



«Цвет лиризма»
в поэзии Ю.В. Жадовской

© Л. К. ГРАУДИНА,
доктор филологических наук

*Задумчивость, полная искренность
чувства и спокойная простота его выражения –
вот главные достоинства стихотворений
госпожи Жадовской.*

Н.А. Добролюбов

Статья посвящена творчеству Ю.В. Жадовской, известной русской поэтессы середины XIX века. Автор прослеживает ее судьбу, мировоззрение, отразившиеся в стихах; особенности ее поэтики, в том числе связь с фольклором.

Ключевые слова: лирика Ю.В. Жадовской, традиционно-поэтические эпитеты, метафоры, романсы, песни, стилистические приемы.

Поэтическое творчество Юлии Валериановны Жадовской (1824–1883) пришлось на 40–50-е годы XIX века. Поэтесса родилась в мелкопоместной дворянской семье в селе Субботино Любимовского уезда Ярослав-

ской губернии. Детство и юность ее прошли вдали от большого столичного света. Она рано потеряла мать и воспитывалась в семье бабушки А.П. Готовцевой в селе Панфилове, а затем в Костроме – у своей тетки, поэтессы и писательницы А.И. Готовцевой, что не могло не оказать влияния на развитие девочки.

Получив образование в Костроме в пансионе, Юлия продолжила его уже в Ярославле в семье отца с приглашенным учителем костромского пансиона П.М. Перевлесским – филологом, заметившим и оценившим талант своей воспитанницы. Еще во время пребывания в Костроме Ю.В. Жадовская сочиняла стихотворения религиозного характера, занималась переводами.

Познакомившись с юношескими стихами своей воспитанницы «Светит солнышко приветно...», «Из псалма IX», «Осень», «Лучший перл», Перевлесский многое сделал, чтобы развить талант ученицы. Он помог опубликовать ее первые стихи «Лучший перл...» и «Много капель светлых...» в журнале «Московитянин» в 1843 году. Возникшие трогательные отношения между учителем и ученицей постепенно переросли в более глубокие чувства, и спустя три года встал вопрос о браке между ними. Отец – потомственный дворянин, чиновник особых поручений при ярославском губернаторе – решительно воспротивился браку своей дочери с сыном ярославского дьякона.

Крах первой глубокой и нежной любви поэтессы оказал огромное влияние на характер всей любовной лирики Ю.В. Жадовской. Об отце, который был повинен в ее драме, она писала впоследствии в романе «В стороне от большого света»: «Дух неудержимого противоречия царствовал в душе человека; он противоречил всему и каждому; противоречил даже самому себе, если слышал собственные свои мнения в устах других... В домашней жизни он создал себе железный трон, и воля его близких, нравственная самостоятельность их личностей разбивалась об этот трон. Он преследовал их даже в самих намерениях, он подозревал, угадывал эти намерения... и громил, душил, давил их своими грозными, раздражающими сентенциями» [1. С. 7]. Жизнь рядом с отцом поэтесса не считала благополучной и счастливой.

Свое настроение, печаль и грусть Жадовская выражала в стихотворениях, удивительно трогательных и задушевных.

Ты скоро меня позабудешь,
Но я не забуду тебя:
Ты в жизни разлюбишь, полюбишь,
А я – никого, никогда!
Ты новые лица увидишь
И новых друзей изберешь;
Ты новые чувства узнаешь
И, может быть, счастье найдешь.

Это стихотворение было обращено к П.М. Перевлескому. Оно целиком основано на антитезах, прикрепленных к местоимениям *ты* – я, выражающих противопоставленные образы лирических героев.

Взгляд

Я помню взгляд, мне не забыть тот взгляд, –
Он предо мной горит неотразимо.
В нем счастья блеск, в нем страсти сладкий яд,
Огонь любви, тоски невыразимой.
Он душу мне так сильно взволновал,
Он новых чувств родил во мне так много;
Он сердце мне надолго оковал
Неведомой и сладостной тревогой...

Здесь суггестивная фигура повторов играет роль усиливающего выразителя мысли и впечатления: *Я помню взгляд, мне не забыть тот взгляд; в нем счастья блеск, в нем страсти сладкий яд*; пятая, шестая и седьмая строфы начинаются повторяющимися местоимениями *он.., он.., он...* В этом стихотворении поэтесса использует традиционно-поэтические эпитеты *невыразимая тоска, страсти сладкий яд* (сравните привычный эпитет *сладкая любовь*), *неведомая и сладкая тревога* и метафоры *огонь любви, блеск счастья*. Более индивидуальна метафора *сердце оковал / Неведомой и сладостной тревогой*.

В целом же, эти стихотворения по языковой форме подкупают своей безыскусностью; кажется, что они выливаются из сердца непосредственными словами, которые гармонично выражают юношески свежие и сильные чувства.

Эти качества были сразу же замечены – ее стихи были положены на музыку М.И. Глинкой, А.С. Даргомыжским, А.Т. Гречаниновым. Особой популярностью пользовался романс «Я всё еще его, безумная, люблю!».

Это стихотворение, написанное между 1844 и 1847 гг., было связано с личными переживаниями поэтессы – роман с П.М. Перевлеским не был забыт:

Я всё еще его, безумная, люблю!
При имени его душа моя трепещет;
Тоска по-прежнему сжимает грудь мою,
И взор горячею слезой невольно блещет.

Самобытность лирики Ю.В. Жадовской, в частности, и этого самого известного ее романса, проявилась и в полной искренности чувства, и в той психологической точности ощущений, когда поэтесса в перечисленных глагольных формах обрисовывает свое душевное состояние: *душа... трепещет; тоска... сжимает грудь; взор... слезой... блещет*.

Романсы, написанные на стихи Ю.В. Жадовской, стали популярными, принесла поэтессе большую известность. Поэт и критик Аполлон Григорьев на страницах журнала «Москвитянин» писал о «цвете лиризма» в поэзии Жадовской, отмечая: «...всего же важнее в лирическом поэте искренность того чувства, с которым он лирически относится к мирозданию и человеку... Степенью большей или меньшей искренности поэта обусловлена степень большей или меньшей симпатии к нему: искренним же в поэте может быть, как в человеке, только такое чувство, которое нужно и важно для души человеческой» [1. С. 50]. Теплота чувств, изящная простота выражения – вот качества поэзии Жадовской, которые вызвали сочувственные отзывы литературной критики конца 40-х – 50-х гг. на первый вышедший в свет в 1846 году сборник стихотворений поэтессы. В 1858 году был издан второй сборник ее стихотворений, о котором Н.А. Добролюбов написал: «Она сумела найти поэзию в своей душе, в своем чувстве и передать свои впечатления, мысли и ощущения совершенно просто и спокойно, как вещи очень обыкновенные, но дорогие ей лично». Заметим, что оценка «просто» не была синонимом к слову «простенько». Так, в стихотворении «Прощай» (1847), посвященной все той же теме трагической любви и разлуки, поэтесса использует богатую палитру самых выразительных стилистических приемов.

Прощай! Не нужно мне участия:
Не жалуясь, не плачу я,
Тебе – вся прелесть бытия,
Тебе – весь блеск земного счастья,
Тебе – любовь, тебе – цветы,
Тебе – все жизни наслажденья;
Мне – сердца тайные мученья
Да безотрадные мечты.

Стихотворение построено по модели противопоставления *тебе* – *мне*. При этом экспрессивный повтор местоимения *тебе* позволяет красноречиво выразить состояние опечаленной женской души на фоне обласканного любовью, счастьем и цветами героя ее грёз.

В одном из писем Ю.В. Жадовская писала: «Мне жаль тех, кто не любил; вот, от чего мне часто, глядя на молодость, страждущую душевной зимой, приходит на память слова Спасителя: “за множество грехов отнимется у многих способность, или благодать любви”. Любить! Что была бы для меня теперь любовь? Огнистая, мимолетная струя падучей звезды...». Образ падучей звезды не раз являлся в ее стихотворениях.

На бедный, грустный стих мне люди не ответят;
И с многодумною и странною душой,
Я в мире промелькну падучею звездой,
Которую, поверь, не многие заметят.

Проникновенный лиризм стихотворений Жадовской проявился и в особенностях изображения окружавшей ее природы. В поэтические размышления о мире природы поэтессой неизменно вкрапливаются субъективные впечатления о состоянии души, и чаще всего по контрасту с красотой внешнего мира.

С годами ее интимная лирика все больше уступала место общественным, гражданским мотивам. Ей хотелось осмыслить жизнь народа и выразить сострадание «всем угнетенным сильной рукой». Поэтическим событием стали для Ю.В. Жадовской ее наблюдения за течением убогой дореформенной жизни русской деревни:

Грустная картина!
 Облаком густым
 Вьется из овина
 За деревней дым.
 Незавидна местность:
 Скучная земля,
 Плоская окрестность,
 Выжаты поля.
 Все как бы в тумане,
 Все как будто спит...
 В худеньком кафтане
 Мужичок стоит, –
 Головой качает, –
 Умолот плохой, –
 Думает – гадает:
 Как-то быть зимой?

В стихотворении выражено трепетное лирическое чувство к родной, скромной природе и к бедно живущему в деревне русскому народу. Некоторые стихотворения из этого ряда цензура не пропускала: «Ах, ужель не будет лучшей доли» (1857), «Проснулась грозная и мстительная кара» (1858), «Маша» (1857) и др. Это было время, когда в демократических кругах критически переосмысливались события русской общественной жизни, шло оживленное обсуждение темы революции. Интересно в этом отношении мнение поэтессы. В 1861 году она писала: «Впечатление такой страшной драмы, как революция, всегда ново и сильно. Скажите, вправду ли есть что-то преднамеренное, роковое в судьбах народов, или все это – только ряд бессмысленных ошибок человеческой слепоты. Как последнее ни грустно, но все же оно не так безотраднo, как нелепая сила, крутящая целые нации и делающая все усилия человеческой мудрости хрупкими и гнилыми подставками. Что ж? Пусть судьба делает свое дело, а человек свое, от этого ни жизнь, ни гений его не утратят своего влияния» [1. С. 24] Ю.В. Жадовская под-

черкивала приверженность к идеям свободы и любви к своей стране и своему народу:

Нет, никогда поклонничеством низким
Я покровительства и славы не куплю,
И лести я ни дальним и ни близким
Из уст моих постыдно не пролью.

Стихи общественной тематики выходили из-под пера Ю.В. Жадовской уже в зрелом творчестве. Во многих ее произведениях этого направления проявилось глубокое родство с русской народной поэзией. В частности, склонность к белому стиху составила одну из особенностей ее индивидуальной поэтики:

Все ты уносишь, нещадное время, –
Горе и радость, дружбу и злобу;
Все забираешь всесильным полетом;
Что же мою ты любовь умчало?
Знать, позабыло о ней ты, седое;
Или уж слишком глубоко мне в душу
Чувство святое запало, что взор твой,
Видящий всё, до него не проникнул?

