехгранник* – обелиск; *черная громадина* – паровоз; *черные бисеринки* – глаза): «*Желтые пуховички*, тонко попискивая, копошились в просвирнике, гоняясь за едой, и курочка-ряба, вся распушенная, растопыренная, гомонила над каждой крупницей» [Т. 2. С. 23]; «Юрка невольно обернулся и вдруг на краю припечка увидел большую серую жабу <...> Поначалу он принял ее за ком земли и даже подумал отбросить прочь, чтобы этот ком не попал в кадушку с квасом. Но, присмотревшись, заметил, что эта *серая шишковатая глыба* дышит, равномерно поднимая и опуская бока, а из-под надбровий внимательно, как-то прицельно, взирают желтые, немигающие глаза с косыми, как у кошки, черными зрачками [Там же. С. 135].

Цветовая характеристика нередко способствует узнаваемости образа. Так, для описания травы Е.И. Носов использует перифразы *зеленая волна* и *зеленая глубина*. Первый оборот можно отнести к разряду узуальных, поскольку сравнение колышущейся травы в ветреную погоду с волнующейся водной поверхностью является традиционным, лексикографически освоенным, в то время как второе выражение становится понятным только в контексте: «Ярко сверкнет сразу дюжина кос над травами, переступит сразу дюжина сапог, на одно мгновение задержатся, повиснут в воздухе косы – и тотчас снова с шелестящим певучим звоном все разом нырнут в *зеленую глубину*. Будто узкие белые рыбы играют, выплескиваются над волнами» [Т. 3. С. 39–40].

Отметим, что в каждом конкретном случае писатель использует перифразу с указанием тех признаков, которые оправданы контекстуально. Так, для описания громкогласной сороки Е.И. Носов использует перифразу *белобокая крикунья*, а, обращая внимание на ее повадки, писатель называет ее *белобоккой разбойницей* и *наглой вертихвосткой*.

В грамматической структуре именных перифраз писатель отдает предпочтение адъективным сочетаниям, образованным по модели «прилагательное + существительное»: *волшебный живописец* – солнце; *долговязые несмышлениши* – гусята; *зубастая пройда* – щука; *лесной великан* – дуб; *пушистый одуванчик* – гусенок; *речной богатырь* – голавль; *сверкающее серебро* – рыба; *серебряный крестик* – самолет; *узкий серп* – месяц. Нередко встречаются многочленные конструкции с однородными, неоднородными и обособленными определениями: *белый неповоротливый хищник* – полярная сова; *возок, доверху нагруженный листьями*, – еж; *маленький пушистый шарик* –мышь; *осторожные северные гости* – снегири; *взьерошенный, воинственно-непокорный полосатый разбойник* – окунь; *огромная, расцвеченная пестрыми лентами, арка* – радуга.

Генитивные, предложно-падежные сочетания и другие грамматические образования используются писателем реже и обычно распространяются за счет определений к главному или зависимому компоненту (например, *блюститель донного порядка* – судак; *ворох огненной шерсти* – рыжий кот; *неутомимые связные весны* – ручьи; *пора великого обновления* – весна): «Зима отступила в сады, укрылась за сараями и заборами и только по ночам осмеливалась на вылазки, перехватывала морозцем ручьи, этих неутомимых связных весны» [Т. 1. С. 120].

Особый интерес вызывают развернутые перифразы, представляющие собой комбинации разных именных структур: *живой и неунывающий желто-зеленый комочек бытия* – синица; *крошечная балеринка в синей прозрачной юбочке* – стрекоза; *франтиха с черным шелковистым галстуком, выпущенным поверх белоснежного жилета* – сорока; *важный чин на два кило солидности с темными послужными полосами по серому фраку* – судак: «На старом подсолнухе, забытом у межи, предимне тинькала синица. Прицепившись к его поникшей растрепанной голове, она теребила пустую жухлую решетку. И тоже было хорошо видеть этот *живой и неунывающий желто-зеленый комочек бытия*» [Т. 3. С. 170].

Исследователи творчества Е.И. Носова обращают внимание на неспешный, бесхитростный тон повествования рассказов писателя, главными героями которых становятся скромные сельские труженики и дети, на неброские, но выразительные зарисовки природных объектов, имеющих свои неповторимые краски и запахи, на умение видеть необыкновенное в обыкновенном. Живой мир в прозе Е.И. Носова тесно связан с неживой природой, а она, в свою очередь, одушевляется, приобретая признаки живых существ. Это наглядно проявляется в соотношении прямого наименования и стержневого элемента описательного выражения, например: *дсвочка-подросток* – *стручок зеленый*; *теплоход* – *гость*. Животные, которые часто оказываются объектом перифразирования, с одной стороны, овеществляются (*жаба* – *глыба*; *щенок* – *варезжка*), а с

другой – олицетворяются (сорока – *франтиха*; стрекоза – *балеринка*; судак – *важный чин*). Люди же, напротив, характеризуются с помощью зоонимических перифраз: «Непонимающе озиралась *Нинка*, бледная прозрачная *таракаха*, у которой позвоночник на огонь лампы просвечивается» [Т. 2. С. 222].

Проза Е.И. Носова лишена вычурности, даже использованные писателем символические географические названия (например, Кордильеры – величайшая по протяженности горная система земного шара) включаются в полуиронический контекст: «В эти *свежесвздыбленные кордильеры* и завело вконец потерявшегося землепроходца, не признавшего родные места» [Т. 3. С. 252]. *Свежесвздыбленные кордильеры* – это изрытая колесами дорога, по которой в темную дождливую осеннюю ночь возвращается домой подвыпивший абориген.

Перифразы в произведениях Е.И. Носова часто соотносятся с упомянутыми в контексте прямыми обозначениями предметов или явлений, хотя нами отмечены случаи использования перифрастических сочетаний, не получающих подкрепления в тексте прямым наименованием, например: «– Ну это ты... того... – буркнул Денис Иванович, однако стук молотка в темном осеннем поле – ни луны, ни *просяного зернышка* в небе – показался ему странным, даже стал раздражать своей реальностью, на которую не приходило никакого объяснения» [Т. 2. С. 12]. *Просяное зернышко* – это звездочка, на что указывают тематически близкие лексемы (*луна, небо*) и синтаксическая структура вставной конструкции. Отсутствие прямого обозначения может быть обусловлено использованием общепринятого устойчивого оборота.

Перифраза *красные петухи* (огонь) соотносится с фразеологизмом *пускать (красного) петуха* (устраивать пожар, поджигать что-либо), поэтому смысл описательного выражения становится очевидным: «Вышла я на улицу, гляжу, цыгане тоже повыскакивали, галдят, руками машут, а из их окон *красные петухи* выпрыгивают... Хорошо, добрые люди в пожарку сообщили» [Т. 4. С. 320].

Прямое наименование отсутствует и в случае использования писателем перифраз-эвфемизмов – оборотов, употребляемых «вместо слов или выражений, представляющих говорящему неприличными, грубыми или нетактичными» [5. С. 590]: «Самообладание вконец покинуло Жучка, тем паче что отодвинуться от этой мерзкой морды [быка] было некуда, и он опрометью бросился с крыльца, оставляя на ступенях *мокрое многоточие...*» [Т. 3. С. 284]; «В урочные часы бегают всем классом ученики из соседней школы, студенты-медики и просто добропорядочные сограждане, большей частью из тех, кто страдает *избыточностью собственного “я”*» [Т. 1. С. 322].

В текст повествования перифрастические построения вводятся Е.И. Носовым по-разному. Нередко они выступают в роли приложения,

например: «Речная *стрекоза*, эта крошечная балеринка в синей прозрачной юбочке, как ни в чем не бывало взлетала и вновь садилась на ивовый торчак, нисколько не боясь огромной рыбины, таившейся в объятиях садка» [Там же. С. 199]; «Вверху же, над ликующей долиной Тускари, висела *радуга* – огромная, расцвеченная пестрыми лентами арка» [Там же. С. 107].

Перифраза и прямое наименование могут соседствовать в разных частях одного сложного предложения или в отдельных, следующих друг за другом предикативных конструкциях. Отмечаются случаи и дистантного расположения предложений, включающих в свой состав прямое и описательное выражение, причем, как правило, прямое наименование предшествует перифрастическому: «Разве на *самолет* лениво вскинет голову Митька, день за днем об эту пору пролетающий над выгоном. Высоко-высоко над всем этим маревом прохладно проблестит с натуженным гулом *серебряный крестик* и опять истает в полинялом небе – загадочный и, как звезда, далекий от Митькиных забот и жизни» [Т. 2. С. 60].

Примеры обратного следования немногочисленны и обусловлены логикой повествования, например: «Но *серый клубок* и не думал сворачивать. Наконец нагнал я его. Да ведь это же *ежик*» [Т. 1. С. 98].

Образные перифрастические обороты в большинстве случаев являются принадлежностью авторской речи, и роль их в художественном тексте весьма разнообразна. Они используются для устранения повтора слов, для более полной и всесторонней характеристики предмета или явления, для смягчения речи и маскировки содержания, для выражения отношения к описываемому или его оценки, а также для усиления изобразительных возможностей текста.

В отдельных случаях перифраза используется Е.И. Носовым для уточнения смысла прямого наименования. Например, описательное сочетание *хлебные малолетки* является аналогом диалектного существительного *зеленя* – «Нар.-разг. Молодые всходы хлебов (преимущественно озимых)» [З. С. 362]: «Какой-то двухскатный, хорошо обустроенный грузовик <...> плюнул и чесанул прямо по *зеленям*, по *хлебным малолеткам*, оставив после себя разверстые канавы, уже успевшие кое-где налиться водой» [Т. 3. С. 233].

Выразительны случаи использования перифраз в «антонимической ситуации»: «Я, житель *соломенной и плетневой России*, не переставал удивленно преклоняться перед этим *царством дерева*, в которое попал» [Т. 2. С. 18].

Царство дерева (Север) и *соломенная и плетневая Россия* (Юг) мысленно противопоставляются в рассказе «За долами, за лесами», действие которого происходит в северной деревне, где оказывается герой-рассказчик, очарованный красотой лесного края.

Перифразы служат для выразительности художественного произведения. Особенно наглядно это проявляется в ситуациях, когда перифрастическое сочетание обыгрывается в тексте рассказа: «Рядом молодые гуськи, раздобыв кем-то оброненную *сушку*, азартно гоняли ее по двору <...> совсем по-хоккейному носились за *дырявой шайбой*, орудия длинными шеями с оранжевыми наконечниками, очень похожими на фирменные клюшки. Старший, Гусь Гусич, со всей строгостью и неподкупностью следил за этой игрой, и на его белой, важно выпяченной груди весьма не хватало судейского свистка» [Т. 3. С. 285].

Сравнение сушки с шайбой по форме и функции обусловило появление в рассказе и других слов спортивной тематики (*клюшка*, *по-хоккейному*, *судейский свисток*), а перифрастическое выражение *дырявая шайба* оказалось центральным элементом данного фрагмента повествования и способствовало дальнейшему развитию темы.

Таким образом, художественные перифразы Е.И. Носова позволяют говорить о своеобразии идиостиля этого мастера слова, который неистощим в поисках описательного наименования и для человека, и для окружающих его предметов и явлений. Перифразы курского писателя в большинстве своем индивидуальны и неповторимы. В каждом конкретном случае выбор языковых средств определяется жизненным опытом художника слова, его личными наблюдениями, литературным вкусом и внутренним чутьем. Сам Е.И. Носов замечал: «Мое писание похоже на вышивание крестом: мыслью прокладываешь, как иглой, и каждое слово кладешь, будто цветной крестик. И досадуешь, обрываешь нить, выпарываешь, когда ошибаешься. Так – стежок к стежку... Трудно таким способом, но по-другому не могу, не умею» [7].

Литература

1. *Бондарев Ю.* Читать его – истинное наслаждение... // Книга о Мастере: Холмы и берега Евгения Носова. Очерки творчества. Курск, 1998. С. 118.
2. *Солженицын А.И.* Евгений Носов (Из «Литературной коллекции») // Носов Е.И. Собр. соч. В 5 т. М., 2005. Т. 5. С. 11.
3. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2000.
4. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты. М., 2005. С. 368.
5. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
6. *Носов Е.И.* Собр. соч. В 5 т. М., 2005. Далее указ. том и страница.
7. *Носов Е.И.* Вышивание крестом // Книга о Мастере: Холмы и берега Евгения Носова. Очерки творчества. Курск, 1998. С. 210.



«Весь день хлопочет Золушка...»

Золушка в русской поэзии XX века

© Л.Л. БЕЛЬСКАЯ.

доктор филологических наук

В статье рассматриваются мотивы, связанные с образом Золушки, и их осмысление в русской поэзии XX века.

Ключевые слова: Золушка, русская поэзия XX века, мотивы повседневного тяжелого труда, жизненной стойкости, изменчивости судьбы, одиночества; аллегория.

Одна из самых популярных и любимых детских сказок – сказка Шарля Перро по-французски «Сандрильона», а по-русски «Золушка» – была переведена на русский язык в XVIII веке с ошибкой переводчика:

загляделась, поздно мне!». Автор перечисляет имена Золушки у разных народов – Сандрильона, Попелюшка, Чинерентола, Ашснбредель, Чидрелла, Замарашка.

Необычно использована и пересказана сказка Ш. Перро в драматической поэме Ю. Кима «Золушка в концлагере» (1975), послужившей либретто одноактной оперы В. Дашкевича (по мотивам «Бойни номер 5» К. Воннегута). Заключенные концлагеря под Дрезденом в канун 1945 года разыгрывают рождественский спектакль по модернизированной сказке, действие которой происходит в Лондоне в военные дни, когда «везде грохочут битвы, миллионы перебиты». Королю тоже хочется «прикончить один-другой миллиончик для полного счастья людей», и он уговаривает принца начать войну с Норвегией, а тот хочет жениться. На бал съезжаются невесты, в том числе и сестры Золушки, а ей приказывают: «Заткнись! Убирайся! Вари баланду! Носи / парашу! Дави клопов! Дои коров! Молоко – / на сгущенку! Коров – на тушенку! Брысь!». Золушка обижена и идет к Фее – военному интенданту, который все ворует и продает. За определенную мзду он дает ей одежду и сапоги. На балу принц, прижимая ее сапог к груди, предлагает Золушке уехать в Дрезден – «замечательный город: по международному соглашению он не подлежит бомбежке!». Туда же стремятся попасть и не сказочные персонажи – воснопленные и беженцы. И больше ста тысяч людей погибают, когда американские самолеты «сбрасывали воющую смерть на беззащитный город». Так заканчивается современная сказка.

В середине XX века почти одновременно были написаны две «Золушки» поэтами, совершенно не похожими друг на друга ни по возрасту, ни по таланту, ни по судьбе. Одна принаделжала перу фронтовика Давида Самойлова (в первом его сборнике «Ближние страны», 1958), другая – перу молодого, но уже заявившего о себе «шестидесятника» Евгения Евтушенко (1960).

В первом стихотворении изображена постаревшая Золушка, которая не вышла замуж за принца и по-прежнему живет «у мачехи в доме», работая не покладая рук. Мотив постоянного труда подчеркивается во всем тексте: глагол «хлопочет» (дважды), «белье стирает», «детей качает», моет посуду, шьет. И при этом, как прежде, она «дочь приемная-бездомная». Спрашивается: «нужна ль она кому?» Да, нужна сестрам, выданным замуж за «ближних королей»: со своими невзгодами и обидами они бегут к ней, она же нянчит, очевидно, их детей. И, как всегда, Золушка не унывает и все время напевает («серебряное горлышко»), хотя песенка ее грустна – «О горе мое, горюшко!».

А ведь начинается самоеловское стихотворение с веселой ноты: «Веселым зимним солнышком / Дорога залита». И пейзаж радует глаз – вблизи рябина, осины, снегири, вдаль бесконечный простор, вечернеет, «бледнеет свет зари». Но в этом просторе тишина и безлюдье, усиленные

четырёхкратным повторением частицы «ни»: «ни пешего, ни конного, ни друга, ни гонца» – полное одиночество. Невольно вспоминается фетовское «Облаком волнистым...», где упоминались и пеший, и конный, и друг («Пеший или конный не видать в пыли», «друг далекий, вспомни обо мне»), но дорога была летняя, и кто-то скакал «на лихом коне», и чувство одиночества смягчалось воспоминанием о далеком друге.

Что ждет Золушку? Не превращается ли «зимнее солнышко» в символ одинокой зимы-старости: «Блестит в руках иголочка, / Стоит в окне зима. / Стареющая Золушка / Шьет туфельку сама».

Чего больше в этой концовке – надежды или стойкости? Финалы самойловских стихов часто неоднозначны, и читатель волен воспринимать и трактовать их по-своему.

Если Самойлов для своей «Золушки» выбрал малоупотребительный в русском стихотворстве размер – 3-стопный ямб, который по замечанию М.Л. Гаспарова, «ощущается в современной поэзии как экзотический», то Евтушенко написал свое стихотворение самым распространенным размером – 4-стопным ямбом. Но и у того, и у другого автора имя героини определило употребление дактилических рифм: Золушка – *солнышко, горлышко, горюшко, иголочка; зимняя-осинами, выданы-обидами* (Самойлов) и *Золушка – зорюшка, тошная-картошкой, возданы-воздуха* (Евтушенко).

Уже в зачине евтушенковской «Золушки» заявлена ее тема – «Моя поэзия, как Золушка...» и рисуются подробности Золушкиной жизни, причем сквозь житейский план все время просвечивает аллегорический, о чем читатели предупреждены с самого начала:

Моя поэзия, как Золушка,
забыв про самое свое,
стирает каждый день, что зорюшка,
эпохи грязное белье.

Падчерица занята черной работой, «пахнет луком и картошкой», а сестрицы сушат «наманикюренные пальчики» и благоухают французскими духами. И лишь иногда ей воздается по заслугам, и она спешит на бал – не замарашкою, а феей, «с лукавой магией в зрачках» и «в хрустальных башмачках» (дань традиции – в отличие от Самойлова, у которого туфельки шьются). А потом снова «стирать, и штопать, и скрести»:

И до рассвета ночью позднею
она, усталая, не спит,
и на коленях, с тряпкой ползая,
полы истории скоблит.

На фоне разговорной и просторечной лексики (*пачкается, чумазая, враспыр,* «посуды выдраив навал», *тошная жизнь, наслеженные*

полы) изредка мелькают поэтизмы, когда Золушка магически преобразуется для бала и становится «воздушной воздуха, белее белого», завораживая всех, то есть все описано вполне традиционно. А бежит Золушка из мира красоты и музыки, потому что кто-то должен, по мнению автора, мыть и скоблить «полы истории». И только в конце он отступает от привычного пересказа сказки и прямолинейной аллегории: «и где-то, словно светлячок, / переливается на лестнице / забытый ею башмачок». Вместо «счастливой» туфельки, которая оказалась в руках у принца и примеривалась всем девушкам королевства, неожиданный образ «забытого башмачка», сияющего, как светлячок, но никем не подобранного.

Итак, перед нами два типа поэтической интерпретации знаменитой сказки Шарля Перро. Первый – более редкий – судьба сказочной героини в новом свете или с продолжением (Д. Самойлов). Второй – более частый – образ Золушки в качестве сравнения (Е. Евтушенко). Первый тип, к примеру, представлен в «Золушках» Н. Поляковой (1961) – о современных Золушках, которым вскоре в домашних трудах придет на помощь кибернетика, «но роботы многого сделать не смогут», ибо «послушным машинам» нужна подсказка, а потому «вновь мы будем ждать, чтобы в доме заснули», чтобы суп сочинять, колдовать над тестом, кипятить молоко и «елочным дождиком чистить кастрюли».

Ко второму типу можно отнести стихотворение Г. Шпаликова «Мертвец играл на дудочке» (начало 70-х годов), посвященное Ф. Феллини, – о певце и дурочке, которая, «как Золушка, в глаза ему глядит», жалуется на холод, боль и грусть и просит взять ее невестой в мир иной.

*Цфат,
Израиль*

Почему нас волнует какого рода кофе, но не то, что оно не склоняется?

© В.Г. КОСТОМАРОВ,
доктор филологических наук

В статье рассматриваются существительные, оканчивающиеся на *-о*, *-е*, как нарицательные, так и имена собственные, порядок, грамматика, стилистика их употребления.

Ключевые слова: средний род, склонение, окончание, нарицательные существительные, имена собственные.

Более ста лет нескончаемы споры, как лучше *черный кофе* или *черное кофе*? Ревнителю правильности упорно стоят за мужской род, потому что с детства знали, что раньше был *кофий*, *кофей*: «проспавши до полудня, /Курю табак и кофей пью» (Державин). Простодушно увлекшись, они не замечают более важного – слово-то еще и не склоняется. Дело в том, что имена существительные на *-о* (*-е*) составляют загадочное поле, в котором трудно найти логику и порядок в составе, происхождении, семантике, грамматике, стилистике. Ощущая это, мы и вымещаем свое неудовольствие на названии напитка.

Исторический центр здесь составляют немногочисленные (около ста) неодушевленные существительные (кроме одного, которое явно среднего рода: *чем бы дитё ни тешилось, лишь бы не плакало*) в основном двусложные: *бедро, бельмо, благо, блюдо, болото, бревно, быдло, ведро, весло, войско, гнездо, горе, горло, гумно, дело, дно, добро, долото, дерево и древо, дуло, дупло, жало, железо, зало, звено, зеркало, зерно, зло, золото и злато, зубило, иго, дерево и древо, диво, дышло, клеймо, колено, коромысло, копыто, корыто* и т.д.

Среди них есть производные по разным непродуктивным ныне моделям: *одеяло, опахало, покрывало, пойло, правило, рыло, сверло, стекло, стойло, топливо, точило, шило, волокно, полотно; винцо, кольцо и колечко, крыльцо и крылечко; блюдце, дельце, оконце, рыльце; бедствие, безмолвие, дружелюбие, бытие, величие, веселье, безумие, острие; житие и житиё, бельё, жилиё, живиё, ружьё, здравие и здоровье, зелье, исчадие, усердие, наличие, наречие, ожерелье, похмелье, угодьё, уцельё, кочевье; приданое, ретивое, заливное, легкое, мороженое, пироженое; млекопитающее, животное, насекомое, жёсткокрылое, сказуемое, слагаемое, числительное.*

Они относятся к среднему роду и склоняются, при этом не имея единообразия в падежных формах и месте ударения: *Яблоко, Яблока – Яблоки, Яблок*; но *слово, слОва – словА, слов*; *вино, винА – вИна, вин*; *ядро, ядрА – Ядра, Ядер*; *дерево, дерева – деревьА, деревьев*; *крыло, крыла – крыльА, крыльев*; *чудо, чуда – чудеса, чудес*; *тело, тела – телА и телеса, тел*; некоторые не имеют множественного числа.

Нет порядка и среди многочисленных производных по продуктивным моделям. Наиболее упорядоченны, пожалуй, самые многочисленные с суффиксами *-ство* и *-ние*: *баловство, бегство, братство, ведомство, волшебство, господство, достоинство, имущество, сходство, удобство, царство, чувство, яство*; *влияние, воззвание,ращение, вычитание, гадание, деление, дыхание, завещание, замечание, звание, здание, знамение, зрение, имение, испытание, крещение, купание, лечение, мгновение, мнение, мучение, мщение, мышление, наблюдение, название, накопление, население, настроение, обращение, обслуживание, объединение, объяснение, ожирение, осуждение, описание, отношение, отпевание, плавание, познание, поколение, пополнение, правление, преступление, призвание, признание, ранение, расписание, расселение, расстояние, селение, сияние, сложение, собрание, соевещание, содержание, созерцание, сочетание, спасение, столкновение, суеверие, толкование, требование, укрепление, умножение, уравнение, учение, хранение, членение, чтение, явление*. К последним примыкают и все другие на *-ие* и *-ье*: *подобие, пособие, прискорбие, самолюбие, междуусобие и междуусобие, надгробие, узколюбие, трудолюбие, равноправие, славословие, следствие, хладнокровие, заглавие, условие, последствие, православие, нашествие, наследие, орудие и оружие, известие, отверствие, открытые, покрытие, понятие, прикрытые, событие, участие, полномочие*.

Все эти слова склоняются, следуя неустройству ядра: *чувство, чувства* (р.п.) – *чувства* (мн.ч.), *средство, средства* (р.п.) – *средства* (мн.ч.) и малограмотное *средствА*, но добавляют к нему разноречивую в роде. Уменьшительно-пренебрежительные, например, сохраняют род производящего слова: *барахлишко, брюшко, винишко, золотишко, письмишко, ружьишко*, а также *окошко* (от *барахло, брюхо, вино, золото, письмо, ружье, окно*) среднего рода, но *голосишко, дождишко, домишко, заводишко, топоришко, рублишко, умишко* и *умице*, а также *медведко, соловейко, морозко* (от *голос, дождь, дом, завод, рубль, топор, ум, медведь, соловей, мороз*) мужского.

Так же ведут себя и увеличительные на *-ище*: *голосище* мужского рода, а *голенище*, как и неотъемлемые *гульбище, кладбище, корневище, прозвище, чистилище, училище* среднего. Любого рода в согласовании (склоняются все по мужской парадигме, кроме родительного множественного) могут быть в применении к лицам *чудище, чудовище, чучело*,

трепло; хотя даются с пометой *муж.*; лишь *трепло* помечается словаря-ми как среднего, мужского и среднего рода.

Забавно, что *кофеишко* может быть и *слабое*, и *слабый* (в зависимости от того, какой род приписывается слову *кофе*), а кое для кого *слабая*. Так, популярный певец Александр Васильев (группа «Сплин») четко произносит в пении: «Моя сердце остановилась, моя сердце замерла... и снова пошла». Еще пример. Всем известное подсолнечное масло называется «Золотая семечка». Один из читателей в своем отклике на статью в «Литературной газете» (2012. № 10) о нарушении нормы возражает: «Честно говоря, не вижу здесь безграмотности. На мой взгляд, “семечка” – просто общеупотребительный разговорный вариант».

Исторически мужской род сильнее и нередко посягал на целостность среднего. В пределах общей парадигмы легко принимались, например, формы *бедствы*, *гнезды*, *волненьи*, *злодействы*, *кушаньи*, *созданьи*, *сёлы*, *правы*, *кольцы*, *солнцы*, *чувствы* на месте *сёла*, *кольца*, *чувства*, *права*. Например, у Тютчева: «для них и солнцы, знать, не дышат»; в поэзии наряду с *крылья* и сегодня встречается *крылы*, *под крылами*, *на крылах счастья*. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова к слову *щупальце* дается: *мн.* -льца, *род.* -лец и -льцев. Многих и сегодня затрудняет: *щупальльца*, *щупалец* или *щупальцы*, *щупальцев*, хотя от малоупотребимого *щупальце* (*щупалец* звучит несуразно и словаря-ми не отмечается) правильно только первое – как *рыльца*, *рыльцев* от *рыльце*.

В конце XVIII – начале XIX столетия средний род отстоял свою целостность, превратив тенденцию оформлять слова среднего рода с безударным окончанием по мужскому в тупиковую линию унификации множественного числа.

Труднее было ему устоять в самобытности перед наплывом французских заимствований. Начался процесс, в ходе которого иноязычных слов на *-о* и особенно на *-е* оказалось больше, чем собственно русских. В настоящее время их состав на глазах пополняется англоязычными. Здесь еще меньше порядка, кроме разве того, что все они не склоняются, хотя относятся по большей части к среднему роду: *адажио*, *аллегро*, *алоэ*, *амбре*, *анданте*, *антре*, *анлике*, *априозо*, *арго*, *ариозо*, *ателье*, *аутодафе*, *банджо*, *барокко*, *безе*, *бийбоке*, *блamanже* и *бланманже*, *болеро*, *бордо*, *брыле*, *буриме*, *бюро*, (*ватер*) *поло*, *варьете*, *верже*, *вето*, *гестапо*, *гетто*, *депо*, *дефиле*, *дефине*, *динамо*, *домино*, *желе*, *зеро*, *индиг*, *кабаре*, *казино*, *канане*, *кантабиле*, *каприччио*, *каре*, *какао*, *каноз*, *кафе*, *кашине*, *кашино*, *кило*, *кимоно*, *кино*, *клише*, *койне*, *колье*, *комбине*, *консоме*, *крупье*, *купе*, *кураре*, *кюрасо*, *ландо*, *лассо*, *либидо*, *люмбаго*, *магнето*, *мамба*, *манто*, *манго*, *маренго*, *матине*, *метро*, *морзе*, *мото*, *мулине*, *наргиле*, *нотабене*, *пальто*, *панно*, *папье-маше*, *пенсне*, *перпетуум-мобиле*, *пианино*, *пике*, *плато*, *плиссе*, *портмоне*, *портье*, *пралине*,

пресс-папье, юре, радио, реле, резюме, рено, реноме, сальто-мортале, самбо, сольфеджо, сомбреро, сопе, стило, суаре, суфле, табло, танго, тире, трико, трио, трюмо, турне, факсимиле, фиаско, фигаго, филе, фортепьяно, фото, фуле, шале, шевро, эмбарго, эсперанто, эскимо, фрикасе, шоссе, эссе.

Благо, они не склоняются, здравый смысл легко снимает при согласовании противоречие грамматического рода с полом: *кюре, идальго, импресарио, инкогнито, кабальеро, маэстро, микадо, пьеро, тореро, рантье, сомелье, чичероне, шевалье* и даже *шимпанзе* – мужского рода, среднего – *глассе, дезабилье, декольте, контральто, сопрано. Протеже* и *инкогнито* – в соответствии с полом – мужского и женского рода. Если верить словарям (а они весьма противоречивы), мужского рода также *авокадо, авизо, жабо, какао, манго, сомбреро, торнадо, торпедо* и названия вин: *бордо, бургундское, каберне* и другие (но не *советское шампанское*). *Джерсе* (теперь в форме *джерси*), *цицера* – среднего и мужского рода; *сабо* смело снабжают пометой множ. Разнородны новейшее *нано* – то оно, то он, то она; *биеннале*: «Вчера в Гаване открылась 11-я биеннале современного искусства» (Российская газета. 2011. 25 дек.).

Видеть тут победу здравого смысла над грамматикой (*пела замечательная меццо-сопрано, японский микадо заболел*) неуместно, потому что для нее род – чисто формальная категория, учитывающая пол лишь применительно к людям и отчасти животным, и то не всегда (вспомним «общий род»: *наш, наша староста*, а также *колибри, кенгуру*). *Динго, фламинго* признаются женского рода по аналогии с *собака, птица*, хотя *динго*, как и *собака*, бывает и псом. Многих возмущающий мужской род нового *бьеннале*, как и старого *эн-зе* оправдывают тем, что это *кинофестиваль и запас*.

Весьма неустойчивы в написании такие слова, как *раздумье, здоровье, похмелье*. Поэты часто пишут: *в раздумьи, о здоровьи, в похмельи* (очевидно, по аналогии *здравие – во здравии*).

Авто, мото как сокращения от *автомобиль, мотоцикл* могут быть и среднего, и мужского рода; реклама предлагает новый *рено*, потому что основатель фирмы Луи Рено – тот самый мужчина, который, как услужливо объяснили в автосалоне, был гоним де Голлем за сотрудничество с немцами.

Такие субъективные объяснения распространены, но не всегда убеждают. При всем пиетете к Д.Э. Розенталю трудно поверить, что к мужскому роду отнесено новое слово *евро* (*один*, а не *одно*), не по своей воле европейских финансистов, а по примеру *рубль, доллар, франк, футт*. А латиноамериканское *песо* (в отличие от испанской *песеты*), как и *эскудо, тенге*, скорее, среднего, чем мужского рода.

Непоследовательно устанавливается род в сокращениях: *наше горно*, а не *наш* (это ведь *отдел*). И совсем прихотливо – в иноязычных: как

русскому знать, что в *НАТО* базовое слово *организация*, а в *ПАСЕ* – *ассамблея*, и надо писать *НАТО* или *ПАСЕ* *решила*, а не *решило*. Затруднительно и, напротив, знающему слово *министерство* мириться с согласованием *Минобрнауки объявил*, *Минсоцразвития опубликовал*. Л. Утесов, обращаясь к лошади от имени огорченного извозчика, переносил на сокращение *метро* род слова *метрополитен*: «чтоб запрячь тебя, я утром отправляюсь от Сокольников до Парка на метро... сверкнув перилами дубовыми, сразу всех он (!) седоков околдовал».

Неустройство нарицательных существительных переносится и на имена собственные, которым не посчастливилось оканчиваться на *-о* (*-е*). Значительную их часть составляют фамилии людей: *Бабенко*, *Григоренко*, *Дурново*, *Квитко*, *Матвиенко*, *Петренко*, *Шапиро*. Относясь к женщинам, антропонимы не склоняются (как и *Ольга Нейман*, *Фанни Розенбаум*). Обозначая мужчин, они вроде бы должны склоняться, но это часто звучит неловко. И уж точно русские почтительно стараются не искажать, изменяя иноязычные *Кусто*, *Мольтке*, *Отто*, *Пуанкаре*, *Рено*, *Франко* или *Шевченко*, хотя сами украинцы фамилию Тараса Григорьевича склоняют.

Еще сложнее складывается ситуация с географическими названиями. Иностранные топонимы традиционно не склоняются и относятся то к среднему, то к мужскому роду: *Гродно*, *Киото*, *Мехико*, *Монако*, *Монтевидео*, *Молодечно*, *Сорренто*, *Токио*. Эта мода незаконно и эпидемически распространяется на русские названия. В одной лишь Москве и Подмосковье их сотни: *Алтуфьево*, *Бескудниково*, *Бирюлёво*, *Бутovo*, *Востряково*, *Гольяново*, *Дорогомислово*, *Медведково*, *Новогиреево*, *Останкино*, *Солнцево*, *Тушино*, *Чертаново*. Как и все известные миру аэропорты *Быково*, *Внуково*, *Домодедово*, *Шереметьево*, они перестают склоняться, и лишь верные традиции москвичи упорно говорят *вылетел из Внукова*, *встречал гостей в Шереметьеве*, *автобусное сообщение между Быковом и Домодедовом*.

Беседы с журналистами убеждают в том, что для них *доехал до Астахово*, *скончался в Астахово* столь же нормально, что и *уехал в Астахово*, и аналогии с *доехал до Москвы*, *родился в Москве*, *едет в Москву* не существует. Смутно помня, что учились различать *где* и *куда*, соглашались, что написать *строительство в Сколково* и *ученые едут в Сколково* можно (!), но «назвать статью *Новости из Сколково*? Сколково, Сколкове, Сколкова, Сколкову, Сколковом...или...Сколковым – как надо? Нет, это просто смешно». Почему же смешно? И не надо путать *горжусь Пушкиным* (о А.С. Пушкине) и *дача под Пушкином* (рядом с городом Пушкино).

Справедливости ради заметим, что это школьное правило не разделял М.В. Ломоносов, написавший в «Российской грамматике»: «Имена собственные мест, имеющие знаменование притяжательных, кончающихся

на *во* и *но*, склоняются в творительном единственном: Тушино, Тушиным, Осташково, Осташковым». Но такие названия давно уже не ассоциируются с притяжательными прилагательными, и школьное правило справедливо.

Важной причиной нынешней несклоняемости топонимов явился изданный Верховным Главнокомандованием во время Великой Отечественной войны после ряда трагедий, случившихся из-за путаницы или искажения названий в радио- и телефонной связи, приказ употреблять все названия неизменно в именительном падеже. Под страхом полевого суда предписывалось письменно и устно сопровождать их родовым уточнением *город, поселок, деревня, населенный пункт, река, высота*, при котором и грамматически естественна исходная форма. Это касалось и всеизвестных названий: *в городе Москва*. В документации и сегодня предпочитают *в поселке Перхушково, в округе Дорогомилово*, даже если при этом говорят: *дача в Перхушкове, прописан в Дорогомилове*.

Коммуникативная целесообразность берет верх над системными силами и культурной традицией. Например, строгая в языке «Российская газета» то даже в заголовках печатает *В Сколково выходите?* (2010. 14 окт.), *Сколько до Сколково?* (2011. 18 февр.), *На одной оси с Сити и Сколково* (2011. 24 июня), *Год со Сколково* (2012. 26 апр.), то вдруг радуется ревнителей грамматики – *Звонок из Сколково* (2010. 29 окт.), но тут же сообщает, что «два самолета приземлились *в Шереметьево*, один *во Внуково*, остальные решили лететь за границу»; «возвращались *из Пушкино* в Москву» (2011. 10 нояб.); «200-летие победы *под Бородино*» (2012. 5 апр.). Жители писательского поселка скажут *мечтаю о Переделкине, никогда не уеду из Переделкина*, но уже терпят *аграмматическое живу в Переделкино*.

Не замечать неопределенно-колеблющегося обращения с топонимами, да и другими словами на *-о(-е)* нельзя. Оно, как и все выходящее из традиции, создает неудобство, вызывает скрытое недовольство, а то и громкое возмущение. Из уст К.И. Чуковского вырвалось однажды резкое: «Если русский писатель скажет, что у него дача *в Переделкино*, я перестану называть его русским писателем». Постоянно публикуются сердитые статьи под вопрошающим заглавием вроде «Как правильно: в Тушине или в Тушино?» (Независимая газета. 2004. 8 дек.).

Сосуществование двух возможностей – непреложный факт развития литературного языка при все большем слиянии его разговорной и книжной разновидностей и все меньшей их увязке со звуковой или печатной формами осуществления. В то же время грань между ними, несомненно, ощутима, становясь базой новой стилистики. Можно лишь отдать должное прозорливой мысли В.П. Григорьева о прогрессе «падежной иллюзии», свойственной живым разговорам и явно перспективной в книжности, о чем и свидетельствуют рассматриваемые топонимы.

При всем при том истинные москвичи, сожалеющие о событиях в *Останкине*, восхищающиеся *Бутовым*, не любящие *Бескудникова*, надеются, что их потомки, подобно предкам, будут читать знаменитые строки ...*недаром Москва, спаленная пожаром, французам отдана... недаром помнит вся Россия про день Бородина*, не обвиняя М.Ю. Лермонтова в неумении найти рифму.

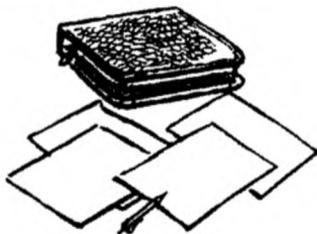
Знаменательно, что в свободном просторечии тлеет желание посклонять совсем обрусевшие иноязычные слова: «Если мне так холодно в *драповом пальте*, что же должен чувствовать птиц в одном крыле» (стих, приписываемый Н. Вавилову); каждый день толкаюсь в *метре*, играл на *пианине*, был в *кине*. Рассказывают, что император спрашивает солдата: «Откуда идешь?». Тот отвечает: «Из депа». «Депо не склоняется, служивый. – Перед Вашим Величеством всё склоняется».

Академик В.В. Виноградов как-то шутливо заметил, что средний род – это свалка, куда русская грамматика с осторожным недоверием отправляет все непонятное, иноземное. Она толком не подводима под грамматическую систему и свидетельствует о факте освоения и принятия при подспудной нежелательности и системном противодействии. Однако тут можно увидеть и тяготение к аналитизму, которое в сегодняшнем русском языке гальванизируется англо-американским влиянием, прежде всего массой несклоняемых заимствований (*шоу, ноу-хау* – им несть числа), и терпимостью к слабым морфолого-синтаксическим связям.

Происходящее в грамматической категории среднего рода – одно из проявлений этой тенденции. Перспектива отхода русского языка от флективно-синтетической грамматики бурно обсуждалась в 60-е годы прошлого столетия вокруг коллективного исследования «Развитие русского языка советского периода». Высказывались и отвергались разные оценки желательности или нежелательности такого вектора движения, который О. Есперсен считал – с непростительной для крупного ученого наивностью – по примеру истории ставшего аналитическим английского языка столбовой дорогой языкового прогресса. Абстрактные представления об идеале часто вступают в глубокий конфликт с реальной практикой. Будем надеяться, что она не нанесет неизлечимой раны самобытности нашего языка.

Литература

1. Горбачевич К.С. Вариантность слова и языковая норма. М., 1978.
2. Горбачевич К.С. Нормы современного русского литературного языка. М., 1981.
3. Граудина Л.К., Ицкович В.А., Катлинская Л.П. Грамматическая правильность русской речи. Стилистический словарь вариантов. М., 2001.
4. Граудина Л.К., Ицкович В.А., Катлинская Л.П. Словарь грамматических вариантов русского языка. М., 2008.



Еще один суффикс?

© Е.А. ЛЕВАШОВ.

кандидат филологических наук

Автор отмечает распространение в современном русском языке суффиксального морфа *-ем*, который пока еще не признан суффиксом.

Ключевые слова: суффиксы, грамматика, заимствования из греческого языка, *стратегема*, *философема*, *идеологема*.

В академической «Русской грамматике» (1980 г.) представлен полный корпус сегодняшних аффиксов (префиксов, интерфиксов, суффиксов, флексий, постфиксов) – в совокупности около 700 единиц (суффиксов – более пятисот), обеспечивающих оперативное функционирование языка, поскольку каждый из этих сотен и сотен структурных элементов (кроме интерфиксов) несет в употреблении свою семантико-информационную нагрузку. Такое количество значимых элементов, порожденных и порождаемых языком, не может остановиться в своем развитии и быть конечным.

Член-корреспондент АН СССР В.И. Чернышев когда-то писал: «В языке всякой определенной эпохи для ее современников много неясного: слагающегося, но не сложившегося, вымирающего, но не вымершего, входящего вновь, но не утвердившегося» (Русская речь. 1979. № 5). Живой язык в своем повседневном функционировании все время движется через такие «неясности» – и не только в сфере корневой семантики, но и в сфере более низкого уровня – в его аффиксально-структурной сфере.

Представляется, что на наших глазах рождается (скорее уже родился) еще один структурный элемент – суффиксальный морф *-ем*, хотя пока (случайно?) не признанный в суффиксальном качестве.

Почти все прежние существительные с финалью *-ем(а)* – выходцы из старого греческого языка: *мифологема* (*mifolohema*), *стратегема*

(stratyhema), *фонема* (phonema), *семема* (semaimo). Примеры современного текстового употребления: «Он еще долго посвящал хозяйку дома в тайны своей увлекательной профессии. Тогда в сугубо практической голове мисс Альборт и родилась *стратегема*» (Правда. 1969. 13 апр.); «Почему же в России плохие дороги? Всем, наверное, уже надоели ссылки на какую-то особость и уникальность России в мире. Как правило, ссылки на особость являются *мифологемами*, как например, сказка о том, что Россия – самая пьющая страна в мире» (Огонек. 2003. № 9).

И вот в не очень давнем прошлом возникли слова, по структуре подобные заимствованным греческим на *-ем(а)* со значением: определяющий, значимый элемент какого-либо (обычно непредметного) целого. Примеры: «Гуманистическая направленность и поэтическая логика творчества превосходили узкие *философемы* критиков» (Лит. Россия. 1971. 23 апр.); «Невозможно четко выделить какие-либо *идеологемы* в выступлениях фракционеров» (Советская Россия. 2004. 27 июля).

На основе аналогии (видимо, вслед за словом *фонема*) целая их серия создана в русском (и, конечно, в нерусском) научном языке: *морфема* (от греч. morphē, автор слова И.А. Бодуэн де Куртенэ), *семантема* (Ж. Марузо. Словарь лингвистических терминов, 1960), *лексема* (от lexis) и *синтаксема* (от syntaxis, рус. синтаксис). Например: «Слово, являясь единицей языка вообще, “международной” единицей, вместе с тем на разных уровнях представляет собой разные единицы: лексему, семему, словоформу, синтаксему» (Н.З. Котелова. О логико-грамматическом уровне в языке // Язык и мышление, 1967); там же – *фразема*: «Предлагаемые для обозначения логико-грамматического уровня термины “фраза” и “фразема” неудобны».

В отличие от нечленимых заимствований из греческого языка, все эти термины в русском языке легко поддаются словообразовательной раскладке. И не пора ли признать, что в современном русском словообразовательном аппарате оформился субстантивный суффикс *-ем*, достойный быть зафиксированным в описательной грамматике?

Санкт-Петербург



Аббревиатуры-омонимы: и зло, и благо для языка

© О.Е. ВОРОНИЧЕВ,
кандидат филологических наук

В статье дается культурно-речевая оценка распространению в русском языке аббревиатур-омонимов, обращается внимание на связь ортологического и стилистического аспектов аббревиации.

Ключевые слова: аббревиатуры, омонимы, сокращение, значение, каламбур.

Тенденция к экономии речевых средств – один из основных принципов функционирования языка – иногда имеет крайние проявления. Результатом экономии произносительных усилий в сфере лексикологии и деривации стало бессистемное образование большого количества звуковых, буквенных, слоговых и комбинированных аббревиатур в русском языке в послеоктябрьский период XX века. Сложносокращенные слова воспринимались как одно из прогрессивных веяний новой жизни, признак революционного реформирования языка. Аббревиация захватила

все социальные сферы. Появлялись и нередко вскоре исчезали, не выдержав испытания временем, разнообразные компактные новообразования: *ЛЕФ, РАПП, РОСТА, наркомзем, комэска, шкраб, губком, главснаб-продарм, агитпроподива, упрофобр* и многие другие.

Аббревиатурным словотворчеством часто занимались люди, у которых совершенно отсутствовало языковое чутье. Иррациональное стихийное сокращение составных наименований приводило к возникновению таких комических инноваций, как *замкомпорде* (заместитель комиссара по морским делам), неблагозвучных имен типа *Даздраперма* (Да здравствует 1 Мая!), *Красарма* (Красная армия), *Ревмира* (революция мировая), *Лагшимвар* (лагерь Шмидта в Арктике), *Оюшминальд* (Отто Юльевич Шмидт на льдине), *Персострат* (Первый советский стратостат), *Гагвкосур* (Гагарин в космосе. Ура!) и др. [1, 2].

В целом сокращение слов трудно приветствовать, так как каждое полноценное (несокращенное) СЛОВО в языке обладает определенной «божественной» гармонией формы и содержания, а в аббревиатурах содержание расчленено на семантические сегменты, т.е. имеет место дисгармония внешней и внутренней форм. Тем не менее аббревиацию следует принять как данность, «суровую необходимость», которая (при условии прозрачности значения в дискурсе) способствует ускорению речевой коммуникации.

В послеоктябрьские годы стали распространяться в русском языке и аббревиатуры-омонимы. Те из них, которые образуют многочисленные гнезда, с нашей точки зрения, представляют собой явно негативные реалии, засоряющие язык и затрудняющие общение. Например, инициальная буквенная аббревиатура ИК имеет пять совершенно разных значений, зафиксированных в Словаре сокращений русского языка [3]: 1) Институт кристаллографии; 2) инфракрасный (например: ИК-лучи); 3) искусственная кожа; 4) исполнительный комитет; 5) истинный курс. К этим пяти толкованиям можно прибавить шестое – лингвотерминологическое – интонационная конструкция. Столько же омонимических значений имеет буквенная аббревиатура БМП: 1) Балтийское морское пароходство; 2) батальон морской пехоты; 3) батальонный медицинский пункт; 4) бензомотопомпа; 5) боевая машина пехоты. У каждой из звуковых инициальных аббревиатур ВАК и ВИА в том же справочнике зафиксированы четыре значения. ВАК: 1) Волховский алюминиевый комбинат; 2) Высшая арбитражная комиссия; 3) Высшая аттестационная комиссия; 4) Высшие академические курсы. ВИА: 1) Военно-инженерная академия; 2) Военно-исторический архив; 3) вокально-инструментальный ансамбль; 4) Вьетнамское информационное агентство. Если проанализировать расшифровки только тех омонимических аббревиатур, которые начинаются буквой или звуком *В*, то обнаружится, что по пять значений имеют сокращения ВГПИ, ВКП, ВМ, ВТ, ВТУ, ВУ, ВУС,

по четыре – ВАК, ВВА, ВГ, ВГУ, ВКС, ВМП, ВНС, ВП, ВПИ, ВСП, а перечень аббревиатур с тремя или двумя значениями занял бы всю страницу. Рекордным по количеству расшифровок среди омонимических аббревиатур на *В* стало сокращение ВС, имеющее семь значений. Но и это не предел, поскольку в справочнике зафиксированы сложносокращенные слова с 10 и более различными расшифровками – например, у КП и КС их по 17, у МП – 12, ПУ и СК – по 10, СУ – 11. Такой «плюрализм» толкований должен вызывать тревогу у блюстителей чистоты родной речи.

Можно дискутировать по поводу того, являются ли языковым балластом собственно лексические омонимы. Неуправляемая неоднозначность при их контекстуальном речепотреблении возникает сравнительно редко. Ср.: *Хорошие ученики переводятся* (в следующий класс или исчезают?). Чаще мы сталкиваемся со стилистическим обыгрыванием их в художественной речи – прежде всего при создании каламбуров. В таком случае лексические омонимы и смежные явления следует признавать в большей степени благом, чем злом для языка, так как игра слов вносит в нашу речь разнообразие свежих красок.

Если же собственные или нарицательные наименования с различной семантикой бессистемно кодируются (нередко без какой-либо необходимости) в одной многократно штампованной инициальной форме, то она превращается в головоломку, которая уже не способствует ускоренному восприятию информативных отрезков речи (т.е. тому, для чего создавалась), а, напротив, нередко приводит к коммуникативной неудаче. Такого рода сокращения представляют собой одно из патологических проявлений «канцелярита».

Трудно, например, исходя из общего смысла фразы *В КГУ начались вступительные экзамены* понять, о каком государственном университете в ней говорится: Кубанском, Костромском, Калининградском, Калужском, Курском или Красноярском. Контекст *Нам нужен новый МП* также оказывается явно недостаточным для слушающего или читающего, поскольку МП может расшифровываться как магнитный пускатель, малокалиберный пистолет, машинный перевод, медицинский пункт, метеорологический пост, микроскоп поляризационный, мостовой парк и т.д. Сравните: *Лоза обработана ОВ* (опрыскивателем виноградниковым или отравляющим веществом?); *Китайские БАДы атакуют Россию* (биологически активные добавки или бомбардировочные авиационные дивизии?).

Бессмысленно пытаться противодействовать процессу аббревиации, который в наше время не менее продуктивен, чем в послереволюционные годы двадцатого века, но хотелось бы, чтобы он стал более управляемым и упорядоченным. Каждая новая аббревиатура, прежде чем утвердиться в языке, в идеале должна пройти лингвистическую экспер-

тизу на правильное произношение (например, ЭФЭСБэ, эМПээСИ, а не «ФээСБэ», «эМПэСэИ»), так как это буквенный инициальный тип, и в алфавите нет букв «Фэ» и «Сэ»), на благозвучность (удобопроизносимость) и, главное, на омонимичность, связанную как с нежелательным дублированием уже существующих сложносокращений, так и с возможными негативными ассоциациями. Если ОГПУ ассоциируется с названием имевшей недобрую славу в 20-е – 30-е годы прошлого века силовой структуры *Объединенное государственное политическое управление*, то вряд ли было оправданно использование этой аббревиатуры как официального наименования Орловского государственного педагогического университета.

Точно так же нельзя признать удачными в ассоциативном отношении аббревиатуры-омонимы типа *ИГО*¹ (индивидуальный график обучения) и *ИГО*² (инфекционный госпиталь особо опасных болезней) или сокращение *СС* (сельский совет), совпавшее с хорошо известным буквенным инициальным наименованием войск специального назначения в фашистской Германии.

При необходимости ввести в язык новую аббревиатуру, которая рискует оказаться омонимичной или вызывающей отрицательные ассоциации, всегда можно избежать совпадения с другими сокращениями или нарицательными именами за счет изменения, варьирования типов аббревиации: вместо буквенного использовать слоговой, буквенно-слоговой или слого-буквенный, вместо звукового – звуко-слоговой или слого-звуковой и др. Например, сократить *машинный перевод* не в тривиальное полиомонимичное *МП*, а в *МАШП* (или *ПЕРМАШП*), *инфекционный госпиталь особо опасных болезней* – не в омофон периода монголо-татарского господства над Русью (*ИГО*), а в *ИнГООБ*.

Аббревиатуры-двойники создаются не только для номинации новых реалий, но и со стилистической целью. Ортологический и стилистический аспекты аббревиации в нашем представлении тесно взаимосвязаны, поскольку в том и другом случае необходимо учитывать удобопроизносимость, ассоциативные параллели, оригинальность новообразования. Лучшими образцами стилистической аббревиации следует, по-видимому, считать такие сокращения, общее значение (расшифровка) которых в той или иной степени сближается с семантикой нарицательного узального омонима, – так называемые *омоакронимы*. Например, название спецподразделения *КОБРа* (*команда быстрого реагирования*) удачно совпадает с нарицательным именем пресмыкающегося, обладающего молниеносной реакцией. В фильме «Скорость» также гармонируют имя и фамилия одного из главных героев – конструктора *Игоря Лагутина* (по-видимому, с этой стилистической целью они и подобраны автором сценария) – с названием изобретенной им сверхскоростной реактивной машины «*ИГЛА-2*», имеющей форму иглы. В художественном фильме

«В июне 41-го» главный герой лейтенант-пограничник говорит бойцам: «Мы для них (немцев) НОС» и расшифровывает эту аббревиатуру: «незначительный очаг сопротивления». И в этом случае мы, по-видимому, вправе говорить о стилистической удачности сокращения, поскольку пограничные заставы, представляя собой «незначительные очаги сопротивления», находились впереди главных сил подобно носу в общей конфигурации головы и тела человека.

Шуточное наименование *Научного универсального института необыкновенных услуг* (фильм «Чародей», созданный по мотивам фантастической повести А. и Б. Стругацких «Понедельник начинается в субботу») *НУИНУ* имеет нарочитый облик междометного образования, выражающего удивление и восторг. В первоисточнике (повести) братья Стругацкие используют для названия данного института оным с более глубокой и актуальной подтекстной семантикой *НИИЧАВО* (Научно-исследовательский институт чародейства и волшебства), который также имеет имитационную природу, поскольку соотносится с легко узнаваемым прототипом.

По мнению И.Ю. Вагановой, «неслучайное» созвучие *НИИЧАВО* с наречием *ничего* создаст когнитивную установку для моделирования авторами повести образа данного научно-исследовательского учреждения. Ментальное пространство *НИИЧАВО* выстраивается Стругацкими как фантастическая пародийная модель социальной «иерархии» в научном сообществе, отражающая модель социалистической системы в эпоху застоя и глобальных научных проектов [4].