Метрические стихи без рифм, характерные для народной поэзии, здесь сочетаются с особыми стилистическими приемами. Так, с синтаксической точки зрения все это стихотворение представляет собой риторическое обращение, соединенное с двумя риторическими вопросами. Центральный образ выражен олицетворением: время как всесильное существо, к которому и обращается автор, построив свой монолог – обращение на внутренней антитезе. Время... Нещадное, седое, со взором, видящим все, способным все из жизни забрать «всесильным полетом» и унести, бесследно умчать, но не любовь лирической героини. Оригинальность этого стихотворения создается за счет сочетания народно-поэтической формы с традиционно-поэтическими приемами. В частности, особую роль выполняет и ритмический четырехчлен с противопоставленными понятиями (*горе и радость, дружбу и злобу*), и книжно-поэтические слова, эпитеты (*нешадное время, всесильный полет, чувство святое, взор, видящий все, проникнул до него* – устаревшая синтаксическая форма управления).

Интерес Жадовской к народному поэтическому творчеству был очевиден. Исследователь ее поэзии В.А. Благово отмечал: «В ретроспективном взгляде на личную жизнь героини поэзии Жадовской похожа на кольцовскую девушку. Любовь – воспоминание, любовь – надежда, любовь – разлука, любовь – потеря, любовь – ожидание, любовь – невозвратное и опять надежда – этот замкнутый круг любовных переживаний русской девушки не является только отражением однозначности

ее интересов, но говорит об упорном стремлении к достижению своего счастья и свободы» [Там же. С. 95]. Тот факт, что лирика Жадовской связана с народно-песенной традицией, доказывают многие ее произведения. У поэтессы насчитывается до десятка ее «русских песен». Одна из них «Соловей»:

Полно! Будет уж, соловей мой, петь:
Сладки песни твои, но не радостны;
Не прельстишь ты меня трелью звонкою,
Не прельстишь песнью переливчатой;
Под твои звуки не забудусь я,
Твоих песенок не заслушаюсь!

В песне главенствует рефлексивное начало, психологический анализ собственных мыслей и переживаний, выраженных с помощью определенных фольклорных приемов – обращения, отрицательного параллелизма, повторов (*Полно! Будет уж, соловей мой, петь; под твои звуки трели не забудусь я*); народно-песенных лексических элементов (*песнь переливчатая; песенок не заслушаюсь* и под.).

С годами демократические тенденции в творчестве поэтессы усиливались. Отмеченные многими литературоведами «кольцовские» и «некрасовские» мотивы в ее стихах отражали новые веяния в русской поэзии. Такие стихотворения, как «Нива» и «Грустная картина», положенные на музыку, стали чрезвычайно популярными в народе и публиковались во многих школьных учебниках и хрестоматиях.

Нива
Нива, моя нива,
Нива золотая!
Зреешь ты на солнце,
Колос наливая.
По тебе от ветру –
Словно в синем море –
Волны так и ходят,
Ходят на просторе.
Над тобою с песней
Жаворонок вьется,
Над тобой и туча
Грозно пронесется.
Зреешь ты и спеешь,
Колос наливая,
О людских заботах
Ничего не зная.
Унеси ты, ветер,
Тучу градовую,
Сбереги нам, боже,
Ниву трудовую!

Жанровая природа русской лирической народной песни живо и рельефно проявилась в этом стихотворении. Прежде всего, здесь мы видим жанр размышления, народной «думы» о конкретном результате крестьянского труда – засеянном поле и хлебах, растущих на пашне, «трудовой ниве». Истоки элементов изобразительной композиции в стихотворении восходят к народной песне. Обращение к ниве, к ветру, к Богу создает композиционный каркас всей структуры стихотворения, что позволяет поэтессе дать художественную характеристику красоты и простора русского поля. Картина русского поля – это часть картины народной жизни и крестьянского быта. «Песенная интонация создается не только женской рифмой, конструирующей особую протяженность и “проголосоность”, но и всеми теми же повторами, перехватами, простой мольбой – обращениями, характерными для народной поэзии». И далее: «Попытки Жадовской коснуться народной темы отразили общие тенденции литературного процесса» [1. С. 117] в России 50-х гг. XIX века.

Еще одна особенность отличала творчество Ю.В. Жадовской, связанная с пробудившимися настроениями эпохи. В русской стихотворной практике середины XIX века под влиянием развивающейся мощной художественной прозы происходил процесс «прозаизации» поэзии. В лирических стихотворениях Ю.В. Жадовской уже намного меньше, чем, например, в творчестве К.К. Павловой или Е.П. Ростопчиной, словесной многокрасочности поэтизмов классического пушкинского стиха. Заметнее дает о себе знать разговорная интонация типа:

С улыбкой руку мне подай
И тихо молви: «до свиданья»...

* * *

Думал ты, что любил меня страстно,
По тебе я сходила с ума;
Наша встреча могла быть опасна,
Я теперь это вижу сама.

Отмеченное явление связано с общим направлением, тематикой и мотивами поэзии Жадовской. Так, критик Б. Алмазов отмечал: «Нежность и кротость чувств, мягкость стиха несравненно больше идут к женщине, нежели громовой стих и бурные страсти». Еще более определенно о теме разбитой любви в творчестве Жадовской высказался критик А.М. Скабичевский. В статье «Песни о женской неволе» он писал о том, что на всех стихах поэтессы «лежит печать попорченного счастья и долгих годов тяжелой неволи. Это стоны женского рабства со всеми его муками, чувством беспомощности, одинокости, горькой унижения, стыда перед

собственным своим бессилием и тщетными стремлениями утешиться, забыться – то в религиозных порывах, то в созерцаниях красот природы. Оплакивание первой любви, так безжалостно задуманной в самом ее ярком расцвете, занимает наиболее видное место среди этих песен женской неволи...» [2].

Поэзия Жадовской отражала ее жизнь, полную грусти и безнадежности, в самых реалистических проявлениях. «Мне грустно», «я плачу», «слезы», «тайные мученья», «Я – тихо и грустно свершаю, без радостей, жизненный путь» – вот постоянный лейтмотив ее лирических стихотворений. Избранные ею поэтические краски были соразмерны с этой темой и далеки от пышности и блеска слишком ярких и цветистых изображений. Формула Бенедиктова «Изобретай неслыханные звуки, выдумывай неведомый язык» не отвечала бы состоянию ее души. Юлии Валериановне Жадовской была созвучна по настроению печальная муза Некрасова. В стихотворении, посвященном поэтессой Н.А. Некрасову, написанном между 1856 и 1859 гг., она подчеркнула те черты в его поэзии, которые были близки и дороги ей:

Стих твой звучит непритворным страданьем,
Будто из крови и слез он восстал!
Полный ко благу могучим призываньем,
Многим глубоко он в душу запал.

Сопричастность с некрасовской музой в творчестве Ю.В. Жадовской все же не была всеобъемлющей и всеохватывающей. Вспомним его слова из стихотворения «Замолчки, муза мести и печали»:

То сердце не научится любить,
Которое устало ненавидеть.

Музе Жадовской чужда ненависть. Ей свойственны христианская кротость и терпение:

Жизнь теперь я лучше разумею,
Счастья в мире перестав искать,
Без надежды я любить умею
И могу без ропота терять.

Обозревая лирику поэтессы в целом, можно сказать, что ее ведущими чертами были сердечность, теплота, искренность и душевность. Она вошла в женскую литературу и поэзию XIX века «на равных» с лучшими представительницами русской лирики этого времени. В начале XX века И.Н. Розанов отметил, что Жадовскую следует причислить «к блестящей плеяде людей 40-х годов» [3]. Ее песни и романсы до сих

пор входят в репертуар лучших исполнителей произведений этого жанра. Она нашла в поэзии свой путь и добилась на этом пути бесспорного признания.

Литература

1. *Благово В.А.* Поэзия и личность Ю.В. Жадовской. Саратов, 1981.
2. *Скабичевский А.М.* Песни о женской неволе // Собр. соч. СПб., 1985. Т. 2.
3. *Розанов И.Н.* Русская лирика. М., 1914.

Москва

Славянизмы в повести Л.Н. Толстого «Божеское и человеческое»

© Е. А. ПЕЧУРОВА

В статье рассматривается использование славянизмов в повести Л.Н. Толстого «Божеское и человеческое», обусловленное идейным содержанием текста.

Ключевые слова: славянизм, идиостиль, лексика религиозного содержания, авторская идея.

В начале 1900-х годов наряду со статьями «Об общественном движении в России», «Единое на потребу», «Великий грех», «Конец века» и других публикуется повесть «Божеское и человеческое» Л.Н. Толстого, затрагивающая религиозные и социальные вопросы, интересовавшие писателя.

Особенностью любого художественного произведения, по мнению Толстого, является всеобщее и безысключительное подчинение отобранных средств заложенной в нем идее. Повесть «Божеское и человеческое» может считаться одним из ярких примеров подобной обусловленности языковых средств идейным содержанием текста.

«Первая трудность, представляющая теперь для осуществления закона бога, состоит в том, что существующие человеческие законы прямо противоположны ему» [1. С. 193], – считал Толстой. Идея противопоставленности божеских и человеческих законов пронизывает все произведение, начиная с заглавия. Идейное наполнение повести продиктовало необходимость использования славянизмов как одного из самых важных лексических средств его воплощения.

Носителем Закона Божия в произведении является главный герой Светлогуб. В обрисовке Л.Н. Толстого это «Иисус Христос нашего времени», хранитель Божьей искры, не родившийся сыном Божиим, но ставший им, пройдя путь духовного совершенствования. Этот путь продвижения героя к свету истины, к подлинной вере включает в себя несколько этапов.

С самого начала повествования на человеческую оригинальность, почти исключительность Светлогуба, указывает особое использование славянизма *проповедь*: «С первых же шагов этой новой деятельности Светлогуб встретил два неожиданных препятствия: одно в том, что большинство людей народа не только было равнодушно к его *проповедям*, но почти презрительно смотрело на него» [С. 200. Здесь и далее курсив наш. – Е.П.]. Употребление славянизма с религиозной семантикой (*проповедь* – «поучение, речь, духовное слово, наставление священника пастве, в церкви либо народно в ином месте» [2. Т. III. С. 1315]) сре-

ди преимущественно нейтральной и публицистической лексики сразу обращает на себя внимание. Сначала Светлогуб-проповедник действует, руководствуясь лишь своим чувством протеста против социальной несправедливости.

Следующий этап в духовном развитии Светлогуба – очищение от «веками нагроможденных и всеми силами изобретательности ума поддерживаемых построек лжи» [С. 194], то есть всего того, что мешает познанию Божеского через страдания. «Он говорил себе: “Победа или мученичество, а если мученичество, то мученичество это та же победа, но только в будущем”» [С. 200]; «В последнее время (...) Светлогуб почти желал мученичества»; «И вот то мученичество, которое он ожидал, началось для него» [С. 201]. *Мученичество* – «состояние мученика», того, «кто в муке, кого мучат, страдальца». *Мучениками* также «церковь именует потерпевших до смерти за Христа» [2. Т. II. С. 950].

Картина душевных страданий Светлогуба, как мозаика, рисуется при помощи одиночных славянизмов и их сочетаний с общеупотребительной лексикой: *одиночество* и *невольная праздность, ослабевающие нравственные силы, раскаяние*. Использование славянизма *мученичество* (а не его узуальных синонимов, например, *страдание, мучение*) в сочетании с контекстуальным антонимом *победа* усиливает производимый эффект, подчеркивая правильность пути Светлогуба, предвещая его обращение к истинной вере, его прозрение.