В каламбурных целях художники слова нередко используют омоопозицию аббревиатуры и собственного имени существительного. Так, В. Высоцкий в стихотворении «Комментатор из своей кабины...» с целью усиления сатирического эффекта сталкивает аббревиатуру *МУР* (Московский уголовный розыск) и омофоничное имя собственное – фамилию иностранца: *Здесь бы Мур не выбрался из МУРа – / Если б был у нас чемпионат.*

Рассматривая этот и аналогичные примеры, приходим к выводу, что моделирование ономастических аббревиатур, омонимичных нарицательным и собственным именам, осуществляется в соответствии с *имитативным* принципом языковой игры, который заключается, по определению Т.А. Гридиной, «в установке на “опознаваемость” прототипных черт в используемом автором речевом коде текста» [5] и, тесно взаимодействуя с другими принципами языковой игры (прежде всего *аллюзивным* и *образно-эвристическим*), способствует активизации ассоциативного мышления адресата речи.

Каламбурный эффект может быть и следствием противопоставления традиционной (узальной) и окказиональной омонимической расшифровок аббревиатуры. Например, главный герой одной из сказочных

повестей В. Шефнера в сборнике «Дядя с большой буквы, или великая пауза» (1998) называет свою тещу ТТ – «типичная теща». Неожиданная «бытовая» интерпретация сокращенного наименования хорошо известного пистолета, имеющего узуальную расшифровку – «Тула, Токарев», ассоциативное сближение тещи (персонажа с ментальным ореолом «ненавистного родственника») с пистолетом способствует приданию аббревиатуре и тексту иронической экспрессивной окраски.

Приходим к выводу, что к сокращению слов и составных наименований следует относиться с большой осторожностью, руководствуясь требованиями эстетики, языковым вкусом, учитывая возможные ассоциации и совпадения с нарицательными общеупотребительными словами. Только такой подход позволит избежать загромождения языка бездумно тиражируемыми аббревиатурными семантическими неологизмами.

Существование в языке и использование в художественной, публичной или разговорной речи аббревиатур-омонимов превращается из «неизбежного зла» во благо, если эти сокращения выступают в роли лексических доминант управляемого каламбура. А эту функцию успешно выполняют, как мы выяснили, только омоакронимы и аббревиатуры-омонимы с окказиональной семантикой. Создаваемая с их помощью заданная каламбурная неоднозначность в связи с особым характером семантического взаимодействия таких оппозитивов заслуживает более пристального внимания исследователей.

Литература

1. *Бондалетов В.Д.* Русская ономастика. М., 1983.
2. *Мокиенко В.М., Никитина Т.Г.* Толковый словарь языка Совдепии. СПб., 1998.
3. *Алексеев Д.И.* и др. Словарь сокращений русского языка. М., 1983.
4. *Ваганова И.Ю.* Языковая игра в ментальных пространствах художественной фантастики (на материале творчества А. и Б. Стругацких): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2009. С. 11.
5. *Гридина Т.А.* Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург, 2008. С. 118.

Брянск



ЗАГАДКИ РУССКОГО ПОРЯДКА СЛОВ

© Л. Н. АНИПКИНА.

кандидат филологических наук

В статье объясняется, почему порядок слов в русском языке часто называется свободным, приводятся доказательства несвободного характера порядка слов; описываются его различные функции и на этом основании формулируются нормы русского словорасположения как в стилистически нейтральной, так и в стилистически окрашенной речи.

Ключевые слова: порядок слов; актуальное членение предложения; дестерминанты; норма и кодификация, инверсия; эмфатическое ударение.

Есть в русском литературном языке одна область синтаксической системы, которой удивительно «не повезло» ни в научном, ни в методическом плане. Это порядок слов и его нормы. Хотя он изучался многими лингвистами, как русскими, так и зарубежными (см., например, работы П. Адамца [1]; Р.А. Будагова [2]; Л. Бэбби [3]; Д. Вечорека [4]; Л.С. Ивановой [5]; И.И. Ковтуновой [6; 7; 8]; О.А. Крыловой [9; 10; 11]; В. Матезиуса [12; 13]; И.П. Распопова [14]; О.Б. Сиротининой [15] и др.), но до сих пор бытует мнение, что порядок слов в таких языках, как английский, французский, отчасти немецкий, – твердый, а значит, в этих языках есть определенные правила расположения слов в предложении, а вот в русском языке порядок слов якобы свободный и никаким правилам он не подчиняется.

В школьных учебниках эта тема или вообще не затрагивается, или также говорится о свободе русского порядка слов. Чтобы окончательно развеять этот миф, попытаемся рассмотреть ряд синтаксических явлений, связанных с порядком слов, и доказать, что в русском литературном языке порядок слов *несвободный*, что произвола в расположении слов

нет и что в этой области существуют определенные нормы, а значит, можно сформулировать и определенные правила, отражающие эти нормы.

Прежде всего решим одну загадку: объясним, почему возникло ошибочное мнение о свободе порядка слов в русском языке и почему оно так стойко держится. В таких языках, как английский, французский, порядок слов в предложении определяется одним основным правилом, а именно – тем, каким членом предложения является данное слово: подлежащее занимает первое место в предложении, сказуемое – второе, а второстепенные члены располагаются в конце. Значит, в этих языках местоположение каждого члена предложения постоянно; такой порядок слов является *фиксированным*, или *связанным*.

Во многих тюркских и финно-угорских языках порядок слов тоже является фиксированным; например, в монгольском языке на последнее место в предложении всегда ставится сказуемое, подлежащее занимает или начальное место в предложении, или второе – после второстепенного члена, так что образуется «полурамочная» конструкция, и при переводе русского предложения *Брат подарил своему другу книгу* монгольское предложение будет иметь следующий порядок слов: *Брат книгу своему другу подарил* [16]. Обычно на порядок слов в русском языке смотрят сквозь призму языков с фиксированным порядком слов. Если с этой точки зрения рассматривать порядок слов в русском языке, то он, конечно же, будет нефиксированным, несвязанным: и подлежащее, и сказуемое, и детерминанты (о детерминантах см. далее) могут занимать в предложении различные позиции. Но означает ли это, что порядок слов свободный? Отнюдь нет. «Свободный» означает безразлично какой, произвольный, не поддающийся никаким правилам. Этого в русском языке, конечно же, нет.

Чтобы охарактеризовать порядок слов в русском языке, понадобятся два определения; он *нефиксированный* (или, что то же самое, – *несвязанный*), но *несвободный*. Приведем несколько аргументов в доказательство несвободного характера русского порядка слов.

Первый аргумент (назовем его условно «логическим»): известно, что в письменной речи часто допускаются ошибки в расположении слов; но ошибки – это нарушение норм; если бывает нарушение норм, значит, есть что нарушать, т.е. нормы существуют. Например: *Я люблю книги о природе. *Я узнаю много интересного из них.* (Знаком * отмечаем предложения с ошибочным расположением слов. Правильный порядок слов: *Я люблю книги о природе. Из них я узнаю много интересного*); *Мексикку нельзя представить без ансамблей «Марьячос».* **Обязательными участниками всех праздников являются эти ансамбли.* (Правильный порядок слов: *Эти ансамбли являются обязательными участниками всех праздников*); **Конструктору передали задание начертить план начальника.* (Правильно: *Конструктору передали задание начальника начертить план*) и т.д.

Второй аргумент (назовем его условно «математическим», в то же время он представляет собой и лингвистический эксперимент): это доказательство от противного. Если бы свобода в расположении слов действительно существовала и ничем не ограничивалась, то, чем больше словоформ мы имели бы в своем распоряжении, тем больше предложений из них мы могли бы построить, переставляя эти словоформы всеми возможными способами. Количество возможных перестановок определяется формулой $n!$ (т.е. «эн факториал»: если элементов 2, то «эн факториал» равен произведению 1×2 ; если элементов 3, то $n! = 1 \times 2 \times 3 = 6$; если их 4, то $n! = 1 \times 2 \times 3 \times 4 = 24$ и т.д.). Значит, из двух словоформ (А и В) получим две перестановки: АВ и ВА; из трех (А,В,С) уже не три перестановки, а шесть: АВС, АСВ, ВАС, ВСА, САВ, СВА. Пусть в нашем эксперименте участвуют следующие пять словоформ: *офицера, Георгиевский, блистал, на груди, крест*. Теоретически (если бы порядок этих словоформ был действительно свободным, произвольным) мы могли бы построить из них 120 правильных, стилистически и грамматически нормативных предложений.

Проверим, так ли это. Строим предложение: *На груди офицера блистал Георгиевский крест*. Нашему условию отвечает и такой вариант: *Георгиевский крест блистал на груди офицера*, – но только вне контекста. В тексте Антония Погорельского «Двойник, или Вечера в Малороссии» читаем: «Вдоль по Новой Басманной скакал молодой кирасирский офицер, сопровождаемый несколькими казаками. Вороной конь его несся во всю прыть (...) На груди офицера блистал георгиевский крест...». Можно допустить еще несколько перестановок, хотя при этом явно будет нарушено хотя бы одно из наших условий (например, стилистическая нейтральность), но в любом случае всего их окажется четыре, пусть даже («с натяжкой») шесть, но никак не 120! Значит, свобода мнимая, она серьезно ограничена.

Третий аргумент назовем «экспериментальным». Когда говорят о свободе русского словоупотребления, ссылаются на то, что связи между словами оформляются с помощью окончаний (ведь русский язык флективный!). Прочитаем фрагмент текста, где все слова имеют определенные морфологические формы и нормативные окончания, и проверим, так ли это: «Ребят современных детством с переключается детство его одним этим уже и интересов своих центром технику сделал обстановке такой в и время такое в именно Житков а». Здесь практически ничего понять нельзя! Мы прочитали с конца следующий текст: «А Житков именно в такое время и в такой обстановке сделал технику центром своих интересов, и уже этим одним его детство переключается с детством современных ребят» (К. Чуковский. Борис Житков). Значит, связность и осмысленность текста достигаются отнюдь не только флексиями, но и порядком слов.

Четвертый аргумент – условно «переводческий». Попробуем перевести на русский язык английское предложение *A man came into the room*

с таким же расположением слов, как в английском предложении, т.е. по-словно: *Какой-то (некий) человек вошел в комнату*. Перевод оказался неадекватным: в английском языке артикли указывают на то, что речь идет об известной, определенной комнате, и о ней сообщается, что туда вошел какой-то человек. Значит, адекватный перевод потребует иного расположения слов в русском предложении: *В комнату вошел какой-то человек*.

Итак, первую загадку мы разгадали: порядок слов в русском языке, хотя и нефиксированный (несвязанный), но при этом он несвободный. Но это только определение характера порядка слов. А как его объяснить? Для этого рассмотрим, каковы его функции в русском языке.

Сравним два предложения: *Ребенок быстро научился читать*. – *Ребенок научился быстро читать*. Смысловое различие очевидно, а возникло оно вследствие того, что изменение местоположения наречия привело к образованию двух различных словосочетаний: *быстро научился* и *быстро читать*. Сравним два других предложения: *Сегодня ясный, по-настоящему весенний день*. – *Сегодня день ясный, по-настоящему весенний*. Изменив порядок слов, мы разрушили то словосочетание из прилагательных *ясный, весенний* и существительного *день*, которое было в первом предложении, и придали этим прилагательным предикативное значение, превратив их из определений в именные сказуемые. В одном из романов Ю. Трифонова, вероятно, по недосмотру автора и редактора, написано, что одному из персонажей «не нравилась манера развешивать уши его жены». Очевидно, что «уши его жены» не имелись в виду, а речь шла о «манере его жены». Примеры можно было бы продолжить, но понятно, что определенный порядок слов служит для организации словосочетаний, он нагружен этой *грамматической функцией* и уже поэтому не может быть произвольным, свободным.

Есть у порядка слов в русском литературном языке еще одна важная функция: коммуникативно-синтаксическая; изменяя местоположение подлежащего, сказуемого и детерминантов, мы создаем предложения, выполняющие различные коммуникативные установки, коммуникативные задачи, а значит, строим предложения с различным актуальным членением.

В организации того или иного актуального членения участвуют подлежащее, сказуемое в двусоставных предложениях, главный член односоставного предложения и детерминант, т.е. второстепенный член, который относится не к одному члену предложения, а ко всему остальному составу предложения в целом [17. С. 149]. Например: *В деревне мы ходили на экскурсию на ферму* (*в деревне* – детерминант; аналогично: *Когда мы были в деревне, мы ходили...*), сравним: *Жизнь в деревне, на свежем воздухе, помогла поправить здоровье нашего ребенка* (*в деревне* – присловный распространитель подлежащего *жизнь*; аналогично: *Деревенская жизнь... помогла поправить...*). При этом каждый из на-

званных членов предложения может быть как одиночным, так и развернутым с помощью присловных распространителей в единое словосочетание на основе подчинительных связей.

Роль порядка слов в оформлении различного актуального членения, и следовательно, различного коммуникативного смысла предложений можно показать на таком примере: (1) *В Антарктиде* (тема) // *живут пингвины* (рема). – (2) *Пингвины живут* (тема) // *в Антарктиде* (рема). С помощью первого предложения автор делает сообщение об Антарктиде; указывая одну из ее характерных черт (там живут пингвины), а с помощью второго предложения автор указывает место обитания пингвинов. Когда строится любой текст, то он, как известно, должен обладать связностью и цельностью. А эти качества текста не в последнюю очередь создаются за счет последовательности предложений с определенным актуальным членением, и значит, с определенным порядком слов. Например: «Целый день шел дождь. К вечеру дождь перестал». (Или: «Целый день шел дождь. К вечеру он перестал».) Почему в первом предложении текста сказуемое препозитивно по отношению к подлежащему (*шел дождь*), а во втором – наоборот, подлежащее поставлено перед сказуемым (*дождь / он перестал*)? Такой порядок слов неслучаен: он отражает различное актуальное членение этих двух предложений, благодаря чему они связываются в целостный текст: сначала сообщается, что имело место, что происходило «*целый день*», – «*шел дождь*» (нечленимый комплекс из сказуемого и подлежащего выступает в роли ремы, сообщаемого); во втором предложении подлежащее *дождь* уже становится предметом сообщения, т.е. входит в тему и поэтому передвигается в препозицию по отношению к сказуемому, а сказуемое-рема (сообщаемое о *дожде*) ставится в конец: *К вечеру дождь // перестал* (*// усилился // поутих // сменился настоящим ураганом* и т.д.).

Значит, благодаря нефиксированному порядку слов можно располагать члены предложения таким образом, чтобы решать различные коммуникативные задачи, оформляя различное актуальное членение предложений: члены предложения, играющие роль темы (исходного пункта, в частности, предмета сообщения) располагаются в начале предложения, а члены предложения, выполняющие роль ремы (содержащей само сообщение о теме или в связи с темой), ставятся после темы, в конце предложения.

Таким образом, мы видим, что порядок слов в русском языке выполняет не одну функцию, а одновременно несколько: во-первых, формально-грамматическую, – когда он организует (вместе с флексиями и предложениями или без них) словосочетания, во-вторых, коммуникативно-синтаксическую, – когда оформляет различное актуальное членение предложений в соответствии с различными коммуникативными установками автора: в-третьих, он может сигнализировать о том, что много-

значное слово, занимая различные места в предложении, реализует различные лексические значения. Например: *вновь избранный президент* (= недавно избранный) – *президент, избранный вновь* (= избранный повторно, на второй срок); *Он по-прежнему работает, на пенсию не вышел* (= все еще работает). – *Он работает по-прежнему* (= старыми методами); *Не спорь, лучше читай!* – *Читай лучше!* И т.д.

Из того, что порядок слов в русском литературном языке выполняет различные функции, вытекает, что нормы словорасположения тоже многочисленны и различны. Так, нормы первого типа касаются расположения компонентов словосочетаний со связью согласования, управления и примыкания. Нормы второго типа касаются порядка слов как компонентов актуального членения предложения. И главное, что все правила, отражающие названные нормы, создают такой порядок слов, который чешский ученый Вилем Матезиус назвал *объективным*, характерным для стилистически нейтральной, стилистически немаркированной речи [12; 13].

Если же речь стилистически маркирована (например, разговорная речь, или художественная речь с эпической окраской, или фольклорно-поэтическое повествование, или эмоционально окрашенное высказывание т.д.), то во всех этих случаях порядок слов начинает выполнять стилистическую функцию, и тогда нормы объективного порядка слов нарушаются, возникает *инверсивный порядок слов*, или *инверсия*. Например: *Чуден (рема) // Днепр при тихой погоде...* (Гоголь); предложение с тем же актуальным членением, но с объективным порядком слов: *При тихой погоде (тема1) Днепр (тема 2) // чуден (рема)*. Выполнив ту же самую коммуникативную функцию, предложение с объективным порядком слов лишилось экспрессии, исчез тот эпический колорит, который был в гоголевском тексте. Аналогично: *Упорный (рема) // наш Псков (тема) [Никому не сдается!]* (Песков). (В примерах контекст закладывается в квадратные скобки.) Такое нарушение норм объективного порядка слов компенсируется интонацией: в предложении с инверсией обязательно появляется *эмфатическое ударение* (*эмфаза* по-гречески означает *усиление, выделение*). Эмфатическим ударением выделяется рема, оказавшаяся не на своем месте.

Итак, выполняя в русском литературном языке четыре функции: формально-грамматическую, коммуникативно-синтаксическую, лексико-семантическую и стилистическую, – порядок слов оказывается настолько функционально нагруженным, что его нормы не укладываются в одно простое правило, они достаточно сложны (что и создает ошибочное представление о свободном характере русского порядка слов), но нормы существуют, поэтому никакого произвола в расположении слов в русском языке нет. Мы отгадали еще одну загадку: почему же в учебной литературе не описываются нормы порядка слов в виде определенного правила? Одним правилом определить эти нормы невозможно. Этому мешает функ-

циональная нагруженность русского словопорядка, которая определяет многочисленность, разнородность и тем самым сложность этих норм.

Как известно, нормы литературного языка отражаются и закрепляются кодификацией в виде словарных статей, описательных грамматик, правил в учебниках, пособиях и в других авторитетных изданиях. Следовательно, если мы говорим о наличии норм порядка слов в современном русском литературном языке, то мы должны сформулировать соответствующие **правила, отражающие эти нормы**. В самом общем виде эти правила можно сформулировать следующим образом, помня о том, что они должны быть дифференцированы: одни – для словосочетаний, другие – для предложений; одни – для стилистически нейтральной речи, другие – для стилистически окрашенной [18]:

1. В словосочетаниях последовательность главного и зависимого компонента определяется а) типом подчинительной связи, б) принадлежностью компонентов к той или иной части речи и в) лексической семантикой, а именно: согласуемые компоненты перед главным (*письменная работа; сухие осенние листья; мой верный друг*); управляемые компоненты после главного (*задание по физике; помочь другу; налево от входа; похожий на брата*); примыкающие наречия на *о/е* перед глаголом, прилагательным и главным наречием (*громко поет; искренне недоумевают; крайне опасный; довольно удачно*); наречия с количественным значением – перед существительным, а наречия с качественно-характеризующим значением – после существительного (*почти мастер; немного фантазер; котлеты по-киевски; езда верхом*).

2. В повествовательных предложениях тема предшествует реме, независимо от того, какими членами предложения выражены эти компоненты актуального членения; например: «У студентов // шли экзамены» (Солоухин); «[Коровьев ... начертал в двух экземплярах контракт. После этого он слетал с ним в спальню и вернулся, причем оба экземпляра оказались уже размашисто подписанными иностранцем.] Подписал контракт // и председатель» (Булгаков); «Наталья // опустила письмо Рудина к себе на колени»; «Рудин говорил // умно, горячо, дельно» (Тургенев).

3. В предложениях, где тема лексически не выражена (это предложения с нулевой темой), и весь состав играет роль ремы, сообщая, что случилось, что произошло/происходит, что имеет/имело место (в действительности), сказуемое предшествует подлежащему [11.С. 17–19]; например: *Разразилась гроза; Шел 1918 год; Раздался резкий, деловитый звонок; Существует Общество охраны Версаля*.

Все эти правила отражают нормы объективного, стилистически нейтрального порядка слов.

Если же речь стилистически окрашена, каждое из правил может быть нарушено, и при этом возникает, как было сказано, инверсивный поряд-

док слов, или инверсия. Но при инверсии сохраняется и целостность словосочетаний, и прежнее актуальное членение предложения – только не порядок слов выполняет эти функции (формально-грамматическую и коммуникативно-смысловую), – ведь он задействован теперь как стилистическое средство! – а измененная интонация (эмфатическое ударение).

Инверсия состоит в том, что нарушается первое правило – изменяется последовательность компонентов в словосочетании с согласованием: *А мы купили сервиз чайный* (разговорная речь, эмоционально окрашенное высказывание); *Воскресение Христово* (архаически-торжественная речь); изменяется порядок компонентов словосочетания при управлении: [*Обрадовался Семен, стал думать, как*] *свое хозяйство заведет, корову, лошадь купит...* (Гаршин; разговорная окраска);

нарушается последовательность темы и ремы (второе правило); теперь рема предшествует теме и выделяется эмфатическим ударением: «Обрадовался брат» (Л.Толстой); «Не самодовольной изысканностью опытного говоруна – вдохновением // дышала его импровизация» (Тургенев);

в предложениях с нулевой темой подлежащее располагается перед сказуемым и выделяется эмфатическим ударением: *Грачи прилетели; Звонок звенит.*

Вот мы подошли к решению еще одной загадки: почему в *синтаксических* разделах учебников почти никогда нет описания норм порядка слов? Потому что часто он выполняет *стилистическую функцию*, и тогда каждый из вариантов словорасположения будет представлять собой нарушение определенной нормы объективного порядка слов, инверсию определенного типа. Поэтому определить нормы стилистически значимого порядка слов можно только тогда, когда мы знаем нормы стилистически нейтрального словорасположения (объективного порядка слов) и понимаем, какая из них и для достижения какого стилистического эффекта нарушена.

Однако разнородность, многочисленность и сложность норм русского порядка слов не должны останавливать нас на пути к их усвоению, потому что только их знание и соблюдение может обеспечить построение логически правильной, коммуникативно точной и стилистически богатой русской литературной речи.

Литература

1. *Адамец П.* Порядок слов в русском языке // Труды Чехословацкой академии наук. Т. 76. Вып. 15. Прага, 1966.
2. *Будагов Р.А.* Грамматический фон порядка слов // Теория языка, методы его исследования и преподавания: К 100-летию со дня рождения Л.В. Щербы / Ред. Р.И. Аванесов. Л., 1981.

3. *Бэбби Леонард*. Порядок слов, падеж и отрицание в бытийных предложениях русского языка // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 15. М., 1985.
4. *Вечорек Д.* Релевантная функция порядка слов в современном русском языке. Warszawa–Wrocław, 1976.
5. *Иванова Л.С.* Сопоставительное исследование порядка слов в простом повествовательном предложении латинского и русского языков (функциональный аспект): Дис. ... канд. филол. н. Алма-Ата, 1985.
6. *Ковтунова И.И.* О понятии инверсии // Проблемы современной филологии: Сб. ст. к 70-летию акад. В.В. Виноградова / Под ред. М.Б. Храпченко. М., 1965.
7. *Ковтунова И.И.* О порядке слов в русском языке (нормы расположения в книжно-литературной речи) // Русский язык в школе. 1974. № 4.
8. *Ковтунова И.И.* Современный русский язык: Порядок слов и актуальное членение предложения. М., 1976.
9. *Крылова О.А.* Изучение порядка слов // Русский язык в школе. 1966. № 4.
10. *Крылова О.А.* Основные закономерности русского словорасположения // В помощь преподавателям русского языка как иностранного: Сб. ст. / Отв. ред. И.Р. Палта. М., 1970.
11. *Крылова О.А.* Коммуникативный синтаксис русского языка. М., 2009.
12. *Матезиус В.* Основная функция порядка слов в чешском языке // Пражский лингвистический кружок: Сб. ст. М., 1967.
13. *Матезиус В.* О так называемом актуальном членении предложения // Пражский лингвистический кружок: Сб. ст. М., 1967.
14. *Расповов И.П.* Актуальное членение предложения (на материале простого повествования преимущественно в монологической речи). Уфа, 1961.
15. *Сиротинина О.Б.* Порядок слов в русском языке. Саратов, 1965; Изд. 3-е: М., 2006.
16. *Крылова О.А., Батчимэг Б.* Трудности при изучении норм русского словоупотребления монгольскими студентами // Русский язык за рубежом. 2012. № 2. С. 20–24.
17. Русская грамматика. М., 1980. Т. II. С. 149.
18. *Крылова О.А., Хавронина С.А.* Порядок слов в русском языке. М., 1986.
19. *Нгуен Хао.* Двусоставные нерасчлененные предложения с препозицией глагольного сказуемого: Дис. ... канд. филол. н. М., 1974.



О прилагательном *дипломатический*

© ЭВА БЯЛЭК,

кандидат филологических наук

В статье рассматриваются значения и сочетаемость прилагательного *дипломатический*, отмечаются метафоричность некоторых словосочетаний, положительный и отрицательный смыслы этого слова и оборотов, в которые оно входит.

Ключевые слова: *дипломатический, дипломатичный, сочетаемость, переносное значение, политическая метафора.*

Прилагательное *дипломатический* имеет два основных значения, унаследованных от мотивирующего слова, то есть существительного *дипломатия*. Так, в Новом словаре иностранных слов прилагательное *дипломатический* толкуется как «1) относящийся к дипломатии, свойственный дипломату; 2) тонко рассчитанный; ловкий, уклончивый» [1]. Первое значение поясняется с помощью устойчивых и заодно терминологических сочетаний: *дипломатическое представительство, дипломатический корпус, дипломатический ранг, дипломатический класс, дипломатический иммунитет*. Второе, переносное, значение иллюстрируется словосочетаниями *дипломатический ход* и *ответ*. В Новейшем большом толковом словаре русского языка приводятся единицы *дипломатический курьер, дипломатические отношения* и *дипломатическая служба* в качестве иллюстраций для первого значения. Переносный смысл «уклончивый, осторожный, не проявляющий открыто истинных чувств и намерений» показан на примерах *дипломатический разговор* и *дипломатическая беседа* [2]. Переносным значением обладает также слово *дипломат* – «2. Человек, тонко и умело ведущий дела, требующие общения с другими людьми» [3].

В Словаре языка Пушкина из данного словообразовательного гнезда отмечены существительные *дипломат*, *дипломатик* (в значении «дипломат»), *дипломатка* (о женщине, интересующейся политикой и дипломатией), *дипломатика* (ныне синоним *дипломатии* и как вспомогательная дисциплина), прилагательное *дипломатический* [4].

В переносном значении прилагательное *дипломатический* можно заменить прилагательным *дипломатичный*, например, *дипломатический ответ* – *дипломатичный ответ*; *дипломатический разговор* – *дипломатичный разговор*. Однако свободные замены между ними не всегда допустимы, ср.: *дипломатичный человек* (*дипломатический человек**).

На первый взгляд, может сложиться впечатление, что словарями охвачено все необходимое о прилагательном *дипломатический* и родственных с ним словах. Но, по сути, список сочетаний с данным прилагательным еще далеко не исчерпан, и приведенные примеры – лишь вершина лингвистического «айсберга». Любые другие контексты употребления слова, отмеченные в газетных, официально-деловых текстах или литературных произведениях, могут раскрыть перед нами широкий круг сочетаемости избранной единицы, а также показать картину мира, в создании которой она вовлечена. В качестве материала использовались данные Национального корпуса русского языка, с помощью которых нам удалось извлечь свыше 100 словосочетаний разной степени устойчивости, терминологичности и образности. Приведем некоторые из них:

дипломатический автомобиль, *дипломатический багаж*, *дипломатический блеф*, *дипломатическая болезнь*, *дипломатическая борьба*, *дипломатическое ведомство*, *дипломатическая виза*, *дипломатическое вмешательство*, *дипломатическая война*, *дипломатический вопрос*, *дипломатическое давление*, *дипломатический дар*, *дипломатический демарш*, *дипломатический документ*, *дипломатическая должность*, *дипломатический жест*, *дипломатический загранпаспорт*, *дипломатическое заявление*, *дипломатическая игра*, *дипломатический иммунитет*, *дипломатические интересы*, *дипломатическое искусство*, *дипломатические каналы*, *дипломатический конфликт*, *дипломатический корпус*, *дипломатические круги*, *дипломатическое лицо*, *дипломатическая миссия*, *дипломатическое молчание*, *дипломатическая неприкосновенность*, *дипломатическая нота*, *дипломатическое образование*, *дипломатическая обстановка*, *дипломатические отношения*, *дипломатические переговоры*, *дипломатическая победа*, *дипломатическая поддержка*, *дипломатическое представительство*, *дипломатический ранг* и т.д.

Собранный материал свидетельствует о явном перевесе сочетаемостных возможностей прилагательного *дипломатический* именно в первом своем значении. Такое положение вещей вполне обоснованно, так как вторичное значение сформировалось на основе переосмысления прямого – производящего. Прямое значение прилагательного реализуется как

в контексте конкретных существительных, так и отвлеченных (*дипломатический багаж, дипломатический автомобиль, дипломатический паспорт, дипломатические отношения*).

Ряд словосочетаний, относящихся к первому значению слова *дипломатический*, – это единицы, входящие в терминосистему дипломатического языка, что и объясняет их распространение в специальных текстах и масс-медийном дискурсе. Это сочетания с существительными: *корпус, протокол, миссия, курьер, почта, паспорт, документ, представитель, ведомство, иммунитет, отношения, связи, переписка, нота, должность, виза*. Прямое значение появляется также в словосочетаниях *дипломатический успех, дипломатические усилия, дипломатические связи*, то есть при сочетании прилагательного с абстрактными существительными. Все они вправе заслуживать статуса сочетаний, устойчивых и воспроизводимых с точки зрения языка и речи. Иными словами, это коллокации дипломатической терминосистемы. Г.Д. Удалых словосочетания *дипломатические хитрости, дипломатические уловки, дипломатические тонкости, дипломатические ответы* относит, как и мы, к устойчивой группе языковых единиц [5. С. 77].

Стоит подчеркнуть, что коннотации, вызываемые словами *дипломатия, дипломат* и *дипломатический*, в основном положительны. Дипломатическая служба как раньше, так и в наше время входит в число престижных профессий, а сами дипломатические круги воспринимаются как элитное сообщество, куда далеко не все желающие могут попасть. В разные эпохи дипломатические посты занимались выдающимися русскими поэтами и писателями. М. Шарафэльдин в их числе называет А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, Д.И. Фонвизина [6]. Дипломатическую элиту России составляли представители царских династий, знатных родов: Дашковых, Орловых, Строгановых, Толстых, Воронцовых [7]. В наше время престижность дипломатического мира не снизилась.

Позитивную сторону дипломатии и избранность дипломатической среды отражают некоторые словосочетания: *дипломатические способности, дипломатические таланты, дипломатический такт, дипломатический дар*, то есть то, чем человек наделен от природы (некое умение принимать компромиссные решения) или выработано как профессиональное качество. Увы, не все из нас наделены дипломатическими талантами, способствующими тактичному решению проблем на разных уровнях жизни, в том числе и международном. Частотностью употребления отличается словосочетание *дипломатическое искусство*, применяемое обычно тогда, когда речь заходит о дипломатической работе. Г.Д. Удалых замечает, что в XIX веке занимать дипломатический пост было равнозначно тому, что «занимать привилегированное поло-

жение в обществе, иметь репутацию умного и образованного человека, отличаться оригинальностью суждений» [5. С. 75].

Галлицизм *дипломат*, по словам того же автора, вошел в русский язык на рубеже XVIII–XIX веков, и лишь полвека спустя русским языком были заимствованы его переносные значения [Там же. С. 77]. Именно в XIX веке, как отмечается далее, активизируется лексический потенциал прилагательного *дипломатический*. В современном значении *дипломатии* использовалось в те времена существительное *дипломатика* [8]. Свойства дипломатического мира подчеркивают словосочетания *дипломатический церемониал*, *дипломатический этикет*, *дипломатический протокол* – ритуальный характер действий; его иерархичность – *дипломатический ранг*, *дипломатические чины*; замкнутость – *дипломатическое сообщество*; превосходство над средним представителем общества – *дипломатическая неприкосновенность*, *дипломатический иммунитет*, *дипломатические привилегии*.

Так, с одной стороны, коннотации сферы дипломатии в языковом и неязыковом планах, в основном, положительны, но, с другой стороны, переносное значение прилагательного *дипломатический* и существительного *дипломатия*, толкуемое как «тонкий расчет» и «уклончивость в действиях» заставляет все-таки задуматься: расчет и уклончивость вряд ли можно отнести к особо положительным личностным качествам, но на политическом поле они, пожалуй, могут быть востребованы.

В нашем материале немало доказательств того, что престижность и элитарность вовсе не исчерпывают диапазона семантических нюансов слова *дипломатический*. Такие словосочетания, как *дипломатические блеф*, *дипломатическая козни*, *хитросплетения*, а также *дипломатический блеф*, *дипломатическая интрига*, *дипломатическая приманка*, *дипломатическое лавирование*, *дипломатический реверанс*, *дипломатическая болезнь*, могут вызывать у нас более или менее отрицательные ассоциации – с какими-нибудь тайными и коварными намерениями (*хитросплетения*, *интрига*), с обманом и нечестностью (*блеф*) или искусственной любезностью (*реверанс*). Об оценочном характере сочетаний и однонаправленной коннотативности свидетельствуют опорные компоненты выражений – существительные.

Как пишут специалисты, в народе все-таки бытует представление о хитроумных приемах, к которым прибегают дипломаты ради блага своей страны [9]. Выражение *кто-л. хранит дипломатичное молчание* может получить двустороннюю трактовку – во-первых, дипломатичное молчание, воспринимающееся как тактичное поведение (уместность, молчание ради избежания или смягчения конфликта); во-вторых, дипломатичное молчание, которое скрывает истинные и, может быть, нечестные намерения (расчетливость). Словосочетание можно отнести как к

реальному дипломатическому миру (какая-л. страна воздерживается от комментариев), так и к обычным жизненным ситуациям.

Вызывая интерес словосочетания, которые можно толковать через концептуальные метафоры игры и войны. Именно метафора войны представляет собой составную часть политического языка, – отмечают А.Н. Баранов и Ю.Н. Караулов, собрав десятки иллюстраций употреблений слов и их сочетаний, базирующихся на образе разнообразных боевых и военных действий [10]: *дипломатические маневры, дипломатическое вмешательство, дипломатическая война, дипломатическая битва, дипломатическое поражение, дипломатическая победа.*

На тему военной метафоры в политическом дискурсе высказывается также А.П. Чудинов, затрагивая тему функций метафор в политической коммуникации [11]. Мотив применения политической силы закреплен в сочетаниях *дипломатический прессинг, дипломатический нажим и дипломатическое давление.*

Метафорические и, скорее всего, окказиональные словосочетания *дипломатические проделки, дипломатический блеф, дипломатические экивоки* мы бы отнесли к группе социоморфных концептуальных метафор, фиксирующих поведение человека в обществе и мир его ценностей. Если словосочетание *дипломатический блеф* с англицизмом *bluff* более скрыто, как нам кажется, передает оценку действий или комментариев диппредставительств, то словосочетания *дипломатический обман* и *дипломатическая ложь* называют ситуацию уже своими именами, прямо. Как доказано в других работах, иностранное слово может смягчить резкость передаваемого сообщения, например, позволяет избежать ощущения дискомфорта, иногда может даже способствовать повышению престижа [12]. Существительное *блеф* имеет значение как обмана, так и действия с целью ввести в заблуждение кого-нибудь [1], но именно из-за своего иноязычного корня может отчасти камуфлировать негативную оценочность (ср. также: *нежелательное лицо – persona non grata*).

Заканчивая рассмотрение вопроса о сочетаемости прилагательного *дипломатический* и его функционировании в публичном дискурсе, можно отметить двойственность его значения: и положительного, и отрицательного, в зависимости от контекстного окружения (*дипломатическое искусство* – позитивная оценка, *дипломатические традиции* – почетность дипломатического сообщества, *дипломатическая болезнь* – внушение недоверия, *дипломатический реверанс* – ироническое восприятие чьих-либо действий).

Литература

1. Захаренко Е.Н., Комарова Л.Н., Нечаева И.В. Новый словарь иностранных слов. М., 2008.

2. Новейший большой толковый словарь русского языка / под ред. А.С.Кузнецова. СПб., 2008.
3. Толковый словарь новейших слов и выражений русского языка / Сост. Л.А. Асланова. М., 2012.
4. Словарь языка А.С. Пушкина. В 4 т. М., 2000.
5. Удалых Г.Д. От агента до дипломата // Русская речь. 2000. № 3.
6. Шарафэльдин М. Слово дипломата // Русская речь. 2007. № 4.
7. Антонова Л.В., Просвилова Т.А. История дипломатии России. М., 2010.
8. Биржакова Е.Э., Войнова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. Языковые контакты и заимствования. Л., 1972. С. 136.
9. Вуд Дж., Серре Ж. Дипломатический церемониал и протокол. Пер. с англ. Ю.П. Ключкина, В.В. Пастоева, Г.И. Фомина. М., 2011. С. 19.
10. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Русская политическая метафора (материалы к словарю). М., 1991.
11. Чудинов А.П. Политическая лингвистика: учеб. пособие. М., 2008. С. 122–129, 161.
12. Крысин Л.П. Иноязычное слово в качестве эвфемизма // Русский язык в школе. 1998. № 2. С. 73–74.

Люблин,
Польша

Народные образы в зеркале этикетных выражений

© Г.В. ТОКАРЕВ,

доктор филологических наук

В статье рассмотрены квазиэталоны русской лингвокультуры, включенные в состав этикетных выражений. Выявлены продуктивные культурные коды, генерирующие появление квазиэталонов. Прокомментированы их образные основания в контексте культуры.

Ключевые слова: язык, культура, этикетное выражение, стереотип, квазиэталон, культурный код, образ.

Этикетные выражения – это устойчивые воспроизводимые языковые единицы, употребляемые в различных речевых ситуациях в целях реализации коммуникативных стратегий (начало / окончание общения, благодарность, утешение и др.). Данный тип речевых единиц можно найти в любом языке. Однако этот факт не ставит под сомнение их культурогенность. А.Г. Балакай отмечает, что этикетные выражения отражают национальную специфику, историю русского народа [1]. Культурогенность этикетных выражений обусловлена тем, что они являются общеупотребительными, общепризнанными, отражают стандарты многообразных явлений действительности, типовые эмотивно-оценочные реакции на них. Подобные речевые единицы концентрируют в себе нравственные ценности народа, представляют наиболее существенные стереотипы и эталоны.

Этикетные выражения могут включать в свой состав культурно маркированные языковые единицы – квазиэталоны, под которыми В.Н. Телия предлагает понимать языковую единицу, указывающую не на обозначенный предмет, а на какую-либо идею, связанную с представлениями о качествах человека. «...Культурно-национальные символы, воплощенные в языковое “тело”, – это всегда словозначение, выполняющее функцию символа: языковая единица награждается устойчиво ассоциируемым с ней смыслом, который и указывает на концепт, не являющийся ее собственным языковым значением» [2].

Важным средством хранения культурной информации в семантике квазиэталона являются внутренняя форма, базовый образ. Признак, положенный в ее основу, обусловлен культурными факторами и отражает специфику национальной категоризации и концептуализации мира.

Базовые образы отражают тот или иной культурный код, который «понимается как сетка, которую культура “набрасывает” на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его. Базовый образ отражает процессы аспектуализации культуры, которые находят-ся под влиянием культурного кода. Тем самым актуализация того или иного признака оказывается в зависимости от действия определенного культурного кода. Отсюда следует, что внутренняя форма является отражением способа мировидения. Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека» [3]. Так, в культуре известны биоморфный, фетишный, анимический, акциональный и др. виды культурных кодов.

В основе акционального кода лежат представления о действиях, имеющих для человека особую значимость. Религиозный способ воспроизводит те или иные мифологемы. Фетишный способ мировосприятия культивирует базовые образы артефактов. Биоморфный культурный код продуцирует образы животных, насекомых, растений. Антропоморфизм олицетворяет, «очеловечивает» явления действительности. В рамках этого кода выступает единственный образ – человек. Анимический культурный код одухотворяет явления природы. Каждый из перечисленных культурных кодов имеет архетипический характер. В.В. Красных отмечает, что набор кодов культуры для человечества универсален. «Однако их проявления, удельный вес каждого из них в определенной культуре, а также метафоры, в которых они реализуются, всегда национально детерминированы и обуславливаются конкретной культурой» [Там же].

Внутренние формы квазисталонов, включенных в состав этикетных выражений, наиболее активно используют базовые образы биоморфного и фетишного кодов.

Наиболее продуктивны базовые образы биоморфного культурного кода: растение, животное, птица, насекомое, рыба: *как живете, караси?*; *котик*; *друг сердечный*, *таракан запечный*; *цветочек мой*; *птаха моя*. Каковы культурные причины выбора данных внутренних форм? Одной из них является стремление говорящего выразить ласку, нежность, показать свое участие по отношению к собеседнику. Для этого сознанием говорящего обычно избираются образы беззащитных существ, обычно небольших по размеру, или самок, или детенышей животных, птенцов: *цыпка моя*, *птенчик мой*, *чижик мой*, *лаюшка моя*, *зайка*, *киса*. Причиной выбора биоморфных образов может быть аналогия между человеком, к которому обращаются, и птицей, растением и проч. Так, ребенка или девушку с приятным голосом называют канарейкой, красивого человека – павою, друга – корешом (то, что держит, питает).

Кроме того, на выбор внутренней формы этикетного выражения оказывают немалое влияние архетипические представления русской

лингво-культурной общности. Так, внутренняя форма обращения к девушке *вербушка* отражает народные представления о святости. А.В. Часовникова отмечает: «Верба – растение, широко представленное в народных календарных, семейных, аграрных и др. обрядах» [4. С. 157]. Верба являлась оберегом от болезней скота, выступала в роли религиозного символа, знака возрождения природы. «Вербный первоцвет ... – естественный природный символ возродившейся жизни, победы над смертью – есть одновременно и первый знак богоявленности...» [Там же. С. 171]. Такое символическое прочтение данного натурфакта было связано с тем, что верба относится к числу ранних цветущих растений. Называя лицо женского пола вербушкой, языковая личность, на наш взгляд, опиралась на указанный фон знаний: девушка обладает витальной силой; отождествление с вербой, возможно, воспринималось и как стремление оградить человека от неприятностей.

Древние представления обуславливают причины выбора образов лебедя, орла, сокола, голубя, ласточки / касатки: *лебедь моя, орел, сокол ясный, голубь сизокрылый, касатушка* и др.

Как отмечает А.Н. Афанасьев, орел и сокол были воплощением бога-громовержца. Этимоны названий этих птиц включают в себя признаки «движение, беспокойный, сила, резвость, проворство» [5. С. 477]. Вероятно, эти признаки стали основополагающими при выборе внутренней формы для обращения к мужчине.

Голубь также в языческой Руси обожествлялся. Эта птица символизировала бога грозы, дождя, ветра. Когда пало язычество, голубь стал воплощением Святого Духа [Там же. С. 521–522]. Голубю, ласточке (касатке) приписывались магические свойства. Множество примет было связано с этими птицами: в доме, где живут голуби, радость и счастье [Там же], если ласточка влетит в окно, – к покойнику [6]. Гнезда голубей, ласточек считалось грешно разорять [Там же]. По полету или появлению этих птиц предсказывали погоду и т.д. Все это позволяет сделать предположение о том, что обращение к человеку именами этих птиц было выражением святости, связывалось с защитным (оберегающим) собеседника магическим фоном.

Квазиэталоны анимического кода отождествляют человека с солнцем и светом: *свет ты мой ясный; солнышку моему сиятелю, свету моему совету, солнце мое лучистое* и др. Свет является символом счастья, радости, жизни (у русских существовала примета: кто случайно завидит свет в своем доме, тот будет счастлив) [7. С. 23].

Кстати, эти же представления выражаются внутренними формами биоморфного кода. Так, лебедя, имя которого означает «белый» [5], древнее сознание представляло символом дневного света, солнца. А.А. Потебня отмечает: «Нет ничего обыкновеннее в народных песнях, как сравнение людей и известных душевных состояний с солнцем, меся-

цем, звездой; но взгляд на светила как на антропоморфические божества затемнился так давно, что ни одно из них не служит символом одного пола» [7. С. 24]. Ученый указывает, что квазиэталон *свет* выражает коннотации «красота, любовь, веселье, ласка, любовь». Формирование квазиэталона *солнце* обусловлено, с одной стороны, верованием, что солнце – жена месяца. По наблюдениям А.А. Потемби, солнце сначала было символом женщины, позже этот символ расширил свое значение, что нашло отражение в антропонимах, например *Владимир Красное Солнышко* [Там же].

С другой стороны, солнце, его лучи напоминают блеск золота. Эту мысль мы находим у А. Афанасьева: «Яркое сияние солнца и пламя грозы старинный метафорический язык уподоблял блеску золота, серебра и самоцветов» [5]. Тем самым данный квазиэталон выражает и ценность того или иного человека для говорящего.

Внутренние формы, соотносящиеся с фетишным кодом, подчеркивают ценность того или иного субъекта. Значимость личности выражена с опорой на отождествление ее с драгоценностью: *клад, сокровище, серебряный, золото, изумруд мой, бриллиантовый, алмазный, яхонтовый*. Внутренние формы квазиэталонных фетишного кода выражают положительные эмоции, которые вызывает тот или иной человек, в частности, то, что он приятен говорящему, для чего используются вкусовые образы: *сладкая моя, сахар медович, масляный мой*. То же находим и во внутренних формах биоморфного кода: *яблочко наливное, ягодка моя* и др.

Квазиэталонные, связанные с данным кодом, могут выражать и другие представления. Например, оценка человека как маленького, беззащитного сопровождается образом крошки: *крошка моя*. Квазиэталон *куколка*, помимо названных представлений, выражает положительную эстетическую оценку человека, его изящность, миниатюрность.

Менее продуктивны квазиэталонные, внутренние формы которых соотносятся с акциональным и антропоморфными кодами. Внутренние формы культурно маркированных единиц указывают, что русская лингвокультурная общность наибольшее предпочтение отдаст людям, которые наделены властью или обеспечивают жизнь другим: *кормилец, командир*.

В этом отношении согласуются с названными образы головы, сердца, крови, отраженные семантикой квазиэталонных: *сердце мое, бедная ты моя головушка, кровинка моя*. Сердце и голова – символы духовного и ментального мира человека. Кровь – символ жизни, родства. Именно эти образы оказываются наиболее значимыми в ситуации общения, позволяют выразить чувство доверительности к кому-либо, подчеркнуть особую ценность адресата.

Высокочастотны квазистереотипы мифологическо-бытового кода: *ты просто вылитая принцесса, ты настоящая королева, моя фея,*

мой рыцарь, моя царица, богиня, ангел и др. Как видим, данные образы отождествляют объект с лицом высшего сословия или существом, обладающим особой силой, что опять же позволяет выразить положительную оценку, подчеркнуть ценность адресата для говорящего, указать на зависимость адресанта сообщения от адресата. Выбор данных образов обусловлен обыденными знаниями русской языковой личности об устройстве общества.

При этом только небольшая часть квазиэталонов имеет гендерные корреляции: *касатик / касатушка, голубь мой / голубка моя*. Большинство квазиэталонов имеет гендерную маркированность. Например, только женские обращения: *вербушка, ланюшка, лебедушка, ласточка, рыбка, канареечка, куколка* и др., только мужские – *сокол ясный, рыцарь мой, масленный мой, свет ты мой ясный, командир, кормилец* и др.

Если женские квазиэталоны этикетных выражений указывают на эстетическую и этическую оценку адресата, то мужские преимущественно на социальную, что, по всей вероятности, обусловлено сложившимися в русской лингвокультурной общности стереотипами: в женщине прежде всего оценивались внешние данные и черты характера, в мужчине – его социальный статус.

Включение культурно маркированных единиц в состав этикетного выражения повышает его ценность, информативность, актуализируя в сознании говорящих разнообразные лингвокультурные сюжеты.

Литература

1. Балакай А.Г. Доброе слово. Словарь-справочник русского речевого этикета и простонародного доброжелательного обхождения. В 2 т. Кемерово, 1999. Т. 1. С. 3.
2. Телия В.Н. Русская фразеология: семантико-прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. С. 243–244.
3. Красных В.В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология. М., 2002. С. 232.
4. Часовникова А.В. Христианские образы растительного мира в народной культуре. Петров крест. Адамова голова. Святая верба. М., 2003.
5. Афанасьев А.Н. Мифы, поверья и суеверия славян. В 3 т. М., СПб., 2002.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1995. Т. II.
7. Потебня А.А. Мысль и язык. М., 1999. С. 23.

Язык прессы

Каламбурных дел мастера

О газетных заголовках

© С.Г. МИХЕЙКИНА,

кандидат филологических наук

Язык СМИ третьего тысячелетия – вовлечение читателя в конструктивный диалог, социальная интеракция, знакомство с различными точками зрения, полемика. В статье рассматривается экспрессивная функция газетных заголовков 2001–2011 гг.

Ключевые слова: газетный заголовок, экспрессивность, языковая игра, грамматическая ошибка, стереотипность.

Заголовок – это текст о тексте. Обычно эффективность заголовка отмечают по пяти критериям: он должен быть заметным, способным заинтересовать, эмоциональным, понятным и конкретным. Что касается заметности, то создатели заголовков стараются выделиться на газетной полосе любимыми средствами: коверкают слова, вставляют грамматические ошибки, используют жаргон и грубое просторечие. Например:

Истина в КуНе (Коммерсант. 2010. 18 марта); *Умма – палата* (Время новостей. 2009. 11 сент.); *Закон о палиции* (Российская газета. 2011. 11 февр.); *КАСКОдеры* (Российская газета. 2010. 27 июля); *Кому на Москве жить хорошо?* (Веч. Москва. 2009. 22 янв.). Поиск креативной формы подачи материала, на наш взгляд, так и остался в процессе. А вот вред подсознательного программирования читателей на ошибку – налицо. Люди привыкли верить печатному слову. Уровень речевой культуры понижается с каждым годом, это отмечается самими же журналистами, и желание удивить народ ошибкой цели не достигает – никто уже не удивляется.

Очень часто, представив себе некий усредненный уровень читателей, журналисты обращаются к минимуму знаний, накопленных ими, предполагая, что это типично для большинства: *Крен болжовый* (МК. 2010. 13 марта); *Все у нас через ЖКХ* (МК. 2010. 26 марта); *А ху-ху не хо-хо?* (МК. 2011. 8 июня). Массовое производство заголовков сниженной окраски, так называемая деструктивная языковая игра, вызывает обратный эффект. Прimitивное заигрывание с народом раздражает даже

молодежь, что уж говорить о людях старшего поколения, а ведь именно они составляют большинство тех, кто читает газеты.

Нарочитая эмоциональность газетных заголовков при нейтральном содержании статьи также дает отрицательный результат. Так, под заголовком *Президент получит пожизненный срок* (Независимая газета. 2007. 16 мая) была размещена статья об изменениях в конституции Казахстана. Проведенные опросы показали, что у читателей возникло недоумение после прочтения материала, не имеющего ничего общего с заголовком.

Не иначе как кощунством выглядят такие заголовки, как *Нет клуба без огня* (Новые Известия. 2010. 3 окт.); *Какой поджог! Какой пейзаж!* (МК. 2005. 28 марта); *Пожар, еще пожар!* (Моск. правда. 2007. 8 мая). Здесь можно отметить такой элемент языковой игры, как трансформация фразеологизма, отсылка к песенной цитации, пословице, но, с точки зрения морали, – просто чудовищно употреблять эти выражения по отношению к огромному человеческому горю. Подобный способ привлечения читательского внимания бьет по традиционным нравственным устоям, этическим нормам поведения человека.

Презрение к читателям сквозит и в следующих примерах: *День зачинщика Отечества* (МК. 2010. 24 февр.); *В культурной столице живет быдло* (МК. 2009. 20 апр.); *Психбольным нужны спасатели* (Коммерсант. 2007. 5 мая); *Для идиотов услуга платная* (о российских телезрителях. – С.М.) (Новая газета. 2007. 11 мая); *Меняем российских солдат на вино* (Независимая газета. 2007. 30 мая); *Исповедь «чурки»* (Огонек. 2007. 28 мая); *Училка, ты недоумок!* (МК. 2007. 10 июня).

Наверное, из-за невнимательности выпускающих редакторов в заголовках на одной полосе появляются повторы слов, однокоренных слов, однотипных синтаксических конструкций. Например, до 2011 года газета «Вечерняя Москва» страдала всевозможными повторами. Еще недавно типичными примерами были следующие: соседние заголовки на одной полосе – *«Целители под крышей Интернета»* и *«Воды целительная сила»* (2009. 20 февр.); *«В Москве будет, как в Париже»*, *«Москва «для всех»»*, *«В Москве выбрали лучшего учителя года»* (2009. 29 апр.). Ныне у издания новая концепция. Полностью изменилась политика заголовка, заигрывание с читателями избитыми фразами ушло в прошлое. На смену языковой игре на первое место вышел информативный заголовок. Сейчас уже не встретишь примитивно пропущенных повторов слов (однокоренных слов) в соседних заголовках.

Экспрессивная находка журналиста, многократно повторенная в обществе, приобретает черты узуальности. Экспрессия в данном случае, с точки зрения восприятия читателем, перестает быть окказиональной, уходит на второй план, может поблекнуть. Экспрессивно то, что не банально. Даже при маркированности лексической единицы в словаре

происходит «стирание» экспрессивного начала, если заголовок избит и предсказуем. То же самое происходит, если многократно используется отсылка к одному и тому же источнику в разных изданиях. Так, победа супертяжеловеса А. Поветкина в бою с Крисом Бердом нашла отклик в прессе повторяющейся ассоциацией «птичьей» фамилии американского боксера (bird – птица) с фразой из кинофильма: «Птичку жалко!». Только за один день (29 октября 2007 г.) газеты дали однотипные заголовки: «*Птичку*» жалко! (Спорт-Экспресс), «*Птичку*» не жалко! (Советский спорт), *Пожалейте «птичку»* (Труд) и т.д. В целом же отсылка к этой фразе настолько частотна за последние десять лет, что хочется посоветовать журналистам не прибегать к ее использованию.