И это прозрение наступает. Путеводная нить к нему – Евангелие, являющееся вместилищем Закона Божьего, своеобразным лекарством от слепоты, из-за которой человек перестает видеть истину. Светлогуб-мученик теперь говорит и мыслит реминисценциями библейских текстов. Толстой показывает процесс осмысления и усвоения героем христианских истин. Они переносятся Светлогубом в современность: «“Блаженны вы, когда будут поносить и гнать вас. Радуйтесь и веселитесь: так гнали и пророков, бывших прежде вас”; “Вы – соль земли. Если соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою? Она уже ни к чему не годна, как разве выбросить ее вон на попрание людям”; “Это совсем уж к нам относится”, – подумал он и продолжал читать дальше. Прочтя всю пятую главу, он задумался: “Не сердитесь, не прелюбодействуйте, терпите зло, любите врагов”. “Да, если бы все так жили, – думал он, – и не нужно никакой революции”» [С. 202–203].

Именно в этой книге он находит ту «программу действий», которую до этого ощущал интуитивно: «“Ко всем же сказал: если кто хочет идти за мной, отвергнись себя и возьми крест свой и следуй за мной. Ибо кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет свою душу ради меня, тот сбережет ее. Ибо что пользы человеку приобрести весь мир, а себя самого погубить или повредить себе” (...) Это самое я и хотел делать» [С. 204].

Состояние Светлогуба с этого момента меняется от угнетенного и подавленного к свободному и просветленному; его охватывает умиление, радостное возбуждение. «Сознание той истинной жизни, которая была в нем» теперь, пронизывает все его существо. Именно в этот момент его видит старик-раскольник, в восприятии которого Светлогуб ассоциируется с ангелом – «духовным существом, одаренным разумом и волею» [2. Т. I. С. 41]: «Лошади тронулись, и колесница с сидевшим в ней светлым, как *ангел*, юношей, окруженная стражниками, громыхая по камням, выехала за ворота» [С. 209].

Кроме славянизма *ангел*, из уст старика-раскольника звучит еще одна церковнославянская характеристика героя – *агнец*. Слово *агнец* в «Словаре живого великорусского языка» В.И. Даля имеет два значения: «иносказание непорочности во плоти»; (с пометой *церковное*) «представитель Спасителя» [Там же. С. 11]. Именно о Светлогубе как о посланнике Божиим говорит раскольник в предсмертном бреду: «– Про *агнца*... про *агнца* открываю... тот юнош *агнцем* был. А сказано: *агнец* победит я, всех победит... И кто с ним, те избранныи и вернии» [С. 223]; «Среди ослепительного света он [раскольник] видел *агнца* в виде светлого юноши, и великое множество людей из всех народов стояло перед ним в белых одеждах, и все радовались, и зла уже не было на земле» [С. 226].

В образе Светлогуба как воплощении идеи истинной веры, изображении последователя Бога нашло отражение и учение Толстого о непротивлении злу насилеи: «Смысл был тот, что злу недолго остается царствовать, что *агнец* добром и смирением побеждает всех, что *агнец* утрет всякую слезу, и не будет ни плача, ни болезни, ни смерти» [С. 224]. Эти слова, описывающие предсмертные видения старика-раскольника, являются реминисценцией строк главы 21 Откровения Иоанна Богослова: «И отрет Бог слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло».

В описании вечера накануне казни и самой казни Светлогуба также содержится отсылка к евангельским текстам. Однако теперь это собственные мысли героя. Трижды Толстой вкладывает в уста Светлогуба речения Иисуса Христа, взятые из 23 главы Евангелия от Луки, подчеркивая этим высшую степень духовного совершенства своего героя: «Ни те, ни другие не могли иначе: прости им, они не знают, что творят. Я не смею о себе повторять эти слова, но они у меня в душе и поднимают и успокаивают меня» [С. 205]; «Светлогуб (...), вспомнив слова Евангелия: “Не знают, что творят”, сделал усилие и робко проговорил...» [С. 211]; «“В руки твои предаю дух мой”, – вспомнил Светлогуб слова Евангелия» [С. 212].

На стороне Божеского в повести находится и старик-раскольник, выступающий своеобразным проводником идей самого Толстого. Уже само определение старика как раскольника – «отщепенца по вере, от-

павшего от своей церкви, от своего исповедания» [2. Т. III. С. 1599] – характеризует его как думающего, сомневающегося, ищущего ответы на свои вопросы, и говорит о близости данного героя автору. При первом упоминании сам раскольник характеризуется как *беспоповец*: «В той же тюрьме, где содержался Светлогуб, содержался и старик-раскольник, *беспоповец*, усомнившийся в своих руководителях и искавший истинную веру» [С. 208].

Речь раскольника изобилует фонетическими, лексическими и морфологическими славянизмами. Например, *един* в значении «один», *егда* «когда», *прииде, приидет*, междометие *ей!*, глагольная форма 3 лица мн. числа *суть*: «– И цари семь *суть*: пять их пало и *един* остался, другой еще *прииде*, не пришел, значит. И *егда приидет*, мало ему есть... значит, конец ему придет... понял?» [С. 223]. Значение междометия *ей* («истинно, воистину, право, точно, подлинно, верно, так» [2. Т. I. С. 1288]) в Словаре В.И. Даля сопровождается краткой этимологической справкой: «Употребляется вместо божбы или уверения на основе Евангелия от Матфея глава V стих 37» [Там же]. Приведем эти слова: «Но да будет слово ваше: да, да; нет, нет; а что сверх этого, то от лукавого» [5].

В речи раскольника находит последовательное отражение идея враждебности человеческого Божескому: если Светлогуб – *ангел, агнец, светлый юноша*, то власть, губящая этого юношу, – *антихрист*. Именно этот славянизм Толстой внедряет в речь раскольника для характеристики правительства в целом и царской власти, в частности: «Он [раскольник] отрицал не только никонианскую церковь, но и правительство со времени Петра, которого считал *антихристом*, царскую власть называл “табачной державой” и смело высказывал то, что думал, обличая попов и чиновников, за что и был судим и содержим в остроге и пересылаем из одной тюрьмы в другую» [С. 208–209]; «Этот познал истину, – думал он. – *Антихристовы* слуги затем и задавят его веревкой, чтоб не открыл никому» [С. 209]; «– Сказывают, ты одной веры с тем выюношем, что Одесте *антихристовы* слуги задавили веревкой» [С. 214]. Славянизм *антихрист* как имя нарицательное есть «всякий противник Христу», как имя собственное – «злой дух, ратующий против истины и добра. Он должен явиться пред кончанием мира (века) и открыто совращать благочестивых, налагая на них печать, клеймо» [2. Т. I. С. 47].

Со Светлогубом раскольника сближает и наличие в его речи библейских реминисценций. Однако если источник таковых у Светлогуба – Евангелие, то у раскольника – Откровение Иоанна Богослова: «И он [раскольник] постоянно читал эту таинственную книгу и всякую минуту ждал “грядущего”, который не только воздаст каждому по делам его, но и откроет всю Божескую истину людям» [С. 209]. Выявим эти реминисценции в тексте повести, сопоставив с Откровением и указав главы и стих.

«– И цари семь суть: пять их пало и один остался, другой еще придет, не пришел, значит. И егда придет, мало ему есть... значит, конец ему придет... понял?» [С. 223] – «и семь царей, из которых пять пали, один есть, а другой еще не пришел, и когда придет, не долго ему быть» (Гл. 17. Ст. 10).

«“Ей гряди скоро! Аминь. Ей гряди, господи Иисусе!” – проговорил он и слегка значительно и, как показалось Меженецкому, сумасшедше улыбнулся» [С. 224] – «Свидетельствующий сие говорит: ей, гряди скоро! Аминь Ей, гряди, Господи Иисусе!» (Гл. 22. Ст. 20) [3].

«Неправедный пусть еще делает неправду, нечистый пусть еще сквернится; праведный да творит правду еще, и святой да освящается еще. Се гряди скоро, и возмездие мое со мною, чтобы воздать каждому по делам его» [С. 209] – (Гл. 22. Ст. 11, 12) [3].

«Смысл был тот, что злу недолго остается царствовать, что агнец добром и смирением побеждает всех, что агнец утрет всякую слезу, и не будет ни плача, ни болезни, ни смерти» [С. 224] – «И отрет Бог всякую слезу с очей их, и смерти не будет уже; ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет, ибо прежнее прошло» (Гл. 21. Ст. 4); «Они будут вести брань с Агнцем, и Агнец победит их; ибо Он есть Господь господствующих и Царь царей, и те, которые с Ним, суть званые и избранные и верные» (Гл. 17. Ст. 14).

Вполне закономерным будет заключить, что, по мысли Толстого, Светлогуб – вочеловеченный вновь Христос, а раскольник – Иоанн Богослов.

Показательно, что повествование о представителях второго закона – закона человеческого, – почти не содержит славянизмов.

Употребление славянизмов в повести «Божеское и человеческое», таким образом, определяется выполнением одного из обязательных, по мнению Толстого, требований идеального выражения мысли автора в художественном тексте. И состоит оно в обусловленности всех компонентов, составляющих художественное целое, сюжетным содержанием произведения, его общей идеей и характерами действующих лиц.

Литература

1. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. М., Художественная литература, 1935–1958. Т. 42. Далее указ. только стр.
2. Словарь живого великорусского языка В.И. Даля. СПб.–М., 1903.

Тульский государственный педагогический университет им. Л.Н. Толстого

Публикация подготовлена в рамках научного проекта № 14-04-00032 при поддержке РГНФ.



Страсть в поэзии В.Я. Брюсова

© Т. А. КОШЕМЧУК,
доктор филологических наук

Одной из важнейших брюсовских тем является тема страсти, которая в его лирике предстает в образности библейского контекста, как «путь в Дамаск» или дар Люцифера в раю, в итоге же как выход за пределы только человеческого. Из подобных переживаний в брюсовском творчестве рождаются христианские мотивы, не приведшие, однако, к обретению прочной религиозной позиции.

Ключевые слова: поэзия В.Я. Брюсова, символические образы, библейский контекст, онтологические аспекты, христианская традиция.

«...Что думал ты в такое время, когда не думает никто?» – спрашивает пушкинский Мефистофель у Фауста. Брюсову *было бы что ответить*, ибо он – думал, и думал многое. Из этих самоотчетов и рождалась брюсовская онтология страсти, сопряженная с глубинными религиозными порывами. Ярчайшим доказательством этому является стихотворение «В Дамаск» (1903), насыщенное церковнославянской лексикой:

...
Водоворотом мы схвачены
Последних ласк
Вот он, от века назначенный,
Наш путь в Дамаск!

«Пути в Дамаск так разнообразны и неожиданны...» [1. Т. 6. Кн. 2. С. 666] – эту запись можно найти среди незаконченных фрагментов М. Волошина; в ней тот же образ, что и у Брюсова. Но Волошин говорит о том, что часто отталкивание есть скрытая возможность притяжения, подразумевающая ситуацию превращения гонителя христиан Павла на его пути в Дамаск в апостола Павла. И из разнообразных путей рус-

ского символизма, пожалуй, самый неожиданный – брюсовский; пути же эти, все, по Волошину: вели от реализма – к мистике, представляя собой лишь разветвления единого «теософского пути Богопознания» [Там же. С. 659].

У Брюсова стихотворения, тематически связанные с христианством, выдержаны, в общем, вполне корректно в духе традиции, при одной чрезвычайно рискованной трактовке – пути в Дамаск. Этим путем оказывается у Брюсова страсть. Волошин говорил о страсти к власти, но именно страсть любовная определяет все в брюсовском поэтическом мире, и нет в русской поэзии более сгущенной и экстатической страстности, чем у Брюсова, исследовавшего эту стихию подробнее, давшего ее детально разработанную феноменологию в разных аспектах – телесной обнаженности, душевной растерзанности и духовной пронзенности. Разве что у Блока [2], который не случайно так истоивоотреагировал на «URBI et ORBI», восприняв именно эту стихию, уже созревшую и ждущую выраженности в его собственном творчестве, захватившую его далее в период второго тома.

В брюсовских исследованиях страстей есть именно стремление к бытийственному их постижению, к созерцанию за властвующей стихией страстей действия высших сил, духовных существ – то есть к своего рода онтологичности. В этой теме дышит религиозное, оно дается непреднамеренно и звучит подлинно, не как переложение только мотивов традиции, но как опыт собственного проживания и анализа. Тайна страсти связывается с земной воплощенностью духа, тема прорастает именно в эту сферу – к тайне плоти мира, в которой нуждается дух для своих земных путей. Тема в этом ракурсе созревает у Брюсова на рубеже веков, в период его «третьей стражи» и будет звучать далее, являя те или иные грани, – проследить их стоит не хронологически, но в трех основных смысловых аспектах.

Первый – божественность страсти. И не в тональности риторического восторга, но впрямую и буквально. Так, поэт перечисляет в стихотворении «Отрады» (1900) восторги жизни, четыре «отрады», это способность сознать, поэзия, восторг любви, наконец, радость предчувствия, «что за смертью есть мир бытия», – все это «предвестия Бога», «молитва на лоне Отца» – здесь звучит из глубины брюсовский голос: восторг любви как предвестие Бога и как молитва – рискованная мысль, речь ведь идет не о платоническом восхождении – но о любви в ее самой сгущенной плотскости. Здесь читатель вправе усмотреть мысль брюсовскую, личную тему поэта, который обретает к началу 900-х годов вместе с тем и насыщенность, интенсивность стиля, самобытность стиха. Причастность страсти, вне зависимости от сопутствующих чувств, божественному началу у Брюсова высказана впрямую: «И страсть, как посланницу Божью, / В горящей мечте узнаю» – в стихотворении «Эпи-

зод» (1901), где речь идет именно об *эпизоде*... Еще ярче дается то же в образной ситуации – «В Дамаск» (1903): «Тайнства снова свершаются, / И мир как храм». Страсть – обряд «в великой обители», и «ангелы, ни преклоненные, / Поют тропарь». Итог подчеркнут рифмой: *ласк – Дамаск*: «Водоворотом мы схвачены / Последних ласк. / Вот он, от века назначенный, / Наш путь в Дамаск!»

Здесь кульминация страсти – возможность и путь к переживанию божественного, более, в соответствии с символическим смыслом образа, это ожидание невероятного видения, мгновенно преображающего жизнь. Причем в сами миги переживания на грани жизни и смерти (Свидание, 1901) подыскиваются слова для его выражения, и оно предстает как свершение едва ли не космическое, последняя и высшая точка земного (речь идет всего лишь о свидании в доме разврата), оно же – смерть: после стремительного течения потока, несущего челн буйными волнами, – «Ладья летит быстрее... и рухнул водопад». Совершается бытийное осуществление, сбывается судьба:

И мне пригрезилось: сбылась судьба земного.
Нет человечества! Ладью влечет хаос!
И я, встречая смерть, искал поспешно слова,
Чтоб трепет выразить последних в мире грез.

И если «страсти яростный язык» противопоставлен иногда любви (страсть – лишь снящийся сон, пробуждение – любовь, ее вечный свет), то глубже и подлинней у Брюсова – утверждение божественности самой телесной и страстной природы человека, что обосновано в повторяющемся, ключевом образе в постижении темы – библейский Рай, в нем Адам и Ева с их первой райской страстью; с трагедией в Раю связано рождение сладострастия (а признак Рая – отсутствие его), сорванный и «раздавленный» плод – утрата невинности, и красный сок его – «Знак Святого Гнева» (Адам и Ева, 1905). Многие оттенки образа даны у Брюсова лишь как намеки, которые, для полноты понимания, нуждаются в глубоком погружении в духовную традицию. Например, варьируемая брюсовская мысль: природа страсти – это влечение к утраченному Раю, где она впервые была испытана. И здесь не поэтическое преувеличение чувств, не просто банальные райские блаженства любви: «земной душе» Рай, как духовная реальность, дан в ее собственной глубине. Рай достигается на миг в страсти, он предстоит неизменно в мечте, и – пишет поэт: «За ней влекусь к предсказанному раю!» (К Пасифае, 1904), в этом страстном влечении – «воплощенье тайны мировой». А потому, по мысли поэта, чувства (речь идет о чувствах земных и непосредственных, об эмоциях души) – любовь ли это, отсутствие ли ее, или даже насмешка, вражда, – это все лишь внешнее, несущественное – в страсти, перед ее непостижными глубинами. Потому упрек Ходасевича, что Брюсов не

полюбил никого, несправедливы. У Брюсова есть иное вместо этого, столь морализаторского: глубокое сострадание друг другу двоих, схваченных неизбежностью и мукой, она, героиня, – как нежная сестра, он, герой, – как страдающий брат в единой обреченности. И это звучит многократно – и в сюжете высокого чувства, и купленной любви.

Общее страдание двоих и в необретении Рая, в итоговой призрачности мечты: в стихотворении «Благословение» (1908) звучит благодарность за все (это в поэтической традиции), и – «За то, что влекся за тобою к Раю, / За то, что стыну у его дверей!». Страсть открывается в этой врожденности влечения к Раю, в ней обретаются «святые миги», здесь дышат высшие силы. Но и нечто иное: в теме Рая изначально соединено божественное и люциферическое.

Рок встает за неизбежностью страсти, так открывается и пересиливает второй, темный аспект темы. В страсти правит «не случайность, не любовь, не нежность, – / Над нами торжествует – Неизбежность» (Неизбежность, 1909), и за ней – «Бог или Рок, не все ли нам равно!», «не нами наша участь решена»... Ощущение предопределенности «неотвратимой боли» дает возможность уловить сверхличной, не в воле человека лежащий источник переживаемого. Отсюда особенное, брюсовское: *ужас, медленный и вещей ужас сладострастья*.

Вторая брюсовская тема: в ужасе страсти открывается – демоническое и темное: смертный холод, боль, смерть, тьма, в конечном счете, умерщвляющее и гибельное плотски-ариманическое (дьявол–Ариман). Эти контрасты божественного и демонического, как ни у кого, напряжены у Брюсова, полярность их дана в подробнейше описанных телесных, душевных и духовных проявлениях. «Неспешный ужас сладострастья» благословляется «стоном счастья», и в нем же: «... смертный холод лезвия, / Вбирает жадно жизнь моя». Сквозь это окно прорывается в сознание глубина низин: *бред* страсти вскрывает «души нагое дно»; в страсти являет себя «мир... / Бесформенный, безобразный, иной...» (Таинства ночей, 1902), высказывают себя существа миров иных, «тени бестелесные», умершие – таково еще одно таинственное переживание поэта, исследующего природу страсти и – изумительным образом – открывающего то, что вряд ли мог бы объяснить его собственный дневной и трезвый рассудок. Читатель же для понимания описанного может обратиться к антропософскому вскрытию темы и, при знакомстве, постичь, удивляясь, насколько прожитое поэтом соответствует гнозису сознательного проникновения.

У Брюсова в ряду образов страстной муки – клинок, стрелы, гвозди, казнь, плаха, кровавая пытка, «кубок с влагой черной», «внесенный меч» (Кубок, 1905): «Где же мы: на страстном ложе / Иль на смертном колесе?» (В застенке, 1904). А также: «крестные муки», «сораспятие на муку» (Там же) – и это в опережение будущих эротических тем

Вяч. Иванова. И кульминирует в свершении страсти и этом образном ряду – ад: «Чу! красных крыльев взмахи! / Голгофа кончилась. Свершилось. Мы в аду». Ад – после Голгофы страстей, это итог ее: образы сведены здесь в немыслимое, но опытно достоверное потрясающее единство. Но – далее! – порой встает и разворачивается в мысли поэта за этой полярностью: рай (данный глубокими, но немногими воплощениями) и ад (как один из грозных, варьируемых лейтмотивов), в их многообразных смещениях – еще одна глубинная, третья, тема: страсть как царство Люцифера, и любимая брюсовская идея Пантеона, многобожия, уже в час «третьей стражи» воплощается как люциферическая; в этом узании Брюсов опережает своих соратников по символизму, возводя идею духовной всеядности к библейскому искусителю, говорящему: станете как боги. «Я – первую заповедь давший: / Есть много богов»; «Я вам принес благовест, / Мечты былых веков: / Что в мире много истин есть, / Как много дум и слов».

Уже само трезвое понимание люциферического источника страстей – есть познание и, как таковое, возможность христианства. Поразительны брюсовские описания как бы с точки обзора Люцифера, зовущего в свои духовные миры – из косного замкнутого земного града туда, где страсти, воля, «поле», «солнце», «высота степеней!», с его заповедями – «сделать мир единой дрожью», «упиться истиной и ложью», «любить» и «бросаться в пропасти греха». Отсюда исключительно напряженное самочувствие, ощущение себя носителем некой миссии, новой человечности, подтвержденной видениями: люциферические подменные ангелы, не всегда узнаваемые, являются в торжестве страсти. «Серафимов вереницы / Наше ложе окружили. / Веют в пламенные лица / Тихим холодом воскрылий...» («Серафимов вереницы...», 1905); «Строгие свечи – / Ответы рая – / В небе мерцали / Перед иконами / Ангелы пели / Гимны хвалений...» («Когда мы бывали...», 1905). И над этой «открытой бездной», «перед соблазном тьмы» – видение двоим: «Крылья! крылья! крылья! – / Яркое виденье / Ослепило нас». В нем является Люцифер: «Страшен и неведом, / Там Крылатый Кто-то / Озарен огнем. / Следом! следом! следом! / В чайньи полета / Бросимся вдвоем!».

Упоение сладострастьем, гибельность его – нигде, вероятно, не описаны у Брюсова ощутимей, чем в лирических поэмах четвертого сборника – «Город женщин» (1902) и «Последний день» (1903), когда и неведомый город, и вся земля последнего дня в видениях поэта оказывается отравленной этим веянием сладострастия – «блаженством земным», когда благодарения за него поднимаются «...до Божьих подножий, до ангельских ликом, / Мирам славословя блаженство земное».

В стихотворении «В пустынях» описан подлинный лик Люцифера: «Соблазнитель! Бесстрастный учитель / Мечты и гордыни». Он говорит о выполнении обещаний, данных в Раю, – он дал, как и обещал, – вос-

торги, виденья, сладость – и в итоге его пленники верны ему и в пустыне. И в поздние годы Брюсов возвращается к библейской легенде, к завету Люцифера, описывая страсть: «Исчезает из душ человеческое... / “Будете вы, как боги!”» (Качели).