Стереотипность мышления – враг творчества. 12 ноября 2007 года после победы питерского «Зенита» различные издания сопроводили материалы практически одинаковыми заголовками: *Питер Первый!* (Спорт-Экспресс), *Питер – первый!* (Советский спорт); *Опять «двойка»!* (Советский спорт), *Опять «двойка»* (Веч. Москва). Заголовок *Унесенные ветром* осенил одновременно журналистов газет «Советский спорт» и «Спорт-Экспресс» за 8 августа 2008 года, что происходит нередко, как можно заметить по приведенным примерам. Многократность стирает экспрессию с точки зрения восприятия.

О важности заглавия любого сочинения читаем у публициста начала прошлого века К. Абрамова: «От заглавия требуется не только точное и добросовестное определение, ясное, резко бросающееся в глаза читателю и возбуждающее его любопытство. В заглавии не должно быть ни одного лишнего слова, а самое главное слово его должно стоять на первом месте... Иногда заглавие слишком общо, тогда требуется еще подзаголовок» (Дар слова. Искусство излагать свои мысли). Это утверждение актуально и сегодня, так что можно вполне взять его на вооружение.

**Николай
Федорович
Кошанский**
[1785(?)–1831]

Л.Е. МАКАРОВА

В статье приводится краткая биография Николая Федоровича Кошанского, рассматривается его научно-педагогическая деятельность, конечной целью которой стало создание теории словесности (общей и частной риторик), обобщившей его филологические взгляды.

Ключевые слова: история русской риторики, теория словесности, общая риторика, частная риторика, Н.Ф. Кошанский.

Крупный ученый, ритор, педагог, специалист по античному искусству и классическим языкам («археологии» и «древностям», как это тогда называлось), талантливый переводчик Николай Федорович Кошанский мог родиться в 1781, 84, 85 годах. Точная дата его рождения неизвестна (в его формулярном списке указан 1785 г.). Происходил он из дворян Московской губернии [1. С. 2] и больше о его семье и детских годах ничего не известно. Портрета Николая Федоровича до нас тоже не дошло: мы можем представить его себе только по описанию в формулярном списке – «высоким, стройным ростом и красивыми, приятными очертаниями» [Там же. С. 43].

Н.Ф. Кошанский учился в Благородном пансионе Московского университета, а с 1798 (99) (в 1798 г. поступил, а в 1799 г. произведен в студенты) по 1802 годы – в Императорском Московском университете сразу на двух факультетах – юридическом и философском. Он блестяще владел не только русским, но и древнегреческим, латинским, французским, немецким, а также английским языками. Успехи и способности Кошанского были настолько выдающимися, что еще студентом ему поручили преподавать риторику в пансионе. В студенческие же годы Кошанский начал публиковаться: по обычаю того времени, сначала это были переводы французской беллетристики и первые стихотворения, в том числе подражание Виргилию [Там же. С. 3].

По окончании университета (в 1802 г.) он получил золотую медаль от философского факультета за отличные успехи в науках, а 30 августа того же года – степень кандидата и место учителя древнегреческого и латинского языков в синтаксических классах Академической гимназии.

30 июня 1805 года, успешно выдержав устный экзамен, Кошанский был утвержден в степени магистра философии и свободных искусств. Именно тогда на него обратил внимание крупный меценат, попечитель Московского университета и товарищ министра народного просвещения Михаил Никитич Муравьев (1757–1807), талантливый и хорошо известный писатель, фигура очень значительная в истории нашей культуры.

«Одной из главных задач Муравьева было поднятие национальной науки в России, в силу чего он стремился занять университетские кафедры русскими людьми» [Там же. С. 4]. Кошанский «предназначен был им для кафедры археологии и изящных искусств» [Там же], что предполагало зарубежную стажировку, тем более что Муравьев поручил ему перевод «Руководства к познанию древностей» (т.н. «Археологии») О.Л. Миллена. Однако поездке не суждено было сбыться – помешала война 1805 года. Вместо этого Николай Федорович остался на год в Санкт-Петербурге: изучать древности Эрмитажа и пройти курс в Академии художеств. Кошанский работал очень плодотворно, результатом его деятельности стала докторская диссертация «Изображение мифа о Пандоре в античных произведениях искусства», опубликованная в 1806 году [2].

Возвратясь в начале 1807 года в Москву, Кошанский выдержал экзамен и 10 февраля этого же года был утвержден в степени доктора философских наук. Кафедрой в то время заведовал приглашенный Муравьевым из Геттингена Иоган-Теофил Буле, человек достойный, обладавший поразительной творческой энергией и жадной деятельностью, правда, не владевший русским языком, что затрудняло его преподавательскую и просветительскую деятельность. Кошанский и Буле активно сотрудничали: в частности, Николай Федорович переводил работы последнего, а Буле написал весьма лестную рецензию на его докторскую диссертацию; некоторые исследователи считают Кошанского учеником Буле [3].

Николай Федорович расширяет педагогическую деятельность и помимо Благородного пансиона преподает в высших классах гимназии Московского воспитательного дома и Екатерининского московского института, а также в институте Виллерса. В 1809 году он занял должность секретаря при «Цензурном комитете московского округа», а в следующем году был избран секретарем при «Комитете испытаний для получения чинов VIII и V классов». Одновременно Николай Федорович давал уроки в пансионатах и частных домах.

В программе Благородного пансиона за 1810 год [1. С. 10–11] значится, что проф. Кошанский планировал, повторив русский и латинский синтаксис, проходить со своими учениками русскую просодию (т.е. учение об ударении и соотношении долгот и краткостей в стихе), риторику и логику, историю российской литературы, разбирать басни

Федра и прочие учебные тексты, мифологию и древности, – по сути, всю античную и русскую культуру, выраженную в слове. Для этого он издает свои учебники, среди которых «Таблица латинской грамматики» (1805), «Правила, отборные мысли и примеры латинского языка» (1807), «Учебная книжка на латинском и французском языках» (1809), «Латинская грамматика» (по Бредеру) (1811). Из них наиболее значимы так называемая «Археология» Миллена и «Латинская грамматика», которая выдержала одиннадцать изданий.

Другая часть его научной деятельности была связана с переводом «Журнала изящных искусств» Буле, в котором он опубликовал два отрывка из «Истории искусства древности» Винкельмана в собственном переводе («Аполлон Бельведерский» и «Лаокоон»), а также две собственные статьи: «Памятник Минину и Пожарскому, назначенный в Москве» и «Каков должен быть истинный художник?». Журнал этот, правда, прекратил выходить со смертью Муравьева (за 1807 г. вышло лишь три номера).

Вся эта слишком разрозненная деятельность мешала Кошанскому сосредоточиться на научной работе и, несомненно, утомляла его. Поэтому, узнав об учреждении Царскосельского Императорского лицея, он 6 декабря 1811 года подал просьбу министру просвещения графу А.К. Разумовскому о предоставлении ему места и в том же году был переведен на службу в лицей в должности профессора русской и латинской словесности. В Царскосельском лицее Кошанский преподавал церковнославянский язык, латинскую и русскую словесность, историю искусства (по Эшенбургу и Винкельману); в круг его обязанностей входило и обучение стихотворству.

В Императорском Александровском Царскосельском лицее Николай Федорович преподавал с 1811 по 1828 годы, а после открытия при нем в 1814 году Благородного пансиона вел аналогичные классы и в нем. К сожалению, ему было отказано в должности директора, и это, пожалуй, было единственной его служебной неудачей [1. С. 24].

Параллельно Кошанский состоял членом «Императорского человеколюбивого общества»; в 1824 году он был назначен директором Санкт-Петербургского Института слепых при этом обществе. Его заслугой на данном поприще было введение в 1826 году нового, более удобного шрифта для печатания книг для слепых, а также проект устава института, который, однако, успеха не имел (текст не найден).

С 1823 по 1826 годы (до закрытия) Кошанский состоял в «Комитете для рассмотрения учебных книг, употребляемых в пажеских и кадетских корпусах», а с 1827 года и до самой смерти – в «Комитете при Министерстве народного просвещения для рассмотрения пособий, употребляемых в учебных заведениях России». Николай Федорович был также членом двух научных обществ: «Вольного общества любителей

словесности, наук и художеств» (предположительно с 1818 г.) и «Московского общества любителей русского слова» (с 1819 г.).

Как и в московский период, он писал учебники в основном для своих подопечных. Его учебные тексты характеризуются сжатостью, уместностью, отсутствием балласта; разбирая басни Федра, он сопоставлял их с подражаниями Дмитриева, Крылова и Сумарокова [Там же. С. 21].

Единственное не учебное издание – «Цветы греческой поэзии» (1811) – «труд, делающий честь не только составителю, но и вообще филологическому образованию того времени» [Там же. С. 13]. В 1821 году он публикует статью «Взгляд на историю искусств», заключающую в себе биографии греческих художников. За два года до нее Кошанский написал статью «О русском синтаксисе», представленную первоначально в «Общество любителей русской словесности» в форме письма к его председателю А.А. Прокоповичу и являющуюся критическим разбором академического синтаксиса.

15 марта 1828 года Н.Ф. Кошанский ушел в отставку по выслуге лет.

О педагогической деятельности ученого в петербургский период, в отличие от московского, сохранились и официальные документы, и воспоминания бывших лицеистов, например, в «Памятной книжке Императорского Александровского лицея на 1856–1857 год», где помещена, по-видимому, первая биография Кошанского, составленная И.Я. Селезевым.

Об участии Кошанского в «Обществе любителей русской словесности» сообщается в одноименной статье М. Лонгинова в «Русском Вестнике» за 1858 год (Т. XV. Кн. 2). Сохранились заметки в книге его ученика Я.К. Грота «Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы» [4], «Переписка Я.К. Грота с П.А. Плетневым» (Т. III); книга безымянного ученика Кошанского «Благородный пансион Царскосельского Лицея» [1. С. 33]; одна страничка в «Сочинениях Батюшкова», изданных под редакцией Л.Н. Майкова, замечания в работе В.П. Гаевского «Пушкин в лицее и лицейские его стихотворения» в «Современнике» за 1863 год (т. ХСVII) и др.

Стоит заметить, что у Кошанского сложились натянутые отношения с первым выпуском лицеистов, да и то отчасти. Все отрицательные отзывы относятся именно к этому периоду: учитель и его талантливые ученики, и прежде всего Пушкин, расходились во взглядах на необходимость соблюдения правил риторики и поэтики, требуемого Кошанским в их классных сочинениях. Тем более что Николай Федорович соблюдал строгую постепенность в процессе обучения: поначалу запрещал лицеистам сочинять, полагая, что прежде надо научиться мыслить и чувствовать. Данную ситуацию хорошо характеризуют слова из «Общей риторики» самого Николая Федоровича: «Скажут: гению правил не нужно. Не спорю... Но сочтите гениев... И притом не забудьте, что

и кедр сначала растет наравне с травой и греется тем же солнышком и питается тою же росой» [5. С. 8]. Кажется странным, что опираясь на эту немногочисленную, по сравнению с положительными отзывами последующих выпусков, критику (в основном, М.А. Корфа, известного резкостью своих высказываний), «Русский биографический словарь» делает вывод, что Кошанский «к несчастью *не обладал большим художественным вкусом*» [6. С. 385].

После ухода по выслуге лет из Царскосельского лицея Николай Федорович продолжил педагогическую деятельность: вместе с такими известными филологами, как А.Х. Востоков, Я.В. Толмачев, М.И. Талызин, он продолжал работать в «Комитете для рассмотрения пособий...». Именно в этот период он написал свои знаменитые «Риторики». «Общая Риторика» стала учебником для гимназий со второго издания (1830). В ней Кошанский рассматривал прозаические и стихотворные произведения XIX века, в том числе Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова и А.С. Пушкина. «Комитет, рассмотрев помянутую Риторикю, нашел, что она, основана будучи на нынешнем состоянии нашей словесности, более прочих подобных книг применена к потребностям гимназий и потому, по мнению Комитета, с пользою употребляема может быть в учебных наших заведениях» [7. С. 217].

«Риторики» Кошанского держались до 1851 года. Министерство народного просвещения, не решаясь сразу отменить учебники, поручило отзыв о них академику П.А. Плетневу, который в письме к Я.К. Гроту от 28 февраля 1848 года обосновал свое мнение о риторике Кошанского: «Я расхваливаю ее, находя, что ежели уж нужно учиться риторике, то, конечно, лучше по дельной, умной, хотя и очень педантской книге Кошанского, нежели по глупой, бестолковой и обличающей прямое невежество, как у всех других» [Там же. С. 222]. В своей книге, защищая память учителя от нападок, Грот подчеркивал, что, критикуя «Риторикю», надо иметь в виду – «обе они имеют одно редкое для того времени достоинство – историческую основу, знакомят в правильной системе с историей древней и новой литератур, в особенности русской, и, во-вторых, что они заключают в себе только нить или канву, по которой дальнейшее развитие и оживление предмета предоставляется знанию и искусству хорошего преподавателя» [Там же].

В 1851 году, сообщает Малеин [1. С. 40], «Риторикю» Кошанского были заменены «Теорией русской словесности» К.П. Зеленецкого, переделанной председателем «Комитета для рассмотрения пособий...» И.И. Давыдовым. По-видимому, он имеет в виду анонимный четырехтомный учебник, созданный, как показало разыскание В.И. Аннушкина [8], не только по четырем курсам К.П. Зеленецкого, но и на основании шести глав из «Общей Риторикю» Кошанского. Об авторитетности Кошанского у последующих поколений свидетельствует и Малеин. Так,

он отмечает, что «весьма многие части обеих риторик и теперь проходят в наших среднеучебных заведениях... особенно замечательна в этом отношении "Частная риторика"» [1. С. 37].

В последний период своей жизни Николай Федорович занимался теорией педагогики: так, он написал «Наставление учителям» (1829), содержащее общие правила «в отношении к самим себе», «в отношении к учащимся» и «в отношении к искусству преподавания» [Там же. С. 42]. Комитет утвердил ее под названием «Руководство для учителей», обязав Кошанского написать к нему введение об обязанностях учителей «от побуждений Веры» [Там же], но о дальнейшей судьбе этой книги ничего не известно: вероятно, она не была издана. Кроме того, в 1830 году он занимался составлением «Книги чтения в уездных училищах», окончить которую не успел [Там же].

Николай Федорович Кошанский умер 22 декабря 1831 года в Санкт-Петербурге от холеры и был похоронен на Смоленском кладбище; некролог о нем помещен в № 293 «Северной Пчелы» [5. С. 384].

Литература

1. *Малеин А.И.* Николай Федорович Кошанский. СПб., 1901.
2. *Illustratio Mythi de Pandora et antiquae artis operum ad cum spectantium, quam amplissimi Philosophorum ordini ad consequendum Doctoris Philosophiae gradum instituit Nicolaus Koschansky A.A.L.L. Magister.* Mosquae, 1806.
3. *Хлопников А.М.* Н.Ф. Кошанский и его время // История философии. М., 2000. Вып. 5. С. 118–137.
4. *Грот Я.К.* Пушкин, его лицейские товарищи и наставники: Статьи и материалы. СПб., 1899.
5. *Общая риторика Н.Кошанского.* СПб., 1834.
6. *Русский биографический словарь.* Издан под наблюдением председателя Императорского Русского Исторического Общества А.А. Половцова. СПб., 1903. Т. 9. С. 383–385.
7. *Михайлова Н.И.* Судьба «Риторик» Н.Ф. Кошанского // Альманах библиофила. М., 1984. Вып. XVI. С. 211–224.
8. *Аннушкин В.И.* Кто же составитель анонимной «Теории словесности» 1851–60 годов? // Риторика. Специализированный проблемный журнал. 1996. № 1(3). С. 107–123.



*Библейские цитаты и образы
в «Житии митрополита Алексия»*

© А.А.МЕДВЕДЕВ

В статье рассматривается функциональное значение библейских цитат и образов в святительском «Житии митрополита Алексия» редакции Пахомия Логофета.

Ключевые слова: святительское житие, библейские цитаты и образы, стилистические приемы, реминисценции, Священное Писание.

После установления митрополитом Ионой всецерковного празднования памяти святого митрополита Алексия, Второй Старшей редакцией «Жития митрополита Алексия» считается текст (ок. 1450 г.), составленный известным книжником сербского происхождения Пахомием Логофетом (Сербом). Эта редакция стала образцом для создания последующих святительских житий.

Основная задача, которую ставил перед собой Пахомий Серб при описании святого, – всеми средствами показать величие его подвига. Отсюда стремление к эмоциональности, выразительному и украшенному языку, отличающемуся от бытовой речи. Эта задача решается автором с использованием целого комплекса средств, в том числе при помощи системы цитат из Священного Писания.

В «Житии митрополита Алексия» нами выявлены библейские заимствования, среди которых маркированные и немаркированные; точные и неточные; в авторском тексте и в речи персонажей. С точки зрения функционального значения библейские цитаты и образы в «Житии митрополита Алексия» можно условно разделить на четыре группы.

К первой группе относятся цитаты, которые применяются для повествования о событиях и объяснения их хода.

Пахомий в основу своей редакции жития положил краткую версию, написанную епископом пермским Питиримом, поэтому в начале повествования автор вспоминает своего предшественника. Питирим пострадал за веру не только от неверных, но и от «мящагося быти верна некоего князя ... иже братоубииственою кровию руце осквернившаго» [1. С. 246. Далее указаны только страницы в круглых скобках]. Эти

события автор второй редакции комментирует с помощью библейской цитаты: «Но ничто же возможе злоба противу благодати, не весте бо злое, предпочитати полезное, ни зависть оставляет познати истинну» (Тит. 3:3) (246). Эти слова автор цитирует неточно из Послания к Титу апостола Павла.

Поведение святого в детском и юношеском возрасте автор описывает по законам агиографии: отрок Елевферий отвергает все мирское и становится монахом. В этом эпизоде Пахомием приведен рассказ о видении, явленном отроку во сне. Однажды, уснув во время ловли птиц силками, Елевферий услышал голос: «Алексие, что всуе тружаешися? *Се отसेле будещи человекеы лова*» (246) (в Житии неточно приводятся слова из Евангелия: Матф. 4:19; Марк: 1:17). Составителю Жития важно передать смысл библейских событий и спроецировать их на события современные. Призвание к служению Елевферия сопоставляется с евангельским рассказом о призвании Иисусом верховного апостола Петра и первозванного брата его Андрея, когда оба еще были галилейскими рыбаками: следуя призыву, они оставили рыбацкие сети. Далее Пахомий описывает состояние отрока, услышавшего призыв: «...бысть отрок яко в унынии и размышлении велице. Прииде же и в дом свои и пребываше не яко же преже, но молчалив от помысл, не можаше бо разсудити конец тому. И никому же поведа бывшее» (246). После этого события он стал воздержанным, молчаливым и сосредоточенным книгоцесем.

После возвращения из Константинополя, где святой был поставлен в митрополиты, Алексей был с радостью и честью принят великим князем и православным народом. Автор передает размышления митрополита через евангельское слово: «Ему же дано много, много изыщется от него» (Лк. 12:48). Использованная далее библейская цитата – «уведев раб волю господина своего, и не сътвори, бьен будет много» (Лк. 12:45) – цитируется Пахомием неточно, автор использует только начало фразы, передавая исключительно смысл слов: «Раб же тот, который знал волю господина своего, и не был готов, и не делал по воле его, бит будет много; а который не знал, и сделал достойное наказания, бит будет меньше» (247). Эти заповеди побуждают святого совершать подвиги, прилагая «труды к трудам», являясь светилom и образцом для всех русских людей. Пахомий мотивирует происходящие события посредством цитирования Нового Завета.

Древнерусские агиографы в святительских житиях на первый план выдвигают конфликт между язычниками (еретиками) и защитниками веры (архиереями, епископами). Так, во фрагменте исцеления татарской царицы Тайдулы святым мы находим аллегорические образы: «...лев и агнец вкупе почият» (249), которые объясняют смысл происходивших событий между святителем и Тайдулой. Образы льва и ягненка широко распространены во многих библейских книгах, а эта цитата взята из

книги пророка Исаяи 11:6 и выражает мысль о возможности мира между христианами и язычниками, приобщения последних к православной вере и мирном соседстве Руси и Орды.

Вторая группа библеизмов служит для изображения персонажей в житии. Важнейшим в описании святителя Алексия является евангельский образ светильника, который проливает свет на безбожный мир татар. Приводя его, агиограф использует слова Иисуса Христа, который через этот образ дает наставление ученикам: «Ниже вжигают светильника, и поставляют его под спудом, но на свещнице, и светит всем, иже в храмине. Тако да просветится свет ваш пред человеки, яко да видят ваша добрая дела, и прославят Отца вашего, Иже на Небесех» (Мф. 5: 15-16; Мк. 4: 21; Лк. 8: 11; Лк. 11:33). Эти слова Пахомий цитирует с различной точностью и подробностью. Так, в эпизоде пострига святого в монастыре автор пишет: «...не подобно бяше *светильнику под спудом быти, но на свещнице възложена быти, яко да светит всем. И иже паки граду укрытися верху горы сътоашу*» (247). А во фрагменте обретения мощей святого приводятся такие слова: «...светильнику не под землю быти, но всеми видимо быти» и далее: «Не может град укрытися верху горы стоя, никто же вжег *светильник, поставляет его под спудом или под одром*» (251). И, наконец, эту цитату, но более близко к тексту источника, мы встречаем в похвальном слове: «Тако да просветится свет ваш пред человеки, яко узрят дела ваша блага и прославят отца вашего, иже есть на небесех. И паки рече: Не укрыется град верху горы стоя» (255).

На протяжении всего Жития автор сравнивает святителя со *светом небесным*. Образ светильника предстает метафорой *Божественного света*, таким образом митрополит становится *светилом небесным на земле*, являет собой *Божье спасение*. Важно подчеркнуть, что такое сравнение встречается в ранних древнерусских житиях. Пахомий мог заимствовать этот образ как из предшествующих русских житий (святые-страстотерпцы Борис и Глеб, Феодосий Печерский, Сергей Радонежский), так и, в частности, из Жития Антония Великого: «Господь делает их видимыми для всех, подобно светильникам, чтобы, слыша о них, знали, как могут заповеди приводить к приспению, и возревновали идти путем добродетели» [5. С. 206].

В традиционном фрагменте описания кончины святого содержатся скрытые цитаты: «...душа же от тела исхождаше (Кол. 2:5), самому руки на небо въздеючи, и *тело убо честное на земли оста. Святаа же его душа на небеса възлете к желаемому Христу*» (250). Слова из Послания св. апостола Павла приводится агиографом неточно. Важность этого эпизода заключается в использовании автором фрагментов различных библейских источников. Текст выстроен с помощью отрывков, которые должны показать праведный образ митрополита и его святую кончину.

Обязательными элементами при описании преставления святого являются прощание Алексия с христоробивым великим князем Дмитрием Ивановичем и со всеми христианами, предсмертное наставление, чтение молитвы на исход души и описание самой кончины. Важно, что в этом эпизоде автор описывает лицо святителя: «кизидоша свята душа от телеси его, лице же его светящеся, *аки свет*, а не яко же обычаи есть мертвым, но аки солнце просветися» (250). Агиограф переосмысляет цитату, перефразируя слова из Евангелия от Матфея (17:2): «...и преобразился пред ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (251).

Немало цитат этой функции можно встретить в посмертных чудесах святителя Алексия. Уже во втором чуде «О отрочати умршем» встречаем немаркированную цитату: «...не токмо стяжавша дар от Бога, *сже немощных исцеляти, но и мертвых въскрешати*» (Ср.: «Больных исцеляйте, прокаженных очищайте, мертвых воскрешайте, бесов изгоняйте; даром получили, даром давайте» – Мф. 10:8). Автор цитирует источник неточно, опустив большую часть стиха, так как в данном эпизоде ему было важно показать смысл не столько исцеления, сколько воскрешения из мертвых. В четвертом чуде о клирике Михаиле агиограф использует неточную маркированную цитату из Евангелия от Луки в речи святителя: «Возми одр твой и иди в дом свои» (ср.: «Встань, возьми свой одр и иди в свой дом» – 5:24). Библизмы подчеркивают святость митрополита, подтвержденную исцелением больных и воскрешением мертвых.

Еще одним часто встречающимся образом в святительских житиях был образ доброго пастыря, который появляется в речи положительных героев и автора. Агиограф вводит этот образ в текст жития без ссылок на источники. Впервые он использован в эпизоде встречи митрополита Алексия с преподобным Сергием Радонежским: «Добрыи же он пастырь...», далее он появляется в рассказе о второй встрече двух святых, где уже сам митрополит Алексей обращается к Сергию со словами: «Желаю же при своем животе избрести мужа могуша по мне *пасты стадо христово*» (249). В тексте эпитет *добрый* имеет следующие значения: «духовный», «разумный». Сохраняется евангельская традиция: верующие в христианском учении – это последователи учения Божия, т.е. словесные овцы, а пастух в Священном Писании – это пастырь божественного слова.

Во многих псалмах и книгах ветхозаветных пророков народ Божий образно называется *стадом* или *овцами*. Например, в Псалтыри приводятся следующие слова: «Приидите, поклонимся и припадем, преклоним колени пред лицом Господа, Творца нашего; ибо Он есть Бог наш, и мы – народ паствы Его и овцы руки Его» (Пс. 94:6, 7). Также в Книге пророка Иезекииля Господь говорит через пророка: «И что вы –

овцы Мои, овцы паствы Моей; вы – человеки, [а] Я – Бог ваш, говорит Господь Бог» (Иез. 34, 31).

Отношение святителя к пастве – важный мотив для святительских житий, так как главным принципом жизни Алексия было «подражание Христу» в его жизни и действиях, учительство «словесных овец». Автор использует эти образы, не приводя каких-либо ссылок и дополнений к ним.

В похвальном слове автор прибегает к библейским цитатам, которые встречаются в преподобнических житиях. Первый такой образ – «яко столп непоколеблен» (Апок. 3: 11–12) (как вариант – образ адаманта). С помощью этого топоса, восходящего к библейским источникам, автор указывает читателю на твердость святителя в вере [2. С. 224]. Еще одним постоянным образом для святительских житий можно считать формулу «яко земьный аггел и небесный человек». Эта цитата восходит к переводному Житию Саввы Освященного, которое было распространено на Руси.

Мотив «сосуд свят и избран» считается устойчивой формулой в христианской традиции. Характеризуя преподобнические жития, Т.Р. Руди пишет, что это была характеристика апостола Павла, восходящая к чтению из Деяний святых апостолов: «Рече же к нему Господь: Иди, яко сосуд избран ми есть сей, пронести имя мое пред языки и царьми и сынами Израилевыми» (Деян. 9:15) [4. С. 452]. Поэтому будущий святой, как и апостол Павел, должен достойно пронести имя Божие. Приведенные нами цитаты можно считать «общими местами» для преподобнических и святительских житий.

Третья группа заимствований – это цитаты, используемые в эмоционально окрашенной речи персонажей жития и автора (причитания, лирический монолог, плачи). Эти библеизмы служат для усиления эмоциональности повествования.