Именно в переживании страсти осуществляется это «как боги» – в человеке дышит не человеческое (здесь, разумеется, не просто мораль), но то, что выводит человека в духовное, – об этом стихотворение «Качели»: любовь уносит в иные, запретные, закрытые для нашего мира области, «И сердца, содроганьем охваченные, / Отвечают безвольно качанью». И здесь стихи Брюсова выговаривают одно из его изумительнейших переживаний: то, чем схвачены сердца двоих в пароксизме страсти, это таинственное содрогание оказывается общим у человека со светлыми и темными духами, отсюда ужас его и соединение в нем божественного и демонического:

Лики ангелов, хор воспевающие,
 Вопиющие истину Божью,
 Созерцают виденья сверкающие
 С той же самой мистической дрожью.
 И, свидетель их светлой восторженности,
 Робко взор уклоняя незрячий,
 Содрогается, в муке отторженности,
 Падший дух в глубине – не иначе!

В этой общности человека, ангелов и демонов Брюсов видит разгадку библейских слов *будете как боги*, в этом и заключается, в конечном итоге, глубинная тайна, вещей *ужас* страсти. Только вот, право, не люциферическим ли ангелам, неопознанным, дана эта дрожь «сверкающих видений»? Ответ изнутри христианской традиции однозначен. Или из разговора русских антропософов: «...обсуждали люциферическую любовь. О том, как Люцифер стремится надеть маску на чувственную любовь, старается низменную земную любовь представить в поэтическом облике и тем ввести в обман» – с отсылкой к словам Р. Штейнера: «Нигде в наши чувства Люцифер не вмешивается так, как там, где люди, исходя из своих страстей, вожделений, стремятся к Божественному, не осветив этого Божественного лучами сознания» [3].

Из *ветхого ужаса* этого «страшного, страшного сна», с его «пламенным жгутом» (Снова, 1907), из нестерпимости его – поэт обретает порой исход: душа взывает к Богу! Из умерщвляющей стихии страсти («божественность» которой явно угасает в развитии темы) рождается молитва поэта: «Боже сильный, власть имеющий, / Воззови нас к жизни вновь...».

Спасением становится обращение к *новому*, христианскому. Подлинные религиозные порывы поэта, опытно, через страсть постигающего прикосновения к страшным мирам иным. И за этими прозрениями дана

возможность обретения – в поздних стихах. Это тонко намеченная христианская тема: угаданы суть удавшегося искушения и обреченность на муки, и выступает новое чувство: «...И все спокойней, все покорней / Иду я в некий Вифлеем» (Звезда, 1906).

Или глубокие и подлинные ноты цикла «Близ милых уст» (1914–1917). «Это – надгробные нении...» (1916) – оплакивание угасших *любовей*, и снова благодарение за все, вновь благословение, подытоживающее жизнь:

Сердце окрепло в борении, дух мой смелей и суровой;
Ныне склоняю колени я, крест мой беру без условий...
Так колебался все менее ангелом призванный Товий.

...Когда-то, еще в «Пророчестве» 1896 года Брюсов дал первый штрих к затронутой теме, предсказывая себе как судьбу призрачность всего прожитого – в рефрене стихотворения: «...будет все лишь тенью, лишь обманом!» – в тройком проявлении: в страстях, в стихах, в поиске Бога. Он постиг в властвующей им страсти грозное дыхание высших сил, ощутил в них и божественный свет, и люциферическое сияние, и сгущенно-плотскую тьму ада, и жизнь в безбрежности, и смерть во тьме, и жажду христианского исхода – все это в самых мучительных и причудливых сплетениях. И воззвал же к *новому!* И именно в этом читатель может обрести отраду после скитаний – вместе с поэтом – на его неверных путях. Ведь стремление к Дамаску не стало судьбой и правдой поэта, а значит, не создало *новой темы*, и, при зрелости мастерства, Брюсов остался поэтом страсти, поэтом *без истории*, пленником своего недостроенного пантеона.

Литература

1. Волошин М.А. наброски, фрагменты // Собр. соч. М., 2008.
2. Свасьян К.А. Голоса безмолвия. Ереван, 1984.
3. Из «Фрагментов» дневника Зои Дмитриевны Канановой // Toronto Slavic Quarterly. 2013. № 46. С. 248.

Санкт-Петербургский
государственный университет



Связь души и тела в стилистике Андрея Платонова

© В. Г. СМЕРНОВА,
кандидат филологических наук

В статье показано, как, опираясь на русскую языковую систему, Андрей Платонов находит возможности для передачи своего понимания человеческой природы как некоего психофизического единства. Установление связи между явлениями психического и физического порядка на языковом уровне проявляется по-разному, но чаще всего ведет к переосмыслению отвлеченных существительных.

Ключевые слова: человеческая природа, психофизическое единство, метафора, сердце.

В русской литературе существует богатый опыт изображения человека, основанный на органичном сближении психического и физического его начал. Это определяющая черта и поэтики А. Платонова, на основе которой он формирует свое понимание сущности человека. Человек, по Платонову, – некое психофизическое единство. Человеческое тело не грешная плоть, но «вещество существования», в нем рождаются все душевные движения.

Особое место А. Платонов отводит сердцу. В словарной статье Л.Н. Иорданской [1] строго разграничиваются сердце как орган кровообращения и сердце как орган чувств и орган восприятия неявных фактов. Однако, по утверждению А.Д. Шмелева, в наивно-языковой модели человека противоречия между понятиями «орган кровообращения» и «орган чувств» нет, так как кровь и является носителем сильных чувств,

что подтверждается устойчивыми выражениями *кровь бросилась в голову, кровь застыла в жилах, кровь кипит, кровь играет, сердце кровью обливается* и др. [2]. Таким образом, то, что сердце человека – одновременно орган чувств и орган кровообращения, не является совмещением двух разнородных функций. Большой интерес в этом отношении представляет рассказ Платонова «Река Потудань» [3]. Вряд ли в литературе мы где-то еще встретим такую последовательную сосредоточенность на лексеме *сердце* при описании состояния человека.

Описание чувственно-эмоциональных ощущений героя передается Платоновым с помощью лексемы *сердце*, поскольку именно сердце обеспечивает переживание, переработку чувств: «Они (демобилизованные) шли с обмершим, удивленным сердцем, снова узнавая поля и деревни...»; «Никита жил в эти часы со сжавшимся кротким сердцем...»; «А Никита, опустив руки, скрывая свое сердце, молча стоял перед нею...»; «Никита думал о Любе, и опять его сердце наполнялось горем и силой»; «...и сердце его мучилось в тоске по утраченным сыновьям, в печали по своей скучно прошедшей жизни»; «...бессмысленность жизни, так же как голод и нужда, слишком измучили человеческое сердце».

Позволим себе сделать одно наблюдение гносеологического характера: лексема *сердце* в рассказе Платонова реализует как словарные значения, с которыми связаны представления о физиологическом процессе и о чувствах некоего субъекта, так и непривычное представление о сердце, как будто способном самостоятельно выступать в роли волеизъявляющего и чувствующего субъекта. Подобная трактовка наполняет платоновские фразы особым смыслом: «...в нем тронулось сейчас сердце, отвыкшее от чувства»; «...и сердце его мучилось в тоске по утраченным сыновьям, в печали по своей скучно прошедшей жизни»; «Никита также смотрел в ее лицо, и его сердце радовалось и болело от одного вида ее глаз...»; «...сердце его продрогло от долгого терпения и неуверенности».

Именно сердце как орган чувствования, по Платонову, обеспечивает на физиологическом уровне связь души и тела, поэтому в прозе Платонова мы находим многочисленные подтверждения тому, что физическая деятельность непосредственно связана с психическим состоянием. Можно сказать, что это научно установленный факт, но дело в том, что А. Платонов находит в самом языке возможности для передачи этой зависимости. Так, фраза «...а Фрося уже работала, спеша утомить ноги, чтобы устало ее тревожное сердце» («Фро») наводит на мысль о том, что существует прямая причинно-следственная связь между телесной и душевной усталостью, апатией («утомить ноги, чтобы устало... сердце»), что означает не просто установление зависимости одного от другого, но допущение непосредственного перехода физической усталости в психическую. Действительно, данные словаря Д.Н. Ушакова [4] не

ограничивают сочетаемость глаголов *утомить*, *утомиться* и *устать* с реалиями физическими и психическими.

Единосущность психического и физического начал в человеке находит выражение в эстетической трансформации языкового материала, в переосмыслении отвлеченных понятий, выражающих чувства, которые могут конкретизироваться: «Никита ничем, никакой работой не мог утомить свое горе и боялся, как в детстве, приближающейся ночи» («Река Потудань»); «...в этом тревожном спешащем шепоте была, как показалось Эриху, борьба с тайным страданием, желание утешить его и отдохнуть» («По небу полуночи»); «Слышно лишь было, как мать часто и трудно дышала, словно спеша переработать свое мучение» («Семен»).

В художественной картине Андрея Платонова деятельность сердца обеспечивает связь тела и души, переход материального в духовное. В рассказе «Афродита» Платонов описывает, как происходит эта метаморфоза: «Все материальное, серое и обыкновенное он принял столь близко к сердцу, что оно стало для него духовным и питало его страсть к работе. Сейчас он уже не помнил – сознавал ли он в то время, что все действительно возвышенное рождается лишь из житейской нужды; но он своими руками делал тогда это превращение материального в духовное...». В контексте от приближения к сердцу все материальное в прямом смысле становится духовным, так как сердце и душа связаны. Однако работа сердца автоматически не обеспечивает превращение: «...ее сердце будет биться, чтобы происходило кровообращение в теле, но не сможет превратиться в душу» («По небу полуночи»). Пробуждение души сопряжено с большой внутренней работой.

Характерно, что А. Платонов в самом языке находит возможности для того, чтобы процесс одухотворения был представлен как физиологический акт, связанный с работой сердца. Этот процесс описан со всей подробностью в рассказе «Возвращение»: «Иванов закрыл глаза, не желая видеть и чувствовать боли упавших обессиленных детей, и сам почувствовал, как жарко у него стало в груди, будто сердце, заключенное и томившееся в нем, билось долго и напрасно всю его жизнь и лишь теперь оно пробилось на свободу, заполнив все его существо теплом и содроганием. Он узнал вдруг все, что знал прежде, гораздо точнее и действительней. Прежде он чувствовал другую жизнь через преграду самолюбия и собственного интереса, а теперь внезапно коснулся ее обнажившимся сердцем». «Обнажившееся» сердце (по ассоциации с выражением *обнаженная совесть*, *душа*) – это сердце, сбросившее преграду, вышедшее из заключения в Иванове, чтобы чувствовать непосредственно, а потому, по Платонову, – «точнее и действительней». То, что происходит с сердцем капитана Иванова, – «пробилось на свободу» – напоминает метаморфозу: сердце из органа кровообращения превращается в душу и бьется уже не «напрасно».

Образ пробудившейся души дан Платоновым в непосредственной связи психического и физического, причем взаимопереходность доводится контекстом до своего логического завершения, когда для того чтобы не чувствовать, достаточно закрыть глаза и не видеть боли. Психическое проявляется в платоновской прозе в выверенных физиологических ощущениях, таким образом, душевные движения находят как будто материальное воплощение в «веществе существования». Герой рассказа чувствует, «как жарко у него стало в груди», когда высвободилось сердечное тепло и энергия («содрогание»), а само ощущение сердечного тепла – результат преодоления «преграды самолюбия и собственного интереса», т.е. работы сердца.

Установление связи между явлениями психического и физического порядка является основой платоновской метафоры, которая на языковом уровне может проявляться по-разному, но чаще всего ведет к переосмыслению отвлеченных существительных [5]. Нами обнаружено три способа установления такой связи.

Это употребление многозначного слова как в прямом, так и в переносном смысле, например: «Слабый голос умершего еще звучал иногда в душевном воспоминании отца, но *голос* тот был уже еле слышен и *не трогал болью сердце* Петра Савельича...» («Старый механик». Курсив наш).

Использование сравнения, которым обычно задается направленность переосмысления. Функция сравнительного оборота в синтаксисе Платонова чисто формальна: по сути, все его многочисленные «словно», «будто», «как бы» являются сигналом перевода на, так сказать, лишенный словесных абстракций язык. В предложении «Но Люба смотрела на него утомленными глазами, полными терпеливой доброты, словно добро и счастье стали для нее тяжелым грузом» («Река Потудань») контекст создает условия для осмысления переносного значения прилагательного «полный» («исполненный чем-нибудь, насыщенный чем-нибудь, ярко выражающий что-нибудь») в плане свободного номинативного значения («наполненный доверху, до краев чем-нибудь»). Отсюда и возможность буквального понимания сочетания «утомленные глаза»: глаза, а значит душа, устали от груза доброты. Одновременно семантика отвлеченного существительного *доброта* приобретает новые признаки – «вещественность», «конкретность».

Установление прямой логической связи психического и физического в структурно-семантической выводимости одного из другого: «Я сел на стул в усталости, во мне мгновенно сгорела душа, и я захотел пить» («Машинист Мальцев»). Обычно, когда нужно передать состояние особой взволнованности, возбуждения в ход идет языковая метафора «душа горит». В ситуации, описываемой в рассказе, происходит обратное: как следствие потрясения наступает состояние апатии, усталости. Изме-

нение видо-временных координат глагола способствует буквализации смысла фразеологизма и возможности установления причинно-следственной связи между явлениями психического и физического порядка. Естественно предположить, что то, что горит, можно потушить водой, поэтому «я захотел пить».

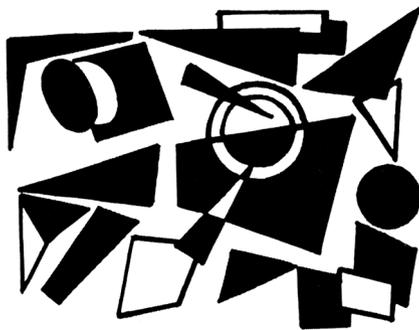
В этом же рассказе связь психического и физического, свойственная образному мышлению А. Платонова, находит для своего выражения такие «лазейки» в системе языковых значений, что совершенство и естественность метаморфозы подчиняет своей логике и синтаксические конструкции: «Он осунулся и постарел за последнее время; жил он в достатке – ему определили пенсию, жена его работала, детей не было, – но тоска, безжизненная участь снедала Александра Васильевича, и тело его худело от постоянного горя» («Машинист Мальцев»). Вместо привычного «он худел» Платонов дает «тело его худело от постоянного горя», хотя речь идет о состоянии самого субъекта. Фраза «тело (физическое)... худело от ... горя (психическое)» смещает наши представления о существе происходящего, устанавливая непосредственную связь между этими явлениями, что в привычном выражении в силу смысловой нерасчлененности этих двух сторон в понятии субъекта не может быть отражено.

Итак, в прозе А. Платонова как стилеобразующая выступает семантическая категория физическое–психическое. Мы попытались понять, как устанавливается связь между ними в художественной системе писателя.

Литература

1. *Иорданская Л.Н., Жолковский А.К., Мельчук И.А.* Толково-комбинаторный словарь русского языка // Wiener Slavistischer Almanach. Sbd 14, 1984.
2. *Шмелев А.Д.* Дух, душа и тело в свете данных русского языка // *Зализняк А.А., Левонтина И.Б., Шмелев А.Д.* Ключевые идеи русской языковой картины мира. М., 2005. С. 142.
3. *Платонов А.* Собр. соч. В 8 т. М., 2009–2011.
4. Толковый словарь русского языка под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940.
5. *Смирнова В.Г.* Переосмысление отвлеченных существительных в художественном мире Андрея Платонова // *Филологические науки.* 1983. № 5. С. 70–73.

Москва



«Стихи из ничего растут»*

Поэты XX века о своем творчестве

© Л.Л. БЕЛЬСКАЯ,

доктор филологических наук

Конец XX – начало XXI века в России – это эпоха глобальных перемен: перестройка, развал Советского Союза, переход от социализма к капитализму, зачатки демократии. Все это немедленно отразилось в художественной литературе и прежде всего в лирической поэзии. Если С. Кублановскому прежде все мерещились «то яма, то барак», и стихи были «предтечами плача» и «честной речью оброчной» в «блочной глухой совдепии», то теперь «судьба стиха – миродержавная», а поэтическое слово – «двуязыльное», хотя вкус «приторной полыни во рту стихослагателя, глотающего слюну», все еще не исчез, как и ощущение себя пленником, прижившимся в плену у неприятеля (Пленник, 1999).

Д. Быков убеждается, что во все времена «без битья поэта нет». И пусть на фоне Блока он не поэт, но все же полезен Богу как «лакмус» и потому стал выступать в двух ипостасях – сатирика («гражданина поэта») с «горько-едкими» стихами и лирика, любящего слова, которые «из мухи делают слона, причем летающего», и испытывающего блаженство от «синхронных окончаний строк», от «сладострастных стонов гласных» и «сжатых губ согласных» (Муза, 1991). К сожалению, Муза с го-

* Окончание. См. Русская речь. 2015. №№ 4, 5, 6.

дами реже прилетает, дремлет и «мямлит вяло, без куражу, / потому что близкое будущее / отменит то, что я скажу» («Не рвусь заканчивать...», 2010). И стихотворец вдруг ощущает свою жизнь скучной (Брюзга и странница), а свои сочинения – чужими: «Эта строка из Бродского, та из Ибсена – / Что моего тут, собственно? Где я истинный?» («Вынь из меня все это...», 2011).

Сомневается в себе и Лариса Миллер, хватит ли у нее способности выразить в стихах «несказанное» и будут ли они «свидетельством боли живой»: «Мои беспомощные звуки – / Всего лишь знак сердечной муки», «Неужто мой удел – качать колокола / Во имя слов чудных и членораздельных, / Не лучше ли молчать?», то есть поэтессе не радуется колокольный звон в ее поэзии в противовес традиционному образу колокола у Лермонтова, Огарева, Блока, а в наше время у Чичибабина («В онемевшее небо, как в колокол, бью»). Но есть и мгновения счастья, когда «счастливые слова (...) в загадочном порядке появляются в тетрадке», когда «парной рифмы два крыла» обнимают жизнь, приподнимают ее над землей, «чтоб в день грядущий отнести и от забвения спасти» («А день летуч...», 2004).

Как и сто лет назад, в эпоху русского модернизма, современные стихотворцы смелее экспериментируют: кто освобождается от рифмы и пишет белые стихи (Ю. Левитанский), кто обращается к верлибру (В. Куприянов), кто проповедует концептуализм (Д. Пригов), кто пародирует все и всех (Т. Кибиров), кто не чурается сленга и ненормативной лексики (Б. Рыжий).

Чаще других пытаются охарактеризовать поэзию и свои стихи верлибристы: «В поэзии главное – тайна, / в прозе – конспирация» (М. Кузьмин); «Поэзии не надо много слов. / Стихотворение – зеленый мостик / от человека к человеку, / прозрачный бросок кузнечика с былинки на былинку» (Э. Шмитке); «Стихотворение – если это творение – всегда больше / того, кто его написал» (Н. Панченко); «Стихи – / подсолнечники / подстрочники / солнца / стихи – снежинки / для заждавшихся снега» (В. Куприянов).

В творчестве постмодернистов многообразно и обильно подвергаются пародированию тексты предшественников, в том числе и хрестоматийные: «Свободы сеятель пустынный / Сбирает скудные дары», «Быть знаменитым некрасиво» (И. Иртеньев); «А знаменитым быть, конечно, некрасиво, / Когда уже ты знаменит», «Страх обо мне пройдет по всей Руси великой» (Д. Пригов); «Отчего тоска и грусть не берут поэта? / Ну а я как Тройка-Русь: / Не даю ответа» (В. Вишневский); «Поэзия – езда в неизвестное / электричкой» (В. Павлова).

Особенно повезло ахматовской фразе «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда», на которую откликнулись и И. Лисянская («Стихи из ничего растут, а не из сора»), и Н. Моршен («Растут

стихи бывает, что из сора», но сорняки у забора «растут, как орхидеи. Из с-е-м-я-н!»), и В. Павлова («Когда б вы знали, из какого сора / растут у нас в деревне сорняки»), и Т. Кибиров: «Сложить стихи / исключительно из чепухи, / из совсем уж смешной ерунды, / из пустейшей словесной руды». Как видно из последнего примера, нынешние поэты любят объединять в одном контексте цитаты и аллюзии из произведений разных авторов (в данном случае – из Ахматовой и Маяковского). Оригинально, в нескольких словах соединила пушкинский и ахматовский афоризмы В. Павлова: «Должна быть глуповата / Одна великолепная цитата». Поразительную контаминацию, составленную из цитатных «кусочков» и намеков на любимых поэтов, находим у Л. Лосева: «Версты, белая стая да черный бокал, / аониды да желтая кофта» (Цветаева, Ахматова, Блок, Мандельштам, Маяковский).

Нередко классические цитаты и образы не только переиначиваются и переосмысливаются, но и приземляются, а порой «опускаются ниже плинтуса»: « Под ним струя – но не лазури» (И. Иргеньев), «Муза, забыв, что мир спасает красота, / зовет меня в отхожие места» (Т. Кибиров). А уж в каком только обличье не предстает Муза у теперешних авторов: «Эх ты, муза моя невезучая!» (Ю. Ким), «Моя строгая девочка. Моя хмурая Белоснежка» (Т. Радецкая); «На пороге шедевра / стояла Муза, / но почему / в хохочущей шубе?» (М. Кузьмин); «Давно уж Музы ни гу-гу» (Л. Лосев); «неспесивая Муза моя» (С. Погреб), «моя замурзанная муза» (Б. Кенжеев); «Муза-шмуза, все пустое», «Ах, Муза, Музычка! Как будто первый год, / дурилка, замужем» (Т. Кибиров); «Муза, о чем с тобой говорить? / Ты не рожала», «Вытри слезы, одерни юбку» (В. Павлова).

Любопытно, что и о себе стихотворцы говорят не менее иронично и тоже ссылаются на классиков. Например, Кибиров в «Обзоре прессы» (2002) пишет: «Я помню, как совсем без драки / попал в большие забияки (“привет” Крылову), / клеймил я то-та-ли-та-ризм! / Певцы возвышенной печали / мне снисходительно пеняли / за грубый утилитаризм / и неуместный прозаизм» (у Пушкина «ненужный прозаизм»). Д. Пригов уверяет, что современники должны его «больше, чем Пушкина, любить», так как он пишет о них и он «добрый, честный», а в итоге делает такое гротескное признание: «Я тот самый Пушкин и есть» («Когда я размышляю о поэзии...»).