Житийной литературе свойственно было передавать эмоции героев. Например, это изображение удивления и горести родителей будущего митрополита по поводу образа жизни его после видения. Пахомий Логофет передает речь родителей Алексия, сокрушающихся о нем, в форме, близкой фольклорному причитанию: «Яко *отходящу* ему от нас *в пустыню* и нас тающуся, неведемы, что случися ему». В этом фрагменте используется «цитата вселения». Как указывает Т.Р. Руди, эта цитата применялась при описании ухода подвижника в пустыню (или в монастырь). Уже в «Житии Николая Мирликийского эпизод ухода святого из дому также маркирован аллюзиями на цитату о водворении в пустыню» [5. С. 18] как образ небесной пустыни. Цитату из Псалтыри (54: 8–9) автор приводит по памяти, включая в речь родителей святого.

В эпизоде преставления и погребения святителя Алексия автор приводит плач русского народа, провожающего святого: «Увы и нам,

господине наставниче и питателю || наш, поне же убо питал еси душа наша по вся дни *пищею духовною* (1 Кор. 10:3), но святче божии наставниче и учителю наш, не забуди нас, раб своих, помяни нас в своих святых молитвах» (250). Этот плач отражает душевное состояние людей, подчеркивая их горе.

В похвальном слове автор прибегает к целому ряду библейских цитат, характеризующих жизнь и деятельность святителя. Он уподобляет его деяния жизни Иисуса Христа: «...яко же и в деании святых апостол речеса: Нача Иисус творити и учити» (Деян. 1:1). В Псалтыри читаем: «Начало мудрости – страх Господен; разум верный у всех, исполняющих заповеди Его». Агиограф воспроизводит только первую часть изречения, далее он продолжает своими словами: «веру, упование и любовь приобретаа, тем доброчестиве начала и благо поживе и свято съвершии» (255). Так Пахомий подтверждает свою мысль о том, что смысл учения Иисуса Христа основан не на страхе, а на любви, и автор показал это читателям, рассказывая о жизни митрополита Алексия.

Четвертая группа – это цитаты, подтверждающие суждения автора, встречающиеся в авторских отступлениях в начале и в конце жития. Текст нахомиевской редакции открывается вступлением, в котором автор размышляет о величии подвига святого и ставит перед собой и перед читателями определенную творческую и духовную задачу – изобразить и увидеть личность святого. Повествователь обращается к читателям с наставлением о том, что жития святых вспоминать полезно, используя ряд библейских цитат для подтверждения мысли и усиления выразительности текста: «имена их написана суть на небесех в книгах» (Лк. 10:20), «...сам господь наш Исус Христос реч: Прославляющаго мя прославлю» (1 Цар. 2:30), «И паки о апостолах: Приемли вас, приемлет мене» (Мф. 10:40), «...Глаголет пророк: Похваляему праведнику възвеселятся людие» – Пс. 67:4 (245). Автор довольно точно цитирует Священное Писание без ссылки на источники. Все приведенные примеры, используемые им, носят дидактический характер. Мотив взаимного прославления Бога и святого является одним из устойчивых элементов библейской культуры. Также этот мотив можно наблюдать и в византийской агиографии, например в житиях Саввы Освященного и Антония Великого.

Второе авторское отступление встречается в похвальном слове после описания посмертных чудес. Пахомий Серб вспоминает о благоверной кончине святителя через слова святых пророков и апостолов: «Тако бо писано есть пророком: Душа праведных в руц божии (Прем. 3:1), сего ради примут царствия красоты и венец доброты от руки Господня (Прем. 5: 16). Память праведного с похвалами бывает» (Притч 10: 7). И далее: «Тем же и апостолу Павлу глаголющи: Поне же убо смирихся и спасе мя, сего ради обратися душа моя в покои твои, яко изят душу мою

от смерти и очи мои от слез и нозе мои от поползновения. Угодих пред Господом в стране живущих (Пс. 114: 5–8). Се покои мои в веки веку и zde все||люся, яко же изволих (Пс. 131: 14)». Агиограф создает текст на основе соединения двух цитат, взятых из Священного Писания.

Путь Святителя предстает перед читателями как воплощение праведной жизни, которая описана в Библии и представлена в образе Иисуса Христа и апостолов, и библейские цитаты подчеркивают эту мысль, органично вплетаясь в текст. Особенно многочисленны заимствования из Псалтыри, Евангелий от Матфея, Марка и Луки, встречаются и цитаты из ветхозаветных книг (Бытие, Книги пророков Исаии и Иезекииля и др). Повествователь вводит их в текст жития при помощи слов: *рече, речесея, глаголющу, да збудется реченное, поведаше*. Однако большинство цитат появляется без специальных оговорок.

По своему объему цитаты и реминисценции в тексте невелики, в большинстве случаев это либо небольшие изречения, либо несколько слов, которые выделяются в тексте жития архаичностью или традиционной символикой. Используемые цитаты придают речи автора и персонажей художественную выразительность и характеризуют уровень начитанности Пахомия. Автор подробно иллюстрирует современные события и действия героев через сюжетные библейские аналогии, которые приводятся не только в речи автора, но и встречаются в словах главных героев Жития.

Литература

1. Кучкин В.А. Из литературного наследия Пахомия Логофета (Старшая редакция жития митрополита Алексия) // Источники и историография славянского средневековья. Сб. ст. и материалов. М., 1967.
2. Святитель Афанасий Великий. В 4 т. Том III. М., Спасо-Преображенский Валаамский монастырь, 1994.
3. Руди Т.Р. «Яко столп непоколебим» (об одном агиографическом топосе) // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 55.
4. Руди Т.Р. О композиции и топике житий преподобных // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57.
5. Руди Т.Р. Об одном мотиве житий преподобных («вселение в пустыню») // От Средневековья к Новому времени. Сб. ст. в честь О.А. Белобровой / Отв. ред. и сост. М.А. Федотова. М., 2006.



*Особенности переводов
«Жития Евстафия Плакиды»*

© О. В. ГЛАДКОВА,
кандидат филологических наук

Автор статьи знакомит читателя с некоторыми особенностями известных и неизвестных ранее в науке поздних переводов Жития, обнаруженных им в рукописных собраниях.

Ключевые слова: перевод с латинского, польское посредство, *Slavia Orthodoxa, Slavia Romana.*

Подвижность границ, разделявших православных славян и славян других конфессий, в конце концов, привела к образованию специфической области пограничья *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana*, «литературному пространству которого суждено было стать одним из важнейших каналов взаимодействия Запада и Востока» [1]. В этом литературном пространстве, не всегда порой совпадающем с географическим, в XVII веке буквально кипела переводческая деятельность, при которой даже произведения, уже хорошо известные русскому и славянскому читателю в старославянских (древнеболгарских) переводах эпохи принятия христианства, переводились заново, на сей раз с польского языка. Об этом процессе можно судить, в частности, на примере появившихся в этот период новых текстов, посвященных святому Евстафию Плакиде, римскому восначальнику, встретившему чудесного оленя с крестом между рогами. Житие Евстафия, переведенное с греческого, хорошо знали как в Древней Руси, так и в других славянских странах начиная с IX–X веков [2].

К настоящему моменту так или иначе внимание ученых привлекли два перевода Жития XVII века, вошедшие в популярные сборники нравоучительных повестей «Римские Деяния» и «Великое Зерцало». «Римские Деяния» были переведены в 1681 или в 1691 году. Вопрос о

времени перевода, а также о переводчице и польском оригинале до сих пор не решен [3]. Увлечательные сюжеты «прикладов» (примеров) из «римской жизни», снабженные поучительными «выкладами» (моралью), быстро нашли себе читателя в самых разных слоях русского общества. Житие Евстафия благодаря римской тематике, сюжету, повествующему о разлучении и воссоединении знатного семейства, и благочестивому содержанию, по всей вероятности, изначально было включено в «Деяния» и переведено вместе с другими его произведениями, о чем свидетельствует хотя бы тот факт, что оно содержится во всех известных списках «Деяний» [4].

«Великое Зерцало» было близко по жанровому составу и общему направлению «Деяниям». «Зерцало» дважды переводилось на русский язык – в 1676–1677 годах, по распоряжению царя Алексея Михайловича, и не позднее 1689 года, причем соотношение между первым и вторым переводами окончательно не выяснено [3. С. 27–29, 161]. По свидетельству О.А. Державиной, Житие Евстафия Плакиды вошло лишь в два списка сборника «Зерцала» [5, 6. С. 158–150, 50, 62], из чего можно сделать вывод о том, что оно отсутствовало в оригинале «Зерцала», а его новый перевод присоединился к сборнику, вероятнее всего, позднее, уже на русской почве.

Судьба переводов Жития Евстафия в составе «Деяний» и «Зерцала» вполне сопоставима с судьбой многих других переводных произведений, проникших на Русь в XVII веке через польское посредство. Как правило, возникало, по меньшей мере, два перевода (или редакции) [7]: более близкий оригиналу, насыщенный полонизмами и реалиями из польской жизни (в нашем случае это перевод в составе «Деяний», где, к примеру, языческое капище называется *костелом болванским*, а *рыцаря* Плакиды встречают *король и все вельможи сонатори* и т.д.), и перевод, написанный на русском литературном языке того времени (это перевод из «Зерцала», где *воеводу* Плакиды окружают *кесарь и все бояре*, а жертву языческим богам предлагают принести *в церкви идольской*). Вместе с тем оба перевода до такой степени близки содержательно, что их можно без особых усилий сопоставлять пофразово. Их сходство неудивительно, поскольку оба, видимо, как уже говорилось, восходят к одному оригиналу. Их дальнейшее сопоставление в подавляющем большинстве случаев будет демонстрировать близость к оригиналу Жития Евстафия из «Деяний» и ориентацию на русский литературный язык текста из «Зерцала»: *по обычаю своеи шляхетности* (Деяния) – *во обычаях своя честности* (Зерцало); *прошу Тя милыи Пане* (Деяния) – *прошу Тя милостивый Боже* (Зерцало) и т.д.

Вместе с тем, как уже можно было заметить, в обоих переводах произошло характерное для XVII века осовременивание языка и содержания.

Новые переводы меньше в объеме по сравнению с древними текстами, повествование в них «спрессовывается»: при сохранении основных сюжетных узлов последовательно исключаются многие диалоги, прямая речь, ряд обстоятельств (например, диалог между Плакидой и его женой накануне отъезда в Египет, подробности встречи Плакиды с друзьями, молитвенные обращения святых к Богу перед кончиной и т.д.). Авторы новых текстов, таким образом, целиком сосредоточиваются на перипетиях сюжета, роль которого становится доминирующей. Аналогичные процессы происходили и с другими древними текстами [8], однако сюжет Жития Евстафия Плакиды как нельзя лучше подходил для создания повествования, основанного на частой смене событий, что отражало столь близкую человеку XVII века идею о «неустойчивой переменчивости окружающего мира и человеческой жизни» [9].

В XVII веке где-то в южнорусских землях был осуществлен перевод с польского на славянский фундаментального труда знаменитого польского ученого и агиографа иезуита Петра Скарги «Жития Святых», в состав которого входило и Житие Евстафия Плакиды. Переводу «Житий Святых» была посвящена отдельная работа Ф. Томсона [10], который привел в ней перечень списков, включающих названный перевод. К сожалению, мы не имеем на данный момент возможности обратиться ко многим спискам из перечня Томсона, однако заметим, что, во-первых, Томсон не включил в свою работу сборник РГБ, собр. Румянцева Н.П. (ф. 256), № 325. Пролог. XVII века, а во-вторых, ошибочно отнес к переводу из труда Скарги Сборник житий, поучений, и повестей из патериков (ГИМ, собр. Синодальное, № 752. XVII в.).

Наши данные говорят о том, что собрание Румянцева представляет собой перевод из «Житий Святых» Скарги, а собрание Синодальное является еще одним самостоятельным переводом Жития Евстафия, восходящим к тому же польскому оригиналу, что и переводы Жития в составе «Деяний» и «Зерцала». В этом можно убедиться, сопоставив лишь начальные фразы текстов, разница в содержании в данном случае будет говорить сама за себя: «*Za czasów Trajana Cesarza był w wojsku Rzymskiem zacy i dzielny wódz, imieniem Placyd*» («*Zywoty Świątych*») [11] – «За часов Траяна римского цесаря был в войску римском зацныи и делныи гетман именем Плакида» (Собрание Румянцева) – «За панованя Трояна кроля велемогона в Рыме был человек нияки(и) рыцер мощныи и бардзо валечныи именем Плакида» (Собрание Синодальное) – «Троянус король зацныи и велемойныи в Рыме граде королествовал, и был в его королестве некоторой рыцар крепкой и велми валечной имнем Плакидус» (Деяния) – «Во время Трояна кесаря римского бысть во граде Рыме крепкии, велми храбрыи восвода именем Плакида» (Зерцало).

Все новые переводы отказываются от символического видения древних текстов, от мистического вневременного соотношения персонажей,

событий со Священным Писанием [2]. Отказ от символического подтекста превращает Плакиду, теперь уже не соотносимого с Христом, в лицо частное, с которым случилась «всего лишь» удивительная и поучительная история. Отсюда проистекает и возможность той открытой личностной оценки, которая активно стала проникать в памяти XVII века, чтобы окончательно утвердиться в литературе Нового времени. Так, вряд ли древний автор мог бы себе «позволить» сокрушаться по поводу утери имущества семьей Плакиды, обнаруживая свои чувства в выборе явно небиблейской лексики: «и тако вся благая ни во что же обратишась от шарпанья, от драпежества (то есть от разорения и грабежа (польск.)) злых человек» (Деяния). Или с жалостью называть детей святого *детками*, в древнем тексте называвшимися *отроча*.

Таким образом, новые переводы превращают житие-роман эпохи принятия христианства в поучительную повесть, рассказывающую о некоем *рыцаре Плакидусе, блудном сыне* (Деяния), не противящемся *прозрению Божию* (Зерцало) и преодолевавшему искушения изменчивого «моря житейского». Названная коллизия опять же во многом роднит Житие в составе «Деяний» и «Зерцала» с другими оригинальными и переводными произведениями изменчивого XVII века.

Содержательная близость обнаруженного нами нового перевода (собрания Синодального) с переводами из «Деяний» и «Зерцала» свидетельствует о наличии какого-то общего польского источника, однако перевод из собрания Синодального «сохраняет» многие детали древнейших переводов (например, рассказ о видении, бывшем жене Евстафия) и входит, как и перевод из труда Скарги, в состав сборников явно религиозного назначения, а не в светские циклы, каковыми являлись как «Деяния», так и «Зерцало».

Таким образом, переводы Жития Евстафия Плакиды с польского языка, возникшие в области пограничья *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana* в XVII веке, отражали характерные тенденции своей эпохи: активное восприятие и освоение западного литературного наследия через польское посредство, осуществление повторных переводов, сообразующихся с новыми литературными веяниями, тенденцию к светскости литературы и литературного языка и в то же время возникновение новых текстов для церковного обихода, а также сложные процессы становления литературного языка у русских, украинцев и белорусов.

Литература

1. *Щавинская Л.Л.* Литературный репертуар пограничья *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Romana* XV–XIX вв.: Книжные собрания Супрасльского монастыря. Автореф. ... канд фил. наук. М., 1997. С. 1–2.

2. *Гладкова О.В.* О славяно-русской агиографии. Очерки. М., 2008. С. 162–180.
3. *Ромодановская Е.К.* Римские Деяния на Руси. Вопросы текстологии и русификации: Исследование и издание текстов. М., 2009. С. 24.
4. *Batalova St. Miles Placidus nomine* – a case study on latin *Gesta Romanorum* // *Terminus*. Kraków, 2008. № 1 (18). P. 15–38. Текст Жития Евстафия из РД цитируется по списку № 494 (4°) из собрания А.С. Уварова (ГИМ, Римские Деяния. 1691 г.).
5. РГБ, собр. Музейное (ф.178), № 5470. Великое Зерцало. Кон. XVII в. и ГИМ, собр. А.С. Уварова (1°), № 406 (274). (139). Зерцало Великое. Кон. XVII в.
6. *Державина О.А.* «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965.
7. *Соколова Л.В.* Две русские редакции XVII в. Повести об Аполлонии Тирском // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. 34. С. 316; *Малэк Э.* К изучению древнерусского перевода «Повести о купце» Б. Будного // Там же. С. 336 и др.
8. *Демкова Н.С.* Средневековая русская литература. СПб., 1997. С. 95–103.
9. *Демин А.С.* Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века: новые художественные представления о мире, природе, человеке. М., 1977. С. 172.
10. *Thomson F.J.* The popularity of Peter Skarga's *Lives of the Saints* among the East Slavs // *For East is East. Liber amicorum Wojciech Skalmowski*. Leuven – Paris – Dudley, MA, 2003 (*Orientalia Lovaniensia Analecta*, vol. 126). P. 119–149.
11. <Skarga P.> Żywot i męczeństwo Ś. Eustachego, tudzież jego żony i dwóch synów // <Он же>. Żywoty Świętych starego i nowego zakonu, podług X. Piotra Skargi. Warszawa, 1857. S. 199–202.



«Многоуважаемые мои покупатели...»

Этикет в истории рекламы

© А.А. МИРОНОВА,
доктор филологических наук

В статье рассматривается эволюция пиететного отношения адресанта к адресату в объявлениях и рекламных текстах XVIII – начала XX века.

Ключевые слова: реклама, объявление, рекламные жанры, этикетность, пиететность, стилистический прием «доброе слово».

В начале XX века Н. Тэффи очень точно охарактеризовала восприятие новых качеств рекламы: «Для нервного и впечатлительного человека это – отравка, потому что не может он не воспринимать этих приказаний, этих окриков, которые сыплются на него на каждом шагу. Газеты, вывески, объявления на улицах – все это дергает, кричит, требует и приказывает» [1]. Но русская реклама не всегда была такой.

Одним из меняющихся на протяжении истории признаков жанра объявления (рекламы) выступает этикет – церемониальное поведение, уважение, благопожелание, почитание. Набор этикетных формул, вербальное отражение социальных ролей, иерархичность и регламентированность поведения в зависимости от цели и темы общения определяют систему взаимоотношений адресата и адресанта в объявлении и рекламных жанрах, описывают ценности их мира.

В зависимости от намерения автора объявление XVIII века обладало следующими функциями: информативной, регулятивной, решения проблем (найти человека, животное, вещь), этикетной (соблюдение ритуалов в ситуации поздравления, соболезнования царским особам), перформативной, фатической (контактоустанавливающей).

В зарождающихся на базе объявления-документа рекламных объявлениях XVIII века адресат обращался к потенциальному покупателю с уважением, почтением:

Получен 25 сентября 1799 года

ОТ КУРГАНСКОЙ ГОРОДНИЧЕСКОЙ ОБЪЯВЛЯЕТСЯ

Назначается в продажу описьное у отставного капитана Давыдова имение и пристроенная горница чего для имеют желающие кому что потребно будет для торгов 26-го сентября ко второму 2-го к третьему 9-го октября,

(1-Городничей Чекуновъ-1) (2-Регистратор Холиеникоовъ-2)

[2. Вып. 1. С. 36].

Большая часть рукописных скорописных объявлений – официальные, казенные тексты, направленные сверху вниз из вышестоящих инстанций или снизу наверх, из местных канцелярий в центральные или в соседние губернии. Они социально маркированы, все участники общения играют социальную роль, что отражается в использовании стандартных формул, формул наименования и титулования, дистанции. Это способ и форма целенаправленного коммуникативного процесса в официально-деловом общении.

Жанру объявления XVIII века свойственна пискетность, проявляющаяся на лексическом уровне – церемониальное поведение, глубокое уважение, благоговение, почтительное отношение к кому-либо или чему-либо.

Постепенно, то есть уже в XIX веке жанр объявления трансформируется в зависимости от тематики, типа издания, аудитории в другие жанры, но всем им присуще уважение к адресату, *Вы-обращение*: «покорнейше прошу...»; «желающие благоволят прислать на каждую книгу весовых за три фунта...»; «желающие купить оное имение явились бы к...» [3. № 49, 50]; «Почему и просит родителей, желающих дать правильное воспитание своим детям, обращаться к ней заблаговременно» [4. № 30]. Такое обращение, «мягкая» императивность не требуют от адресата активных действий и усилий.

К 60-м годам XIX века к вежливой просьбе добавляется сема скорости: «прошу поспешить»; «прошу объявлять как можно скорее» [5]. В конце XIX века реакция адресата должна уже быть немедленной: «Требуются, высылаются немедленно; обращаться незамедлительно...». Предложения в жанре объявления становятся короче, динамичнее, объем текста сокращается до трех–шести слов. Тексты рекламного письма, рекламной статьи, «житейской истории» и др. остаются большими по

объему за счет использования этикетных формул *благодарности, приветствия, прощания, просьбы*.

Популярный в специализированных газетах и журналах жанр рекламного письма и в начале XX века имеет строгую структуру, стандарт: обязательно обозначаются адресат в виде обращения в начале текста и адресант в виде подписи в конце: «Уважаемые члены Союза! Уважаемые господа...»; «Заказы и требования покупателей исполняются и впредь будут исполняться немедленно и аккуратно. Надеюсь, что многоуважаемые мои покупатели не оставят меня своими благосклонными заказами. Лыстя себя надеждой пребываю. С искренним почтением С. Куликов...» [6]. Все обращения насыщены этикетными формулами благодарности, приветствия, прощания. Роль этикетного штампа выполняет и косвенное именование адресата. Автор высказывает свою позицию по отношению к какому-либо вопросу, убеждает аудиторию в ее обоснованности, призывает к активным действиям.

Векторный признак (направление коммуникации) устойчиво сохраняется в объявлении-документе, политической и социальной рекламе на протяжении всего XIX века, где адресантом чаще всего выступают государственные учреждения и представители власти.

Тексты коммерческой рекламы во второй половине XIX века могут быть официальными и частными, при этом преобладает горизонтальная схема информирования и воздействия – наблюдается тенденция к общению равных, что ведет к проникновению в текст экспрессивных языковых средств, а в XX веке – разговорных, жаргонных, сленговых слов, намеренному нарушению норм. В рекламном тексте теперь реализуется несколько коммуникативных функций: *воздействующая, репрезентативная и аппелятивно-эмоциональная*.

Быстро развивающаяся экономика, промышленность, культура страны в конце XIX – начале XX века приводит к новому отношению адресанта к адресату. Теперь востребованными оказываются краткие призывы. Императивность подчеркивается при помощи графических средств: указательного пальца, подчеркивания, игры шрифтов и др. Читая, человек должен знать и чувствовать, что именно этот товар ему жизненно необходим: «Кто хочет быть здоровым. – Кто хочет предупреждать болезнь. – Кто хочет лечиться без помощи врача. – Кто хочет жить гигиенично. – Кто хочет получить бесплатно медицинский и гигиенический совет. – Кто хочет иметь полезные сведения по гигиене человека – должен подписаться на журнал “БУДЬТЕ ЗДОРОВЫ!”» [7. № 4].

В начале XX века в объявлениях адресант не вежливо и тактично предлагает товар, а требует его приобретения; не советует сделать выбор, а настаивает на покупке именно этого товара. В связи с этим в текстах активно реализуется форма повелительного наклонения множественного числа: *требуйте, употребляйте, заводите, пейте толь-*

ко..., используйте, спешите сделать, обращайтесь внимание и призывы: **ПРОЧТИТЕ ВСЕ!!!** Рекламный текст, как правило, завершается прямым призывом: *Требуйте..!* Именно это слово-императив характеризует всю российскую рекламу конца XIX – начала XX века, впоследствии замененное в XXI на более мягкое «*Купи*». В рекламных текстах, размещенных в массовых газетах, императивы еще настойчивее: «Не смешивать с Варшавой»; «Бесплатно требуйте каталоги с благодарст. отзывами покупателей» [7. № 12]. Теперь человеку всегда и всюду требуется и необходимо все: дача, квартира, учитель, мальчик, горничная, часы, водка, газета, каша и многое другое.

Частотный в текстах XVIII–XIX века стилистический прием *доброего слова* в начале XX века сохраняется в некоторых тематических группах и жанрах. Вообще, в дореволюционной рекламе широко бытовало доброе слово, что характеризует этикетную сторону русской рекламы XVIII – начала XX века: «Настоящим честь имею уведомить Вас о результатах...»; «Советую каждому запастись...»; «Издательство покорнейше просит всех лиц...». Так, в рекламном письме торгового дома «Альфа-Нобель» читаем: «Настоящим доводим до сведения наших многоуважаемых г.г. покупателей, что <...> С совершенным почтением по доверенности “Альфа-Нобель” Эмилий Штиглиц» [8]. В отличие от современных рекламных текстов, присутствует только *Вы-адресация*.

Средства адресации и авторизации в рекламных жанрах только к началу XX века становятся разнообразнее, чем в объявлении-документе: *Вы-общение* по отношению к одному лицу: «Вам это необходимо»; «Вы требуйте...»; *ты-общение* как средство интимизации: «Купи лучшее»; «*Я*» действующего лица: «Я пользуюсь сепараторами...»; переход из зоны авторизации в зону адресации: «не Я, а Вы этого достойны»; частотное совмещение авторизации и адресации: «У нас есть все, что Вам нужно».

Экспрессивность рекламы достигается за счет интимизации общения: ты-общение, языковая игра; напряженность (усиленное ожидание продолжения текста, обеспечивающего заинтересованность адресата в получении информации – повторы ключевых слов, условные придаточные, выделение в структуре текста местоимения *это, тот*).

В начале XX века, и особенно сегодня, уже в XXI веке, по сравнению с объявлениями XVIII–XIX веков, мы видим не только упрощение языка (сокращение использования частей речи, появление однотипных кратких синтаксических конструкций, отсутствие подробного аргументированного описания предмета), но и исчезновение русского благопожелания, одухотворенности, уважительности.

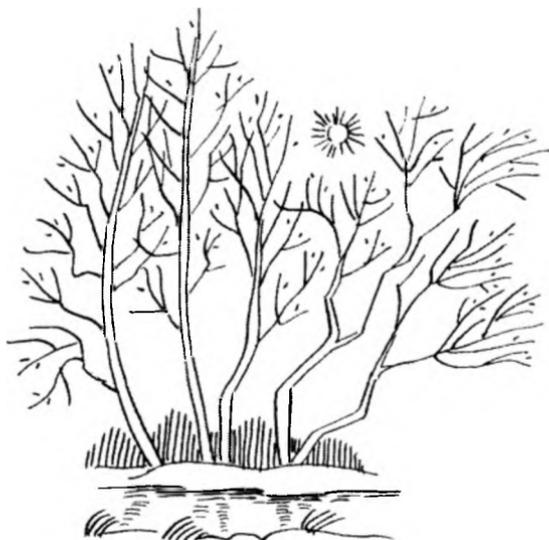
Навязчивой целевой установки «Любой ценой, но лишь бы купили», свойственной западной и современной русской рекламе и ты-общения не было в русском языке очень долго (до начала XX в). Пиететность –

глубокое уважение, почтительное отношение к адресату, церемониальное поведение, характерное для русской деловой письменности, «гражданского наречия» и рекламных жанров XVIII – начала XX века и проявляющееся, прежде всего, добрым словом на лексическом уровне: (*любезнейший, милости просим, будьте любезны, посетите...*, с глубоким уважением и почтением..., *благоволите*), к 20-м годам XX века исчезает. Жаль, что в настоящее время вежливость и почтительность при обращении к покупателю в печатных текстах встречаются довольно редко.