Среди поэтов последнего десятилетия больше других проблемами творчества интересуется Вера Павлова, посвятившая ему целый сборник «На том берегу речи. Стихи о поэзии» (2009). С одной стороны, поэтесса ставит себя в один ряд с Ахматовой и Цветаевой, характеризуя себя так: «Ради сойтия лексем / в ласке русалкой плавала / и уплывала совсем / Павлова». А с другой стороны, заявляет, что «писать, а тем паче печатать вирши / еще стыдней, чем выбрасывать мусор / в контейнер, в

котором роется нищий». Ну что там можно найти? – «осколки, обрывки, очистки, огрызки». Да и что может подарить Муза? – «бред, маразм, детский лепет». Тогда возникает на бумаге строчка, которая «лыка не вяжет – гулит, мычит, стрекочет, всхлипывает». Обратите внимание на пристрастие Павловой к синонимике.

Отметим также, что многочисленные формулировки поэзии, придуманные ею, неожиданны и подчас загадочны: «Поэзия – музей закопанных богов», «стихи не должны быть точными», а должны быть «проточными»; поэтическое слово сурово, «словно подпись или печать»; «стихотворение – чек на предъявителя»; «Поэзия – ложь во спасение / идеи, что слово – Бог»; «высовывается строка, / как яблоко из червяка»; «Стихотворение – автоответчик. / Автор вышел. Вряд ли вернется». Выдавая себя за эротического автора, она наделяет сексуальностью и Музу, у которой могут быть женихи: «Я тебя у Музы отбила. / Боюсь, что она отомстит». И стихи нужно писать так, «как изменять мужу: быстро, тайком». Похоже на то, что поэтесса поставила перед собой задачу говорить то, «что никто никогда не скажет» – и выполняет ее. Даже с чужими цитатами она поступает также непредсказуемо и уверена, что «одну великолепную цитату неточностями можно оживить». Если В. Вишневский обыграл знаменитую пушкинскую строчку кратко: «И долго буду тем любезен я и этим», то Павлова продолжила ее пространно и неподвижно: «И долго буду тем любезна, / что на краю гудящей бездны / я подтыкала одеяла / и милость к спящим призывала».

Поэзия В. Павловой отличается лаконизмом и предпочтением миниатюр, концентрацией мысли и парадоксальностью образов, раскованностью ритма и сгущенной метафоричностью: «Слабое или сильное, / Формула или невнятица, / стихотворение – чернильное / облако каракаптицы». Но при этом она настаивает на том, что стихи не должны быть искусственными, что, если искать рифму и соблюдать размер, они не получатся, не сложатся, а если изобретать изощренные метафоры, то можно утратить свежесть восприятия поэзии.

Закорючки молний над заливом –
так звезда автографы дает,
так поэт сравнением красивым
убивает впечатленье влет.

А у нас создается впечатление, что поэтесса присоединяется к суждению мастера афористических строк Н. Глазкова, который на вопрос, как следует писать стихи, отвечал, что не надо принимать на веру никаких «дельных указаний по поводу стихописаний»: «В стихах лишь тот себя прославил, / Кто не придерживался правил». И начинает казаться, что такой уверенности в своей уникальности и самобытности,

как у В. Павловой, не было у большинства русских поэтов, начиная с Баратынского.

Завершая наше путешествие по страницам трехвековой истории русской поэзии, мы приходим к заключению, что эстетические воззрения стихотворцев и их отзывы о своем творчестве настолько многообразны и разноречивы, что подвести их к общему знаменателю невозможно. Кто-то сомневался в своем таланте, а кто-то высоко оценивал его; кто-то предпочитал рассуждать вообще о поэтическом искусстве, а кто-то любил «копаться» в собственной творческой лаборатории; кто-то призывал Музу и общался с ней, а кто-то и не вспоминал о ней; кого-то привлекал публицистический пафос, а кого-то – сатира; кто-то превозносил Поэзию до небес, а кто-то проклинал ее и обзывал «пресволочнейшей штукой».

С чем и с кем только ни сравнивали поэты свои стихи за три столетия! Со свирелью и трубой, с различными птицами – от орлов до жаворонков; с цветами и придорожными кустами, с садом и домом; с Божьим глазом и громом небесным; с унылыми осенними днями и белыми туманами, со стихией и молнией; с журчанием ручья и морскими волнами; с беспощадным бичом и разящим кинжалом; с непонятным ребусом и снами; с тяжелым фундаментом и дровами для костра; со сторожевым псом и Золушкой. Это «стихов моих белая стая» (Ахматова) и «стихов виноградное мясо» (Мандельштам); «лесенка-песенка в сердце другое» (Хлебников) и «дитя любви, нищий, незаконнорожденный» (Цветаева); «память о прошедшем бреде» (Гумилев) и «крылатый взмах качелей» (Волошин); «веселые акафисты» (Кузмин) и «недоноски духа» (С. Парнок); «стих – матерый лапоть» (Клюев) и «звериных стихов моих грусть» (Есенин); «старое, но грозное оружие» (Маяковский) и «бормотанье сверчка и ребенка» (Заболоцкий); «стихотворения чудный театр» (Ахмадулина) и «обязанность стиха быть органом стыда» (Вознесенский); «следствие одичания, первый крик молчания» (Бродский) и «конфетки из всякого дерьма» (Кибиров). Кстати, в «Словаре языка поэзии. Образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX вв.» (М., 2004) собрано более 4500 образных слов и выражений, в том числе и о поэтическом произведении и стихах – от «гласа моей звенящей лиры» Державина и «Дедала рифм и слов» Батюшкова до «отравы стихов» Анненского и «молитвы губ моих надменных» Ахматовой.

А какими эпитетами награждали Музу ее поклонники! Наряду с расхожими и обычными – *веселая, печальная, несчастная, молодая, резвая, вольная, гордая, ласковая, задорная, бедная, угрюмая, далекая, шутливая, суровая, плачущая, своенравная*, – встречаются и более индивидуальные и своеобразные: *стыдливая* (Пушкин), *праздношатающаяся* (Вяземский), *скорбящая и кнутом иссеченная* (Некрасов), *ропчущая* (Полонский), *неблагодарная, несловоохотливая и глухонемая* (Парнок),

причудница мрака, обрученная мне (Антокольский), домоседка мудрая и спокойная (Елагин), недоверчивая к любви (Бродский), подкидыш никудышных муз (В. Корнилов).

Но всем стихотворцам вне зависимости от их художественных вкусов и взглядов хотелось иметь «лица необщее выраженье» и все стремились следовать пушкинскому завету: «Будь всякий при своем». А в общем, как сказал Булат Окуджава:

Каждый пишет, как он слышит,
Каждый слышит, как он дышит.
Как он дышит, так и пишет,
Не стараясь угодить...

*Цфат,
Израиль*



«Как глупо ты шутишь, жизнь!»

Поэтика рассказов Т.Н. Толстой

© В.Д. СЕРАФИМОВА,
кандидат филологических наук

В статье анализируется стиль рассказов Т.Н. Толстой, в котором бытовые реалии нередко получают комическое освещение, гротеск сочетается с лиризмом, а романтическая фантазия с трезвыми умозаключениями.

Ключевые слова: комизм, сатира, ирония, гротеск, детали, лиризм, фантазия.

Татьяна Никитична Толстая окончила отделение классической филологии Ленинградского университета. У Т. Толстой «филологическая» родословная, она – внучка замечательного писателя А.Н. Толстого, дедушка по материнской линии – известный поэт серебряного века М.Л. Лозинский. Дебютировала рассказом «На золотом крыльце сидели...» (1983). Последовавшие рассказы принесли ей репутацию крупнейшего мастера русской прозы конца XX века.

Проза Татьяны Толстой многопланова, она повествует о разладе мечты с действительностью, о человеческом одиночестве, несостоятельности, жадности, лени, равнодушии. Писательница стремится постичь причины омертвления души, угасания личности. В ее рассказах реалии быта соседствуют со сказочно-фольклорными и фантастическими образами, а щемящий лиризм уживается с иронией и комическим гротеском, как в замечательном рассказе «На золотом крыльце сидели...» [1]. Психологизм в нем сочетается с гротеском, постижение реальности – с игрой, с фантазией. Рассказ выделяется проникновением в существенные вопросы бытия, побуждая задуматься, что есть жизнь и смерть. Эпиграф, предваряющий повествование, взятый из детской считалки, побуждает более пристально взглянуть в персонажи.

На золотом крыльце сидели:
Царь, царевич, король, королевич,
Сапожник, портной.
Кто ты такой?
Говори поскорей,
Не задерживай добрых людей!

В рассказе описываются те «роли», которые «исполняют» его герои, сменяя друг друга на этом свете. Умрет сначала Вероника Викентьевна, по мнению детей, «самая жадная женщина на свете». Вероника Викентьевна в восприятии детей – «белая огромная красавица», «необъятная золотоволосая Царица», «купчиха», а муж этой «страшной женщины» – дядя Паша – «маленький, робкий, затюканный». В своем саду-огороде они будут выращивать клубнику редкого сорта, разводить уникальную породу кур, резать в сарайчике теленочка, а чтоб клубника не досталась соседским детям, супруги «укрепили металлическую сетку на железных столбах, насыпали в стратегически важных пунктах битого стекла, протянули стальной прут и завели страшного желтого пса».

К приему сатирического гротеска обращается Т. Толстая, описывая растущую параноидальную подозрительность, вызванную жадностью героини. Особый комизм заключается в сравнении ее массивной фигуры с древнеримским богом Нептуном: «С мая по сентябрь мучимая бессонницей Вероника Викентьевна выходила ночами в сад, долго стояла в белой просторной рубаше с вилами в руках, как Нептун <...>. В последнее время слух у нее обострился: она могла слышать, как на нашей даче, за триста метров, накрывшись с головой верблюжьим одеялом, папа с мамой шепотом договариваются объегорить Веронику Викентьевну: прорыть подземный ход в парник с ранней петрушкой». «Где-то в теплой тьме, в сердцевине дома, затерявшись в недрах огромного ложа, тихо, как мышь, лежал маленький дядя Паша. Высоко над его головой плыл дубовый потолок, еще выше плыла мансарда, сундуки со спящими в нафталине черными добротными пальто». «А потом возвращалась

Вероника Викентьевна, белая и тяжелая, и отдавливала ему маленькие теплые ножки». Огромный дом, набитый ненужным скарбом, напоминает замок великанши.

Не станет Вероники, место ее займет младшая сестра Маргарита, «такая же белая, большая и красивая». Исчезнет желтый пес, уберет его дядя Паша, положит в сундук и посыплет нафталином, затем опять придет осень – выйдет из сундука желтый пес и, «обняв дядю Пашу», будет слушать по вечерам вой северного ветра. Не станет дяди Паши, но, прежде чем он замерзнет на крыльце, он еще долго будет угасать («Как ты все-таки сдал, дядя Паша! Руки твои набрякли, колени согнулись»). И вот уже «согнутая годами пополам, бродит Маргарита по саду, словно разыскивая потерянные следы на замолкших дорожках». Прах дяди Паши в жестяной банке будет стоять в пустом курятнике, куда его поставит новая хозяйка – пожилая Маргаритина дочь – «хоронить было хлопотно», – и не слушает она «Жестокая! Похорони его!». Глубокой печалью проникнут монолог повествователя о тщете жизненных материальных ценностей: «Что же, вот *это* и было тем, пленявшим? Вся эта ветошь и рухлядь, обшарпанные крашенные комодики, топорные клеенчатые картинки, колченогие жардиньерки, вытертый плюш, штопанный тюль, рыночные корявые поделки, дешевые стекляшки? И это пело и переливалось, горело и звало? Как глупо ты шутишь, жизнь! Пыль, прах, тлен. Вынырнув с волшебного дна детства, из теплых сияющих глубин, на холодном ветру разожем озябший кулак – что, кроме горсти сырого песка, унесли мы с собой?».