Литература

1. *Тэффи Н.* Рассказы. М., 2011. С. 34.
2. Курганская старина: материалы к истории языка деловой письменности Южного Зауралья. Курган, 1999. Вып. 1. С. 36.
3. Оренбургские губернские ведомости. 1840.
4. Оренбургские губернские ведомости. 1857.
5. Тобольские губернские ведомости. 1858.
6. Справочный листок по молочному хозяйству, скотоводству и артельному маслоделению. Курган. 1912. № 6.
7. Казак. 1912.
8. Справочный листок по молочному хозяйству, скотоводству и артельному маслоделению. Курган. 1913. № 3.

Челябинск



«Красные» костромские топонимы

© Е. В. ЦВЕТКОВА.

кандидат филологических наук

Статья посвящена костромским топонимам, образованным на основе слова *красный*, которое отличается своими семантическими возможностями. Многие значения, отражающие исторические колебания семы *красный*, сохранились не только в нарицательной, но и в определенной степени в онимической лексике, в том числе и в топонимах костромского края.

Ключевые слова: топоним, микротопоним, «цветовой» топоним, *красный*.

Один из многочисленных видов топонимической системы костромского края составляют «цветовые» топонимы, представляющие так называемое «цветовое пространство». Наиболее активным в их образовании, наряду с *черный* и *белый*, является слово *красный*.

Характеризуя «красные» костромские топонимы – предмет нашего исследования в данной статье, – мы обращаем внимание на определенную относительность понятия «цветовой», поскольку *красный*, слово

со сложным этимологическим решением, в говорах обладает и другими значениями. В.А. Никонов писал: «Много бед принесли топонимистам “цветовые” названия. Их принимали за названия по цвету объекта. В некоторых случаях это верно. <...> Но очень часто основа топонима, принимаемая за цветовую, обозначала не цвет, а совсем другой, производный признак» [1. С. 56–57]. В данном случае мы имеем дело с названиями, образованными от корня *крас-*, обозначающего цвет (термин относительно позднего происхождения, так как слова с этим корнем становятся цветообозначением лишь приблизительно с XVI века [2; 3]; «весьма позднее и локальное явление, известное в основном в восточнославянском ареале» [4. С. 77]), и от корня *крас-* со значением «красивый», восходящего к праславянскому *kras (ср.: *krasa «красота») [5. С. 95], а также наименованиями, образованными на основе антропонимов соответствующего происхождения. *Красный* – это и цветной, пестрый, южный, хороший, плохой и мн. др.

Наряду с утвердившимся в русском литературном языке значением «имеющий окраску одного из основных цветов спектра» [6. С. 467] в говорах сохранились и другие значения, известные еще древнерусскому языку. Слово *красный* употребляется тогда, когда говорят о чем-то хорошем, важном, «о доброте, красоте», как писал В.И. Даль [7. С. 187]. Это и определяемые С.А. Кузнецовым как *трад.-поэт.* красивый, прекрасный; *нар.-поэт.* ясный, яркий, светлый; *трад.-нар.* радостный, счастливый и парадный, почетный; *устар.* самый лучший, высшего качества [6. С. 467]. В костромских говорах, кроме указанных, встречаются также значения «хвойный», «солнечный, сухой», «здоровый», «спелый», «румяный» и т.д. Эпитет *красный* всегда широко употреблялся в быту.

Много различных понятий связано с этим словом. Это и сочетания *красный лужок, красный гриб, красная корова, красный дом, красное окно, красная лавка, красное место, красный стол, красный мед, красная мука, красные годы, красный день, красная смерть* и мн. др. Это и диалектизмы *красница* (клюква), *красноголовик* (боровик, подосиновик), *краснуха* (корова) и т.д. Многие из указанных значений, отражающие исторические колебания семы *красный*, сохранились не только в нарицательных именах, но и в образованных, в том числе и опосредованно, от них топонимах.

Лексема *красный* послужила основой для образования костромских топонимов практически всех типов. Однако продуктивность ее оказалась различной. Многочисленны, например, названия форм рельефа (оронимы). Чаще это горы – горки, по причине того, что настоящие горы в костромском крае практически отсутствуют, горами называют не только значительные, но и даже небольшие возвышения: *Красная горка* – «горка с деревни» – «Пойду спущусь на дорогу по Красной горке»

(д. Вахнецы, Галичский р-н); *Красная горка* – «На Красную горку в детстве ходили» (д. Екатеринкино, Кадыйский р-н) и т.д. Места по берегам рек – обрывы, крутые склоны: *Красный мыс* – «На левом берегу реки Мёзы, напротив деревни Жары, бывший Судиславский район» (Сусанинский р-н); *Красная горка* – «Часть берега реки Костромь. Имеет красный цвет, так как там много глины» (п. Талица, Буйский р-н) и т.д. Для наименования же отрицательных форм рельефа «красные» названия малохарактерны: *Красный овраг* – «Красный овраг был еще. Много оврагов было» (д. Калинки, Сусанинский р-н) и т.д.

Названия участков, связанных с лесом: *Красный яр* – «Сосновый бор на берегу реки Ветлуга» (г. Шарья, Шаринский р-н); *Красное* – «Лес большой, в четырех километрах от деревни Чмутово» (Галичский р-н); *Красни́ца* – «Место в лесу» (д. Клеванцово, Островский р-н); *Красный бор* – «Большой бор от Унжи до деревни Шемятино» (Макарьевский р-н); *Красное* – «Место в лесу, брусничник» (г. Шарья); *Красная горка* – «Место в лесу»; *Красный яр* – «Место в лесу» (п. Новый, Курдюм Кадыйский р-н) и т.д.

Названия поселений: деревни *Красное* (Шарьинский р-н), *Красни́ца* (Антроповский р-н) и т.д. Чаше они образованы на основе оронимов, а именно положительных форм рельефа: поселок *Красногóрье* (Макарьевский р-н); деревни *Красная горка*, *Красный яр* (Шарьинский р-н); поселок *Красноярка* (Нейский р-н). *Красная горка* – «Бывшая барская усадьба, в полутора километрах от бывшей деревни Залесье. Относилась к Судиславскому району, а Залесье – к Сусанинскому, в двенадцати километрах от Михайловского». Лесной массив *Красноборы* – «Починок. Образовался на Красной горке, так как в ней вода имела красноватый оттенок. Тут же рядом был бор, поэтому деревню так и называли» (Вохомский р-н) и т.д.

Названия болот: *Красное болотечко* (деревни Екатеринкино и Борисово, Кадыйский р-н); *Красное болото* – «Болото, ягодное место. По клюкву ходим в Красное болото» (п. Якшанга, Поназыревский р-н); *Красная гора* – «Ягодное место. Пойдем за клюквой на Красную гору» (Там же); *Красное болото* – «Болото, в котором производилась добыча торфа» (д. Лежнёво, Костромской р-н) и т.д.

Названия мест на реках: *Красный плес* (д. Елегино, Буйский р-н); *Красный берег* – «Неофициальное название места на берегу реки Вохма. Это очень высокий берег» (п. Вохма, Вохомский р-н); *Красноярка* – «Место на реке Не́я, ниже по течению от поселка Буслáево» (Нейский р-н); *Красная будка* – «Место на реке Солони́ца для рыбной ловли» (г. Нерехта); *Красный берег* – «Мелководье на реке Луптюг» (с. Луптюг, Октябрьский р-н); *Красный прилу́г* – «Место купания» (с. Боговарово, Октябрьский р-н); *Красный берег* – «Место рыбной ловли на реке Луптюг» (с. Луптюг) и т.д.

Названия полей, покосов: *Красные косяки* – «Сенокос, находящийся недалеко от деревни Костома. По утрам на Красные косяки ездили траву косить» (Галичский р-н); *Красный яр* – «Покос на крутом, высоком месте» (д. Екатеринкино); *Красная гора* – «Поле, земля почти одна глина. Пойдешь в Костино по Красной горе» (д. Чмучово, Галичский р-н) и т.д.

Меньшим количеством единиц представлены наименования улиц и других топонимических объектов: *Красные домики* – «Название трех домов из красного кирпича, которые расположены вне поселка» (с. Сушёво, Костромской р-н); реки *Красно́вка* – «Река около села Красно́во» (Буйский р-н); *Красная* – «Небольшая речка, протекает в деревне Тихон. Название дано по цвету: очень много глины – берега от этого красные» (п. Песочное, Вохомский р-н).

Незначительно количество названий озер, прудов, мостов: *Красное озеро* – «Озеро в поселке Шаймёнский. Заросшее» (Павинский р-н); *Красногорский мост* – «Мост через реку Желвата между деревнями Красногорье и Ведрово. В одиннадцати километрах от поселка Курдюм» (Кадыйский р-н).

Наименования путей сообщения обычно имеют оттопонимическое происхождение (образуются аффиксальным способом от топонима с основой *красн-* или составного топонима, включающего определение *красный*), например: *Красновская дорога* – «До Краснова» (Буйский р-н); *Красносельский тракт* – «Дорога в сторону села Красное-на-Волге. По Красносельскому тракту тебе туда добираться надо» (Красное, Костромской р-н); *Красногорская дорога* – «До Красной горы» (Судиславский р-н) и т. п.

Основная часть наименований, образованных на основе слова *красный*, является микротопонимами. Занимая промежуточное положение между именами собственными и именами нарицательными, находясь часто ближе к последним, они способны в определенной степени сохранять их семантику. Как показывают материалы картотеки костромского топонимического словаря, в топонимической системе костромского края преобладают названия, в которых компонент *красный* обозначает цвет:

почвы (глина, песок) – *Красный яр* – «Находится на реке Кондома, протекающей в деревне Новый Курдюм Островского района. На этой реке находится высокий берег с красным песком. При закате этот берег весь становится красным. Мы на Красном яре сегодня любовались закатом»; *Красная горка* – «Часть берега реки Костромы. Имеет красный цвет, так как там много глины» (п. Талица, Буйский р-н); *Песчаные горы / Красные горы* – «Песчаные карьеры. Место выхода на поверхность глины» (с. Судай, Чухломский р-н);

ягод – *Красное болото* – «Много клюквы, опасное место» (г. Буй); *Красная горка* – «Горка с деревни. Здесь росло много земляники» (д. Вахнецы, Галичский р-н);

грибов – *Красноборы* – «Поселок, расположенный близ села Заветлужье. Расположен на Красном бору, где росло много красных грибов. В этом году на Красноборах много грибов будет» (Вохомский р-н); – «Болото в лесничестве колхоза “Весна”. Пошли в Красноборы за красными грибами» (п. Вохма, Вохомский р-н);

цветов, трав, кустов, деревьев – *Красная поляна* – «Находитесь в лесу. На ней растут травы, имеющие красный оттенок» (д. Медениково, Костромской р-н); *Красный остров* – «Грибное место. Растет много осин, тополей, рябин» (д. Тимошино, Макарьевский р-н); *Красный прутик* – «Небольшая чаща, заросли ивового куста. Больно хороши эти прутики из Красного прутика для плетения корзин» (д. Климово, Островский р-н); *Красное болото* – «Рос сосняк у болота» (с. Нагорье, Чухломский р-н); *Красное болото* – «В лесном массиве находится» (с. Георгий, Чухломский р-н).

В легендах, которые рассказывают жители, находим и связь «красных» названий с кровью: с. *Красные пожни* – «На поле там с татарами бились. Все поле кровью полито было. Вот и Красные по́жни» (Нерехтский р-н). Другие оттенки цветов как фрагмент цветового локуса «красный разных оттенков», представляющий самый богатый диапазон цветовых оттенков, в костромской топонимии не представлен так широко, как в системе нарицательной лексики, функционирующей в речи.

Широко распространены названия со значением «красивый» (особенно это характерно для наименования возвышенностей, возвышенных мест на реках): *Красный яр* – «Обрыв на берегу реки Нёмды под деревней Чапыги. Окружен красивым сосновым лесом» (п. Дубки, Кадынский р-н); *Красный яр* – «Высокий, обрывистый берег реки Ветлуги, с красивым бором. Живописное место» (г. Шарья) и т.д.; соответственно со значением «праздничный», «связанный с праздником» (названия мест гуляний): *Красная гора* – «Гора, на которой проходили гулянья» (д. Хустово, Островский р-н); *Красная гора* – «Место отдыха шарьинцев в поселке Ветлужский. Мы отдыхаем на Красной горке» (Шарьинский р-н) и т.д.

Встречаются значения «солнечный, сухой»: *Красная горка* – «Перелесок на возвышенности, который ярко освещается солнцем» (д. Пуятино, Нерехтинский р-н); «цветной, пестрый» – *Красная горка* – «Цветов там разных много, пестрая» (Кадынский р-н).

На связь с религиозными праздниками указывают такие наименования, как *Красная гора* – «Гора. С древних времен сохранился обычай: в Пасху с этой горы катают яйца» (д. Иваньково, Галичский р-н).

Расширение семантики слова *красный* происходит и за счет формальных связей с красным цветом как символом революции и соответственно советской власти и тем, что с ней связано: д. *Красный Октябрь* – «Состояла из хуторов Фомин, Харитонов, Туркин» (Кологривский р-н);

ул. *Красноармейская* – «Бывшая Благоверновская до 1925 г.» (г. Галич); колхоз *Красный Октябрь* (Судиславский р-н) и т.д. Однако, несмотря на веяния времени, человек все-таки стремится давать названия в соответствии с традициями, на основе жизненного опыта, особенностей его восприятия окружающего мира.

Значения часто совмещаются: *Красная горка* – «Горка в поселке Островское. Небольшая возвышенность, на которой находится сосновый бор, там растет одна брусника. В урожайные года от ягод почти не видно травы. От этого и пошло название. Горка красивая. Мы ходили за брусникой на Красную горку» (Островский р-н); *Красный яр* – «Место в лесу. Красиво садится солнце в Красном яре. Место солнечное, сухое, ягоды там» (д. Паньково, Кадынский р-н) и т.д. Оценочное значение слова *красный* (красивый, праздничный, хороший и т.д.) при этом обычно сосуществует и соотносится с цветовым значением, объединяясь в сознании человека. Возможно, отдельные наименования своим происхождением обязаны другим значениям слова *красный*, бытующим в говорах, однако прямых свидетельств этому в наших материалах не выявлено.

Отрицательное значение слова *красный*, известное, например, устному народному творчеству, в наших топонимических материалах отсутствует. Название кладбища *Красное* – «Вот увезут меня в Красное, там и отдохну» (Вохомский р-н), скорее всего, образовано на основе другого имени собственного.

Такие наименования, как с. *Красново* (Буйский р-н), возможно, также имеют онимическое, антропонимическое происхождение. Это касается топонимов (в первую очередь названий селений), история возникновения которых в настоящее время точно неизвестна.

Существует такое характерное для топонимии явление, как перенос названия на смежные объекты, например: болото *Красное* – «По имени бывшего заросшего Красного озера» (п. Шайменский, Павинский р-н). При этом топонимы могут образовывать целые ансамбли (группы, гнезда), например: *Краснобóры* – «Название исчезнувшей деревни, ранее относившейся к Петрецовской сельской администрации (на 1960 г. – 40 чел.). Деревня находилась на берегу реки Во́хмы, недалеко от впадения в реку Ветлуга. Название получила от расположенного рядом соснового бора с одноименным названием – Красный бор. Сосновый бор назван Красным по имени протекающей рядом реки Красной» (п. Вохма, Вохомский).

Ценным является то, что в топонимах рассматриваемой тематики консервируется местная лексика. Например, *красница* «клюква»: *Красница* «Место в болоте, в лесу. Клюква растет. Красница – клюква» (Шарьинский р-н). По материалам СРНГ, эта лексема с данным значением

зафиксирована в рязанских говорах, а в архангельских – *красниха* [8. С. 179; 9].

Большая часть топонимов представляет собой двусоставные наименования, образованные по схеме «определение *красный* + географический термин», в том числе и народный: *Красная Нива* – «Нежилая деревня» (Кологривский р-н); *Красная осыпь* – «Бывший поселок Каменский, лесоучасток» (Нейский р-н) и т.п.

Как видим, все ранние семантические возможности слова *красный* находят свою реализацию в костромских говорах, что подтверждают не только имена нарицательные, но и топонимические данные. В топонимии в определенной степени сохраняется, как бы консервируясь, богатство и своеобразие семантики, свойственное прилагательному *красный* в говорах.

Литература

1. Никонов В.А. Введение в топонимику. М., 1965. С. 179.
2. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. М., 1975.
3. Иссерлин Е.М. История слова красный / Русский язык в школе. 1951. № 3. С. 85–89.
4. Дронова Л.П. Прекрасный *красный* / Этимология 2003 – 2005. М., 2007. С. 73–86.
5. Этимологический словарь славянских языков: Праслав. лекс. фонд. М., 1985. Вып. 12.
6. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2000.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб., 1999. Т. II.
8. Словарь русских народных говоров. М., 1979. Вып. 15.
9. Андреева-Васина И.И. Прилагательное *красный* в русских народных говорах (материалы к характеристике функционирования слова) // Диалектная лексика. 1975. Л., 1978. С. 115–120.

Кострома



БАЙКОВЫЙ ЯЗЫК

© Е. Л. БЕРЕЗОВИЧ,

доктор филологических наук.

© Е. Д. КАЗАКОВА

Статья знакомит с одной из многочисленных разновидностей тайных языков – байковым языком. Рассматриваются версии относительно происхождения его названия, диалектные аналоги сочетания *байковый язык*.

Ключевые слова: байковый язык, шерстяной, шубный, суконный языки, диалекты, арго.

По определению В.И. Даля, *байковый язык* – «вымышленный, мало-словный язык столичных мазуриков, воров и карманников» [1. Т. I]. Великий русский лексикограф в середине XIX века составил словарь этого языка (см. современную публикацию в [2]) и описал некоторые его особенности: «Столичные, особенно питерские, мошенники, карманники и воры различного промысла, известные под именем мазуриков, изобрели свой язык, впрочем, весьма ограниченный и относящийся исключительно до воровства. Есть слова, общие с офенским языком: *клёвый* – хороший, *жулик* – нож, *ленень* – платок, *ширмам* – карман, *пропулить* – продать, но их немного, больше своих: *бутырь* – городской, *фараон* – будочник, *стрела* – казак, *канна* – кабан, *камышовка* – лом, *мальчишка* – долото. Этим языком, который называется у них *байковым*, или попросту *музыкай*, говорят также все торговцы Апраксина двора, как надо полагать, по связям своим и по роду промысла» [1. Т. I. С. LXXVII].

Почти в одно время с Далем этим языком заинтересовался Вс. Крестовский, который упоминал его (и даже привел около 160 слов) в своем романе «Петербургские трущобы» (1863): «У воров и у мошенников существует своего рода условный язык (*argot*), известный под именем “*музыки*” или “*байкового языка*”. <...> в нем <...> замечен сильный наплыв слов, звучащих очевидно не славянскими звуками. Не говоря уже о звуках отчасти польских, отчасти малорусских, вы весьма часто слышите в “*музыке*” слова вполне восточного происхождения <...>. Это смешение объясняется самим составом мошеннического сословия, служащего широким стоком для всех национальностей» (цит. по: [3. Т. I.

С. 29–30]). Подробнее о байковом языке и его изучении можно узнать из предисловия А.Л. Топоркова к публикации словарика В.И. Даля [4], а также в книгах В.Д. Бондалетова [5. С. 140–179] и М.Н. Приемышевой [6. Т. 1. С. 330–335].

Существует несколько версий относительно происхождения выражения *байковый язык*. Две из них, наиболее вероятные и упоминаемые чаще других, были сформулированы В.И. Далем: «от *байки*, суконный, картавый? или от глаг. *баять*?» [1. Т. I]. Если В.И. Даль подает эти версии как равноправные, то М. Фасмер отдает предпочтение второй: «Возможно, первоначально шуточное образование от *байка* “сказка, небылица»» [7. Т. I]. В этимологической литературе последних лет эту версию поддерживает А.Е. Аникин [8. Вып. 2. С. 89]. Такое решение возможно, но оно встречает некоторые возражения. Во-первых, от *байка* «небылица» ни в одной форме существования русского языка не образуется прилагательное **байковый*. Во-вторых, в основу обозначений тайных языков, вроде бы, не кладутся глаголы типа *баять*, с которыми связаны представления о красноречии (см. далее о восприятии аргоса как речи малословной, «картавой» и проч. При этом нельзя не признать, что вполне вероятен переход «сказка, небылица» → «что-то ложное» → «неправильное, непонятное»).

Эти сомнения заставляют более внимательно взглянуть в «тканевую» версию происхождения *байкового языка*, согласно которой выражение образовано от *байка* «мягкая ворсистая хлопчатобумажная или шерстяная, полушерстяная ткань». Представим аргументы в пользу этой версии.

Изучаемое название языка мошенников возникло скорее всего внутри аргоса, а не дано извне, – и значит, в нем реализуются особенности языкотворческой деятельности носителей аргоса. Один из продуктивных способов словообразования в тайных языках – шифровка известных слов (общенародных, диалектных, просторечных) путем замены их словами той же тематической группы, смысловыми аналогами, в том числе родовидовыми, и т.п., например: *брюква* «тыква», *волокно* «лен», *клюка* «кочерга», *сандалии* «сапоги», *шерстянка* «куделя» [6. Т. 2. С. 453, 467, 521, 613, 681]; *обруч* «кольцо», *бурка* «шуба», *боты* «башмаки», *квас* «виноградное вино», *охота за дичью* «кража кур и всякой домашней птицы», *юбочка* «пиджак» [3. Т. 1. С. 22, 57, 58, 68; Т. 3. С. 136]. Здесь приведены слова как из «байкового языка» петербургских мошенников, так и из других тайных и условных языков, образованные по сходным моделям.

Можно предположить, что и выражение *байковый язык* – это шифровка, кодирование некоего смыслового аналога. «Претенденты» на его роль обнаружены нами как в русских народных говорах, так и внутри аргоса.

Сначала – о диалектных аналогах сочетания *байковый язык*.

Привлекает внимание выражение *суконный язык*, но скорее не в современном литературном значении «невнятный, бледный, шаблонный язык», а в тех значениях, которые фиксировались в XIX веке «картавый, шепелявый (язык)» [1. Т. IV]) и отмечены в русских говорах:

– о картавом или шепелявом произношении (яросл.) [9. Вып. 42. С. 210];

– о непонятном, странном языке (ворон., костр., одесск.): «А язык у этих румын чудной, суконный какой-то» [Там же];

– о местном наречии (пск.): «Нам язык не пряменивать, всё такой будя суконный. *Кружева* назывались *карункам*, такие языки суконные были» [10. С. 83];

– о невнятно говорящем, косноязычном человеке (арх., влад., костр., кубан.): «Она плохо говорит, не все слова поймешь. У нас говорят “суконный язык”» [9. Вып. 42. С. 210].

Другой вариант источника кодирования – выражения *шерстяной язык* и *шубный язык*, которые отмечаются в следующих областях России: *шерстяной язык* – арх., влг. [11; 12], *шубный язык* – арх., влг., карел. (рус.), костр., перм., свердл., тобол. [13. Вып. 6. С. 260; 11; 14; 15. С. 518; 16. Вып. 12. С. 106, 131; 17. Вып. 2. С. 571; 18. Вып. 6. С. 913; 19. Т. 7. С. 58]. Попутно заметим, что *шубный* образовано от *шуба* в диалектном значении «шкура, мех (чаще всего овчина)», арх., влг.; *шубный* «меховой, шерстяной» [11; 18. Вып. 6. С. 912]. Таким образом, зона распространения выражений – Русский Север, Верхнее Поволжье, дочерние говоры Среднего Урала и Западной Сибири.

Шерстяной и *шубный языки* имеют в целом совпадающие значения:

– о речи с артикуляционными дефектами (картавой, шепелявой, заикающейся и т. п.): «Плохо говорит или не выговаривает слова, дак язык у него шубный или шерстяной» (арх.) [11]; «Инолды <иногда> молодая баба, а говорит: *ши-ши-ши*. Настоящей шубной язык!» (перм.) [13. Вып. 6. С. 260]; тобол. *шубенный язык* «так характеризуют выговор того лица, которое пришепетывает, вместо *шуба* говорит *сшуба* и пр.» [15. С. 518];

– о тихой, приглушенной речи: «У него шубный язык, слова-то получаются глуховато, толстоязыкый он такой» (арх.) [11];

– о косноязычной, немногословной речи: о человеке с затрудненной речью: «Шубный язык у него, немоват, нерезко говорит» (костр.) [14]; «Бывает, что буквы-то пропускает. И потом еще скрытный он. Так это все обобщить – шубный язык. Он как инвалид, этот шубный, и он говорит-то, не все слова поймешь» (арх.) [11];

– о диалектной речи, оцениваемой как «неправильная»: «Серость в деревне, языки-то шубные, неразвитые языки, говорим мало» (арх.); «По шубному языку видно, што вологодский телёпал» (влг.) [11];

– о склонности к болтовне, сплетням, злословию;

– о речи, содержащей недоброе предсказание; о человеке, предсказывающем недоброе: «У меня язык шерстяной: что скажу, то и сделается, сказала, что здесь ничего не вырастет, так и вышло» (влг.) [16. Вып. 12. С. 132]; «Эх, шубный язык, беду гадаешь» (арх.) [11];

– о детском лепете;

– о речи пьяных.

Общий признак, объединяющий значения *шерстяного*, *шубного* и *суконного языка*, – ненормативность, смысловая неполноценность речи. Почему для передачи этих смыслов избраны подобные образы?

Данный вопрос подробно рассмотрен нами в статье [20]. Суммируем приведенные там аргументы.

Во-первых, шерсть – атрибут животных, значит, *шерстяной язык* имеет свойства «звериного» языка. Молчаливый, говорящий грубо и невнятно человек может наделяться в народном сознании чертами животного, например, арх. «Шубный язык – это что шерстяной, они все относятся к мехам. С мехами сравнивают, потому что они неровные. Торчмя торчит шерсть у дикого зверя». Показательно и арх. *дикощёрстный* «неразговорчивый, некоммуникабельный». В разных европейских языках обнаруживается образ нарастающей на «соматическом» языке или зубах шерсти, которая вызывает аномалии в речевом поведении, например, чеш. диал. *narostou mi chloupky na jazyku* («у него выросли шерстинки на языке») («он сделался молчаливым»), коми *гöна кывъя* («с покрытым шерстью языком») «косноязычный». Наоборот – отсутствие шерсти расковывает речь, например, серб. *без длаке на језику (говорити)* («без шерсти на языке») «открыто, без стеснения (говорить)». Важно и то, что «животные» наименования могут получать тайные языки, ср. рус. литер. *птичий язык* «тайный, закодированный язык», жарг. *рыбий язык* «воровской жаргон». Таким образом, *шерстяной язык* (как тайный, магический = звериный) может встать в один ряд с *птичьим* и *рыбьим*.

Во-вторых, *шерстяной язык*, подобно шерсти, негладкий, грубый. Возможность такой мотивации осознается носителями диалекта: «Говорят: *шубный* или *шерстяной язык*. В речи непорядок. Шерсть шершавая, поэтому и говорят так» (арх.). Здесь переосмысляются тактильные ощущения от шерсти, меха, что наглядно отражено в контексте «Речь твоя словно по сердцу шерстит», который приводится В.И. Далем как иллюстрация к твер. *шерстить* «царапать, драть, как сукно по телу».

В-третьих, шерсть, мех – рыхлый, неплотный материал, отсюда восприятие шубной речи как «глухой», негибкой, бесструктурной.

«Рыхлость» материала сказывается и на внешней, и на содержательной стороне речи. Образная трактовка внешних качеств речи (свойств звучащего голоса) посредством «шубной» метафоры основана на том, что неплотная, толстая материя поглощает звук, «изолирует», приглушает его, например: «Говядин прошипел шерстяным голосом, беззвучно» (А.Н. Толстой). Негибким, неповоротливым языком трудно владеть искусно, поэтому *шубный язык* воспринимается как немногословный, невнятный (а также литер. *ватный язык* «о невыразительной, бедной речи»).

В-четвертых, шерсть может восприниматься как «деревенская» ткань. В условиях холодного климата России она является важнейшим материалом для изготовления одежды, которая использовалась едва ли не весь год (даже летом на Русском Севере в холодных избах ходили в валенках, на покос надевали шерстяные рукавицы или «наголенники» и др.). Такие «простонародные» ассоциации могут выступать на первый план в значении «нелитературный язык, диалект».

Вернемся к *байковому языку*. Можно предположить, что этот оборот появился в результате «перевода» на арго сочетаний типа *шерстяной* или *суконный язык* (с заменой *шерсти* или *сукна* на *байку*). Существенным аргументом в пользу данной версии является география сочетаний *байковый* и *шерстяной (шубный)* язык. «Шерстяная» («шубная») метафора языка фиксируется именно в той среде, которая окружала Петербург (архангельские, вологодские диалекты, русские говоры Карелии). Эта языковая стихия, несомненно, была известна петербургским мазурикам и являлась благодатной почвой для их языкотворческой деятельности.

Воровское арго «малословно», речь мазуриков воспринимается как «картавая», в ней много заимствований, в том числе польских, которые воспринимались как «шепелявые», – и эти характеристики наилучшим образом соответствуют свойствам «шерстяного» и «суконного» языка [21. С. 334]. Г.П. Смолицкая в своей книге приводит прозвище жителей города Коврова – *картавые* (за офенский язык): «Это прозвище дано жителям Коврова потому, что среди них было много коробейников, офеней – торговцев мелким товаром, имевших свой тайный (профессиональный), непонятный окружающим (отсюда и *картавый*) язык» [22. С. 156]. В то же время они сопротивляются семантике глагола *баять*, который употребляется обычно по отношению к многословной, свободно текущей речи.

Перейдем к описанию другого возможного «прототипа» выражения *байковый язык*, который обнаруживается в рамках арго. Среди многочисленных разновидностей тайных языков в России видное место занимали арго ремесленников, изготавливавших одежду, – портных, шаповалов, шерстобитов. Языки шерстевальщи-

ков были и весьма живучими, поскольку соответствующая профессия пользовалась спросом у населения, – и сохранила актуальность после революции. Из таких арго наиболее известны *жгонский язык*, на котором говорили шерстобиты Костромской и Нижегородской губерний, и *понатский язык*, принадлежавший валяльщикам Пензенской губернии (об этих языках см. в [6. Ч. 1. С. 275–279, 285–286; 23. С. 77–101; 24; 25. С. 92–153; 26] и др.). Для нас важны расшифровки названий этих языков: *жгонский язык* переводится как «шерстяной язык» – из удм. *ыж гон* «овечья шерсть», «шерстяной», также и удм. *ыж гон тугись* «шерстобит» (эта версия изложена С.М. Стрельниковым [27. С. 70] и поддержана И.Г. Добродомовым [24. С. 8]). Точно так же трактуется название *понатский язык* – из морд. (мокша, эрзя) *пона* «шерсть» В.Д. Бондалетовым [25. С. 45]. Мотивация прозрачна: языки названы по основному объекту ремесла шерстобитов. Есть версия (кажется, не получившая поддержки в этимологической литературе) об аналогичной мотивации еще одного названия арго – офенского языка. В соответствии с ней, слово *офень* восходит к греческому «тонкое льняное полотно, привозимое на Русь из Греции» [28. С. 38].

Встает вопрос: не могли ли названия арго шерстобитов повлиять на появление в русских диалектах фразеологизма *шерстяной язык*, обозначающего речевые аномалии? Думается, на него следует ответить отрицательно: выражение *шерстяной язык* варьирует (ср. *шубный* и *суконный язык*); его варианты распространены гораздо шире, чем зона бытования жгонского и понатского языков; кроме того, трудно представить себе, чтобы носители русских говоров перевели названия арго на русский. В то же время хорошее знакомство крестьян с самим фактом существования тайных языков шерстобитов (когда последние появлялись в деревнях, им предоставлялись для работы крестьянские избы, и, разумеется, между носителями арго и диалектов был тесный контакт) могло дать дополнительный смысловой импульс изучаемым фразеологизмам, отражая впечатления деревенских жителей от зашифрованной речи.

Если диалектоносители вряд ли занимались переводом названий арго, то сами носители арго вполне могли это делать. Предположение о том, что *байковый язык* есть результат внутриарготического перевода названий типа *жгонский язык* или *понатский язык*, небесспорно в плане способов арготического словообразования. Несмотря на то что тайные языки мошенников и ремесленников имеют существенные различия как с точки зрения своей социальной базы, так и внутренней организации, между ними, безусловно, были связи. Жгонский и понатский языки родственны между собой и восходят к офенскому наречию [26. С. 162], а влияние последнего на язык мазуриков отмечалось еще В.И. Далем (см. цитату в начале этой статьи). При этом воровские тайные языки гораздо чаще, чем ремесленные, прибегали к семантическому словооб-

разованию [5. С. 174], не говоря уже о том, что носители аргю неплохо владели техникой перевода с различных языков.

Итак, название аргю петербургских мазуриков, *байковый язык*, по нашему мнению, производно от слова *байка* в его «тканевом» значении и представляет собой арготический аналог широко употребительных в русских говорах выражений *шерстяной*, *шубный* или *суконный язык*, обозначающих разные речевые аномалии, или же появилось при переводе на язык мазуриков названий аргю шерстобитов, расшифровываемых как «шерстяной язык».

Литература

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.-М., 1880–1882 (1955).
2. *Даль В.И.* Условный язык петербургских мошенников, известный под именем музыки или байкового языка // Вопросы языкознания. 1990. № 1. С. 134–137.
3. Собрание русских воровских словарей / Сост. В. Козловский. Нью-Йорк, 1983. Т. 1–4.
4. *Топорков А.Л.* [Из истории науки] // Вопросы языкознания. 1990. № 1. С. 133–134.
5. *Бондалетов В.Д.* В.И. Даль и тайные языки в России. М., 2004.
6. *Приемышева М.Н.* Тайные и условные языки в России XIX века. СПб., 2009. Ч. I–II.
7. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1964–1973.
8. *Аникин А.Е.* Русский этимологический словарь. М., 2007–.
9. Словарь русских народных говоров. М.- Л., 1965–.
10. Словарь псковских пословиц и поговорок. СПб., 2001.
11. Картотека Словаря говоров Русского Севера (кафедра русского языка и общего языкознания УрФУ, Екатеринбург).
12. Картотека Словаря русских народных говоров (Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург).
13. Словарь говора д. Акчим Красновишерского района Пермской области (Акчимский словарь). Пермь, 1984–2011. Вып. 1–6.
14. Лексическая картотека Топонимической экспедиции Уральского государственного университета (кафедра русского языка и общего языкознания УрФУ, Екатеринбург).
15. Список тобольских слов и выражений, записанных в Тобольском, Тюменском, Курганском и Сургутском округах... // Живая старина. 1899. № 4. С. 487–518.
16. Словарь вологодских говоров. Вологда, 1983–2007. Вып. 1–12.
17. Словарь пермских говоров. Пермь, 1999–2002. Вып. 1–2.

18. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей. СПб., 1994–2005. Вып. 1–6.
19. Словарь русских говоров Среднего Урала. Свердловск, 1964–1987. Т. 1–7.
20. *Березович Е.Л., Казакова Е.Д.* Шерстяной язык: об одной метафоре речевой деятельности // *Studia Etymologica Brunensia-6*. Praha: «Lidové noviny», 2009. С. 11–25.
21. *Даль В.И.* Пословицы русского народа. М., 1957.
22. *Смолицкая Г.П.* Топонимический словарь Центральной России. М., 2002.
23. *Бондалетов В.Д.* Условные языки русских ремесленников и торговцев. Словопроизводство. Рязань, 1980.
24. *Добродомов И.Г.* О жгонском языке // *Громов А.В.* Жгонский язык: Словарь лексики пимокатов Макарьевского, Мантуровского и Нейского районов Костромской области. М., 2000. С. 4–12.
25. *Бондалетов В.Д.* Финно-угорские заимствования в русских аргю. Самара, 1992.
26. *Нестеренко О.А.* Аргю костромских и пензенских шерстобитов в сопоставлении // *Известия Пензенского государственного педагогического университета: Сектор молодых ученых*. Пенза, 2007. № 3 (7). С. 160–162.
27. *Стрельников С.М.* Этимологии некоторых жгонских слов // *Этимологические исследования*. Свердловск, 1981. Вып. 2. С. 69–72.
28. *Бондалетов В.Д.* Греческие элементы в условных языках русских торговцев и ремесленников // *Этимологические исследования по русскому языку*. М., 1972. Вып. 7. С. 19–62.

Екатеринбург

Исследование выполнено при поддержке госконтракта 14.740.11.0229 в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» (тема «Современная русская деревня в социо- и этнолингвистическом освещении»).

Э.Д. ГОЛОВИНА. Трудности современного словоупотребления: Словарь-справочник

Знаете ли вы, чем отличается амулет от талисмана, кортеж от эскорта, подвижник от сподвижника, бацилла от вируса? Почему сказать «знакомьтесь, моя супруга» – стилистически небезупречно, а «голливудская кинозвезда в шоке от красот российской столицы» – просто неправильно? Ответы на такие не очень простые вопросы можно найти в книге Э.Д. Головиной «Трудности современного словоупотребления» (Киров, 2011).

Э.Д. Головина выпустила словарь-справочник, интересный самой широкой читательской аудитории, интересующейся вопросами культуры речи. Лексические ошибки, как известно, наиболее частотны, и словарь-справочник призван способствовать их предупреждению. Автор, кропотливо просматривая десятки региональных и центральных газет, собрала типичные ошибки, противоречащие современной лексической норме.

В книге более 1000 словарных статей, включающих несколько тысяч тщательно паспортизированных фактов реального речевого словоупотребления, характерного для газетных и журнальных публикаций, теле- и радиопередач конца XX – начала XXI века. В качестве дополнительного материала привлекаются тексты русских классиков, которые иногда тоже допускали ошибки и неточности. Например, лексемы *агатовый* и *гагатовый* не различали А. Фет, О. Мандельштам, М. Булгаков. В «Войне и мире» Л.Н. Толстой пишет: «Пел он страстным голосом, блестя на испуганную и счастливую Наташу своими *агатовыми*, черными глазами». В словаре читаем: «*Агатовый* – сделанный из агата; *гагатовый* – 1. Сделанный из гагата: гагатовый мундштук; угольно-черный, блестящий: гагатовые кудри». Понятно, что великий Лев Николаевич допустил явную неточность: черные глаза, конечно, гагатовые.

Соблюдение лексических норм – важнейшее условие точности речи, ее правильности. Их нарушение приводит к смешению паронимов, неточному выбору синонима, неправильному выбору единицы семантического поля (*жестокая дисциплина, пуск детского сада, песни у туристического костра, оплатить штраф*); нарушению норм лексической сочетаемости (*стадо зайцев, под гнетом гуманности, кавалькада автобусов*); противоречию между замыслом говорящего и эмоционально-

оценочными коннотациями слова (*он внес непосильный вклад в развитие России*); неразличению лингвокультурологических реалий: *Рамзан Кадыров в черной траурной феске* (надо: *тюбетейке*) и т.д.

При создании словаря составитель сталкивается с двумя основными проблемами: проблемой словника (какая лексика должна быть представлена в словаре в соответствии с его профилем и целями) и проблемой состава и строения словарной статьи. Теоретические основы и лингвистические принципы анализа лексических ошибок изложены автором словаря в статье «К типологии языковой вариантности», опубликованной в свое время в журнале «Вопросы языкознания» (1983. № 2).

Словарь предвяет краткое и емкое предисловие, где даются теоретическое обоснование данного издания, принципы отбора материала, специфика представления лексических единиц с их семантическими особенностями, краткие сведения о синонимах, антонимах, паронимах. Значительное количество источников (материалы более десятка газет, передач радио и телевидения, тексты популярных песен, классической литературы) обеспечивают богатство и достоверность представленного материала.

Почему настолько частотны лексические ошибки? Да потому что зачастую языковые единицы очень похожи друг на друга и даже специалисту нелегко порой увидеть разницу в парах *правомерный – правомочный, двойственный – двоякий, кандидат – претендент* и т.п. В предисловии автор объясняет, что слова-синонимы (*актер – артист*) и слова, обозначающие смежные понятия (*буква – звук*) обладают внутренним, смысловым сходством. Паронимы (*адресат – адресант, командированный – командировочный*) и паронимазы (*бойлер – бройлер*) демонстрируют сходство внешнее, нематериальное. В речевой практике смешение внутренне или внешне сходных слов и приводит к ненормативному словоупотреблению.

Яркие примеры помогают быстро понять разницу между похожими по разным признакам словами. Так, во фразе Г.А. Зюганова, произнесенной в эфире канала НТВ, «Мы будем стоять на своем до конца. А вот “Яблоко” уже *вздрожнуло*» допущена явная лексическая ошибка, ибо «вздрожнуть» – объясняет нам словарь, – внезапно на мгновение задрожать»; во фразе уместна лексема *дрогнуть* в значении «испугаться, не дрогнуть в испытании».

В предложении из аналитической статьи одной из центральных газет «о *глубинных* образных выступлениях Ленина, о блестящих речах Плевако и Кони, о даре Луначарского и Кирова вспоминать было как-то неприлично» необходимо употребить слово *глубокий* в значении «основательный, капитальный».

Большая путаница со словами *латвийский – латышский*: «Мы по-дружески пообщались с Иваром Калныньшем, поговорили на его родном

латвийском (надо: латышском) языке; в предложении «в свидетельстве о рождении я записан распространенным латвийским (надо: латышским) именем Витас», ибо, объясняется в словарной статье, «латвийский – относящийся к Латвии и к латвийцам; латышский – относящийся к латышам».

Частую неправомерно соединяют отдельные части разных, но похожих слов, продуцируя ненормативное словоупотребление: в словаре объясняются многие распространенные случаи, такие, как, например, *ареол* (из *ареал* и *ореол*), *балдахон* (из *балахон* и *балдахин*), *достопочтимый* (из *достопочтенный* и *досточтимый*), *издревна* (из *издавна* и *издревле*).

В рецензируемом словаре-справочнике широко представлены лексические трудности, связанные с новационными процессами в лексико-семантической системе русского литературного языка новейшего времени. Например, анализируя популярные ныне лексемы «монстр», «мастодонты», «динозавры» по отношению к выдающимся деятелям искусства, автор однозначно поддерживает наиболее приемлемый с ее точки зрения эквивалент (см. словарные статьи «*гранд – мастодонт*», «*гранд – монстр*»), считая неверными употребления типа «Киров навести мастодонты (надо: *гранды*) российской журналистики – редакция радиостанции “Эхо Москвы”».

В неразличении пары «*гигант – монстр*» (*гигант* – 1. Существо или природное образование огромных размеров, великан: *дерево-гигант*. 2. Очень большое по масштабам предприятие, учреждение: *завод-гигант*; *монстр* (книжн.) – чудовище, урод: *монстры* из фантастических фильмов) ошибки в СМИ приобрели характер стихийного бедствия: «Телеканал СТС занял четвертое место, пропустив вперед только общенациональных *монстров* (надо: *гигантов*) ОРТ, РТР, НТВ», – сообщают «Аргументы и факты»; «Среди банков Сбербанк России по-прежнему кит и *монстр* (надо: *гигант*): он аккумулировал около 88% всех рублевых денежных средств», – читаем в «Из-Вестнике».

Там, где это необходимо, в словаре даются стилистические пометы, например, *попутать* (прост.) – соблазнить, совратить: *бес попутал*; *супруга* (офиц.) – то же, что жена: *высокий гость и его супруга*; *упредить* (устар. прост.) – известить заранее, предупредить: *упредить горожан о наводнении*.

Достоинством словаря является наличие ссылок на источники: ссылки не только обеспечивают фактическую достоверность материала, но и позволяют в целом ряде случаев отследить происходящие в слове хронологические изменения. Справочник снабжен алфавитным указателем.

Увидевший свет словарь-справочник «Трудности современного словоупотребления» даст в руки исследователей и преподавателей огромный материал, многоаспектно и последовательно систематизированный, что

может послужить опорой для теоретических работ, требующих анализа обширного языкового материала.

«Определяйте значения слов, и вы избавите мир от половины его заблуждений», – уверял Декарт. Поверишь Игорю Волгину, что «есть какая-то тайная связь между ослабевшей грамматикой и нашей расплывшейся жизнью. Путаница в падежах и чудовищный разброд ударений сигнализируют о некоторой ущербности бытия...» (Лит. газета. 1993. 25 авг.). Автор рецензируемой книги совершенно справедливо отмечает, что «в современной устной и письменной речи ошибочное словоупотребление встречается значительно чаще, чем нарушение произносительных или грамматических норм русского литературного языка» (С. 4) и призывает: «Различайте слова!». Сквозь текстовую ткань словаря ярко проявляется образ его автора, Элеоноры Дмитриевны Головиной, – человека неравнодушного, ищущего, увлеченного и, несомненно, профессионально ответственного.

В современном российском обществе, где планка речевой культуры опустилась до критической низкой отметки, где СМИ, к сожалению, зачастую дают нам примеры антикультуры и безграмотной речи, нормализация литературной речи становится не только одной из актуальных задач науки о языке, но и задачей всего общества в целом, ибо «каков язык – такова и жизнь». История развития цивилизации показывает (вспомним хотя бы Элладу), что процветание общества все-таки зависит не от базиса, не от экономики и даже не от общей культуры, а именно от культуры слова, потому что речь, язык являются той знаковой системой, которая управляет другими знаковыми системами человеческого общества, а значит, умом, чувствами, действиями людей. В настоящий момент, когда представителей элитарного типа речевой культуры практически уже можно заносить в Красную книгу, появление словаря-справочника Э.Д. Головиной является очень своевременным.

© С.Ю. Камышева,
кандидат филологических наук

Н.А. КОЖЕВНИКОВА. Стил ь Чехова

Новая книга Н.А. Кожевниковой «Стил ь Чехова» (М., 2011) посвящена изучению основных стилистических особенностей его прозы и драматургии. В ней «предпринята попытка рассмотреть прозу и драматургию Чехова как единый текст с определенными законами построения и показать через слово мир писателя» (С. 5).

Теоретической базой монографии явились работы А. Горнфельда, М. Бицилли, В. Катаева, Н.М. Фортунатова, Б.А. Ларина, В.В. Виноградова, Г.А. Бялого, Ю.М. Лотмана, В.П. Григорьева, З.С. Паперного и многих других исследователей поэтики русской литературы и, в частности, творчества А.П. Чехова.

Книга разделена на три части. В первой из них внимание исследователя сосредоточено на проблемах, связанных со структурой текста и поэтикой Чехова: речь персонажа, в том числе внутренняя и несобственно-прямая, цитаты, заглавия, виды контраста, роль света и звука, метафора и сравнение, повтор и его типы, мотивы и образы, межтекстовые связи и многое другое. В центре второй части исследования находится слово в драматургии Чехова. Этот раздел посвящен рассмотрению таких тем, как организация и роль диалогов в «Чайке», образная система, межтекстовые связи и сквозные мотивы в произведениях «Три сестры», «Вишневый сад». Третья часть книги представлена филологическим анализом ранних и поздних произведений писателя: «Устрицы», «Каштанка», «Черный монах», «Дама с собачкой» и др. На примере нескольких рассказов и повестей показаны общие закономерности построения чеховских текстов различных видов.

Особое внимание автора привлекает речь персонажей. «Чехов широко пользуется вариативностью форм передачи чужой речи. Прямая, косвенная, несобственно-прямая, тематическая речь используется в чистом виде и в разных комбинациях для передачи произнесенной или внутренней речи» (С. 42). Кроме того, исследователь изучает возрастание роли внутренней речи, передающей мысли, чувства, представления, воспоминания, воображаемые персонажем картины: «По мере того, как роль внутренней речи увеличивается, способы ее передачи становятся разнообразнее. В одном произведении внутреннюю речь могут передавать и прямая, и косвенная, и несобственно-прямая речь, и комбинированные построения. В результате этого внутренний план персонажа разрастается и внешнее становится погруженным во внутреннее» (С. 51).

Н.А. Кожевникова убедительно иллюстрирует тезис о том, как во внутренней речи персонажа могут отражаться фрагменты чужой речи: «Обычно же цитата из произнесенной речи одного из участников диалога отражается во внутренней речи его другого участника. Цитата представляет собой оценку этого персонажа» (С. 73). Как показывают наблюдения над стилем Чехова, внутренняя речь героев может также включать в себя неперсонифицированную речь, отражающую коллективную точку зрения; внешнюю речь другого персонажа, характеризующую третье лицо; коллективную речь и т.д. Цитата может повторяться во внутренней речи говорящего; переосмысливаться другим персонажем; связывать речь двух персонажей, а также речь персонажа и речь автора; может быть фактом произнесенной речи другого персонажа и средством оценки ситуации. «В рассказах, где организующая роль принадлежит одному персонажу, внутренняя речь этого персонажа включает отголоски чужой речи» (С. 118).

Внутренняя речь может отражать точку зрения лица, не принимающего участия в действии, и оценки этого персонажа, выражающие общественное мнение. «Хотя точка зрения центрального персонажа преобладает в тексте, она не единственно возможная, – пишет Н.А. Кожевникова. – Это связано не только с прямыми включениями оценок других персонажей в диалог и повествование, но и с тем, что оценки, принадлежащие действующим и недействующим лицам, в том числе и коллективные, отражаются не только в авторском повествовании, но и во внутренней речи центрального персонажа.

Таким образом, множественность оценок, характерная для русской классической литературы, характерна и для произведений Чехова. Благодаря взаимодействию разных точек зрения рассказы Чехова приобретают ту стереоскопичность, которая характерна для больших повествовательных форм» (С. 139).

В чеховских произведениях большую роль играет повтор – сюжетный и словесный. «Наиболее простой, распространенный и очевидный тип повтора в прозе Чехова – сквозные характеристики персонажей, – считает исследователь. – С помощью повторов дается внешняя характеристика – портретная деталь, жест, и характеристика внутренняя, в частности, психологическая доминанта определенной сцены» (С. 151). Повтор применяется и как способ характеристики персонажей: «Повтор характеристик и реплик разных персонажей – один из важных принципов организации текста в рассказах и повестях Чехова. Этот общий принцип, подробно разработанный в ранних коротких рассказах, в усложненном виде использован и в поздних произведениях писателя» (С. 180).

Различные виды повторов, по мнению Н.А. Кожевниковой, могут также осложняться сравнением: персонажа с персонажем, персонажа с

самим собой, персонажа с несколькими персонажами: «...сравнения с персонажем последовательно используются в прозе Чехова и включаются в сложную систему разнотипных повторов. Благодаря этому приему устанавливаются соответствия между разными фрагментами текста, не только следующими непосредственно друг за другом, но и оторванными друг от друга» (С. 238).

Как убедительно показывает исследователь, в изображении персонажа Чехов применяет не только повтор, но и контраст. «Повтор качества или действия придает образу персонажа устойчивость и определенность. В то же время человек в изображении Чехова может быть раздвоен, совмеща в себе противоположные черты» (С. 167). В связи с этим проводится мысль о том, что чеховские персонажи также контрастируют друг с другом: «В разных произведениях Чехова повторяются не только характеристики персонажа, но и контрастные характеристики разных персонажей» (С. 226).

По мысли исследователя, оригинальность повтора у Чехова заключается исключительно в прозаической форме; несмотря на то что другие ученые имеют противоположную точку зрения, Н.А. Кожевникова убедительно доказывает, что чеховский повтор не имеет параллелей в лирике: «Сочетание и взаимодействие разных типов повторов создает четкую внутреннюю организованность чеховских произведений <...> повтор Чехова – это повтор по преимуществу прозаический и параллели к нему следует искать не в лирическом стихотворении, а в повести или романе» (С. 247).

Автор монографии уделяет большое внимание рассмотрению такого частного приема, как повтор с отрицанием: «Переход от утверждения к отрицанию – устойчивый прием организации текста, который сохраняется на протяжении всего творчества Чехова и лежит в основе разных по содержанию фрагментов текста» (С. 277).

Несколько страниц в работе Н.А. Кожевниковой посвящено описанию тропов, составляющих неотъемлемую черту чеховской поэтики, которые, по мнению исследователя, не только характеризуют роль автора-повествователя, но и отражают связи между повествованием и диалогом. На конкретных примерах прослеживается употребление метафор, сравнений и эпитетов в прозе Чехова, рассматривается характерная для чеховских тропов способность составлять сквозные образные ряды: «Из произведения в произведение переходят сравнения с животными, птицами, насекомыми. В меньшей степени распространены сравнения с растениями, с вещами, с едой. Эти тропы входят не только в речь автора, но и в речь персонажей и служат, в частности, средством их самохарактеристики» (С. 293). В то же время, как отмечает исследователь, для стиля А.П. Чехова характерны как внутритекстовые, так и межтекстовые повторы, определяющие связи между произведениями, отделенны-

ми друг от друга хронологическими рамками; это находит выражение в заглавиях-дублетах, повторяющихся эпитетах и сравнениях, сквозных характеристиках, переносах оценки и т.п.

Межтекстовые связи прослеживаются в творчестве А.П. Чехова на примере драматургических произведений: «Три сестры», «Вишневый сад», «Чайка».

В заключение Н.А. Кожевникова приводит анализ восьми произведений Чехова, акцентируя внимание на характере повествования и повторяющихся темах и мотивах. В центре внимания исследователя находятся такие разноплановые, выстроенные в хронологическом порядке произведения, как «Устрицы», «Свирель», «Почта», «Каштанка», «Степь», «Черный монах», «На подводе», «Дама с собачкой». В анализах этих произведений проявляется тонкое мастерство филолога, способного не только услышать, прочувствовать, понять каждое чеховское слово, но и трепетно донести до читателя все его скрытые нюансы и удивительные потенции.

*© В.В. Никульцева,
кандидат филологических наук*

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

Редакция журнала принимает статьи не более 10 страниц (размер шрифта 14, через полтора компьютерных интервала). Материал должен быть подан на бумажном и электронном носителях.

Плата за публикацию с авторов не взимается.

Посылать статью со сведениями об авторе следует по адресу: 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2.

Присланные материалы не возвращаются.

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Подписка на журнал «Русская речь» (индекс 70788) принимается в отделениях связи.

По вопросам льготной подписки обращайтесь в редакцию, тел.: (495) 695-27-35.

Сведения об авторах можно получить в редакции журнала «Русская речь».