Жизнь посадила каждого живущего на этой прекрасной земле, как об этом говорят дети, на «золотое крыльцо», но золотая дама Времени, появляющаяся в финале, выявляет сущность каждого из нас.

Сатирический гротеск, полет фантазии, обилие снижающих образ деталей, подробностей, проникновение в сущностные вопросы бытия составляют своеобразие языка Толстой. Прав критик В. Новиков, утверждая: «Татьяна Толстая сумела подслушать и передать словами тот бессловесный диалог, который люди ведут со своими собственными судьбами (если угодно – с Богом). Этот уровень человеческого сознания засекречен в гораздо большей степени, чем любые откровенные признания, высказанные вслух, чем самые смелые разговоры о политике и власти. Чтобы в эту глубину проникнуть, необходима большая духовная работа и изощренная писательская техника» [2]. Такой техникой отличается и рассказ «Охота на мамонта». Его героиня хочет «попасть замуж, пока не стукнет двадцать пять <...> Зое хотелось, чтобы Владимировы рубашки, кальсоны, носки, скажем, прижились у нее дома, сроднились с ее бельевым шкафом, валялись, может быть, на стуле; чтобы подхватить какой-нибудь там свитерок – и замочить! в “Лотос” его! Потом сушить в расправленном виде».

Инженер Валерий, живущий в общежитии, познакомившись с Зоей «захотел видетсья часто-часто. Но не постоянно». Это ее огорчает. Возникает конфликт: «любить без гарантии Зоя не хотела». Ухищрения «охотницы» за «добычей» тщательно продумываются: «Осенью Зоя купила Владимиру тапки. Клетчатые, уютные, они ждали его в прихожей, разинув рты: сунь ножку, Вова! Здесь ты дома, здесь ты у тихой пристани! Оставайся с нами! Куда ты все убегаешь, дурашка?». Свои действия героиня «с тонкой душевной организацией», какой она себя воображает, сравнивает с поимкой мамонта, с удержанием его в загоне: «Есть же правила охоты: мамонт отходит на некоторое расстояние, я прицеливаюсь, пускаю стрелу: вз – з – з – з – з – з – з – з! – и он готов! И я тащу его тушу домой: вот и мясо на долгую зиму». Но «мамонт» не поддается на уловку: «А этот приходит сам, подходит на близкое расстояние, пасется, щиплет травку, чешет бок о стену, дремлет на солнышке, изображает ручного! Позволяет себя доить! А загон-то открыт, открыт с четырех сторон! Да боже мой, ведь и загона нет! Ведь уйдет, уйдет же, господи! Изгородь нужна, частокол, веревки, канаты!».

Героине все-таки удастся осуществить свои планы, сделать жертву «окольцованным голубем»: «Она накинула двухбородому на шею веревочную петлю, легла на тахту, дернула и прислушалась. На том конце шуршало, вздыхало, топоталось. Никогда этот человек ей особенно не нравился. Да нет, чего уж там – он ей всегда был отвратителен. Маленькое, мощное, грузное, быстрое, волосатое, бесчувственное животное. Оно еще возилось какое-то время – скулило, беспокоилось, пока наконец не затихло – блаженной густой тишиной великого оледенения».

Описания в рассказах Толстой, нередко начинаясь с комических деталей, заканчиваются грустными умозаключениями, например, в рассказе «Милая Шура»: «Курица в авоське висит за окном, как наказанная, мотается на черном ветру. Голое мокрое дерево поникло от горя. Пьяница расстегивает пальто, опершись лицом о забор. Грустные обстоятельства места, времени и образа действия». Или в рассказе «Лимпопо» – та же точность рисунка и наблюдательность, те же «грустные обстоятельства места, времени и образа действия»: «Теплое лето, опустевший воскресный город – я уходила слоняться по переулкам, выбирая старые, глухие углы, где пахнет пивом, пролитым в пыль, дешевой штукатуркой, досками строительных заборов, где из стен домов торчит дранка, а одуванчики – топчи их, не топчи – невинно и тупо пробиваются у подножий сараев и храмов со времен Ивана Калиты. Тяжкий блеск церковного купола вдали, немолчный и бессмысленный шелест листьев, уже потускневших, бегучие пятки солнечных пятен, вонь и ветошь вокруг гаражей, трава в тени лип и земляные плешки во дворах, на площадках, где сушат белье, – тут прожить, тут и умереть, так никого и не встретив, никому ничего не сказав».

«Нет, это не жизнь» – скажет героиня рассказа. Автор возразит ей: «Нет, она была неправа. Это жизнь, жизнь. Это она. Ибо жизнь, как нас учили, есть форма существования белковых молекул, а что сверх того – то суть пустые претензии, узоры на воде, вышивание дымом. Стоит принять этот мудрый взгляд – и сердцу будет не так больно... Вот только поменьше бы мечтать, ведь жизнь жестока к мечтателям».

Образ такой неисправимой мечтательницы – в центре внимания автора в рассказе «Соня». Соня – некрасивая, нелепо одевающаяся девушка: «Голова как у лошади Пржевальского», «Грудь впалая, ноги такие толстые, будто они от другого человеческого комплекта». «Обувь набок снашивала», она не расстается с брошкой – эмалевым голубком: «Носила его на лацкане жакета, не расставалась. И когда переодевалась в другое платье – тоже обязательно прицепляла этого голубка». Соня – романтическое существо: «Впрочем, надо думать, что она была романтична и по-своему возвышенна. В конце концов, эти ее банты, и эмалевый голубок, и чужие, всегда сентиментальные стихи, не вовремя срывавшиеся с губ, как бы выплунутые длинной верхней губой, приоткрывавшей длинные, костяного цвета зубы, и любовь к детям, – причем к любым, – все это характеризует ее вполне однозначно. Романтическое существо», – такова Соня по описанию автора. Была ли она счастлива? – вот вопрос, который интересует рассказчика, и в чем оно, счастье? Да, была, и счастьем Соня была обязана Аде Адольфовне, которая придумает для Сони переписку с «безумным воздыхателем», который ей предлагал «в назначенный час поднять взоры к одной и той же звезде». Переписка была бурной с обеих сторон. «Соня, дура, клюнула сразу. Влюбилась так, что только оттаскивай. <...> Высылала в конвертах вагоны сухих цветов, и на один из Николаевых дней рождения послала ему, отцепив от своего ужасного жакета, свое единственное украшение: белого эмалевого голубка». Соня умирает в блокаду, уйдя с ведром за водой, чтобы больше никогда не вернуться. И ничего не остается от нее в жизни, – как и от жизни Ады, других, щедро тративших себя, даривших свою фантазию другим. «Жил человек – и нет его. Одно имя осталось».

В финале рассказчик беседует с пережившей блокаду Адой Адольфовной, шамкающей, трясущейся парализованной старухой. «Где она хранит пачку Сониных писем, ветхий пакетик, перехваченный бечевкой, потрескивающий от сухих цветов, желтоватых и прозрачных, как стрекозиные крылья?» – вопрошает автор. «Скорее всего она бросила эту пачку в огонь <...> Пусть так. Вот только белого голубка, я думаю, она должна была оттуда вынуть. Ведь голубков огонь не берет».

Так образ Сони, данный сначала в комическом освещении, через деталь – белого голубка – приобретает совсем другое звучание, открываясь ее чистой, любящая душа.

Как справедливо замечено Н.В. Баландиной, Т. Толстая заставляет читателя иронизировать над персонажами, но и жалеть их [3]. Хотя человеческий эгоизм, жадность, скудоумие автор высмеивает беспощадно, не оправдывая никакими «грустными обстоятельствами». И делает это со всем блеском своего таланта.

Литература

1. *Толстая Т.Н.* Белые стены: Рассказы. М., 2004.
2. *Новиков В.* Наедине с вечностью // Толстая Т. Любишь – не любишь: Рассказы М., 1997. С. 6–7.
3. *Баландина Н.В.* Молчит ли автор о сущности бытия // Русская речь. 2002. № 3. С. 41.

*Московский педагогический
государственный университет*

О ЛЕКСИЧЕСКОЙ ОМОНИМИИ

© Е.М. РУЧИМСКАЯ,

кандидат педагогических наук

В статье рассматривается лексическая омонимия как результат двуплановости языка на лексическом уровне. Анализируются разные подходы к определению лексических омонимов. Делается вывод о необходимости обращения слушающего (читающего) к интуиции – лингвистической и экстралингвистической.

Ключевые слова: лексическая омонимия, двуплановая природа языка, план выражения, план содержания.

Омонимия и синонимия – чрезвычайно важные для понимания сущности языка явления. Омонимия – это совпадение плана выражения при несовпадении плана содержания. Синонимия – это совпадение (или чрезвычайная близость) плана содержания при несовпадении плана выражения. Из определения следует, что омонимия и синонимия возможны на тех уровнях языка, где присутствуют план выражения и план содержания, т.е. на морфемном, лексическом, грамматическом (синтаксическом) уровнях. На фонематическом (именно «фонематическом», а не «фонетическом», как иногда говорят) уровне эти явления принципиально невозможны, т.к. фонема обладает только планом выражения и не обладает планом содержания. То есть язык, в целом имеющий двуплановую природу, обладает ею не на всех уровнях. Двуплановы грамматический (синтаксический), лексический, морфемный уровни, а фонематический уровень не является двуплановым. По существу, это важнейший философский вопрос лингвистики (подробнее об этом в статье «Двуплановая природа языка» [1]).

Омонимию и синонимию можно подразделить на морфемную, лексическую и синтаксическую.

Так, морфемная омонимия имеет место, когда омонимичны морфемы. Это могут быть корни, например, «лес» – от слова *лес* (сущ., м.р., ед.ч.) и «лес» – от слова *леса* (сущ., ж.р., ед.ч.). Это могут быть аффиксы. Например, флексия *им* омонимична внутри класса прилагательных («синим пламенем» и «синим рубашкам»). Кроме того, флексия прилагательных *им* омонимична с глагольной флексией *им* («мы синим белье»).

Морфемную синонимию мы наблюдаем, когда синонимичны морфы. Например, идею сущ., м.р., ед.ч. в творительном падеже передают

следующие сочетания графем: *ей* (дядей), *ем* (героем), *ею* (дядею), *ёй* (судьёй), *ёю* (судьёю), *ой* (батюшкой), *ом* (квасом), *ою* (батюшкой).

Синтаксическая омонимия имеет место, когда омонимичны предложения. Интересный пример синтаксической омонимии на материале русскоязычного газетного текста приводила Е.В. Падучева: «Справедливые жалобы трудящихся также вызывают необоснованные требования излишних справок при поступлении в учебные заведения, ясли и детские сады» [2]. Так жалобы вызывают требования или требования вызывают жалобы?

Синтаксическая синонимия буквально пронизывает язык. Ведь одну и ту же мысль можно выразить множеством различных способов. В.И. Беликов и Л.П. Крысин приводят на эту тему такой пример: «Выполняя задание, будьте осторожны. – Когда выполняете задание, будьте осторожны. – При выполнении задания будьте осторожны» [3]. Мы можем сказать «Закройте, пожалуйста, окно», «Будьте любезны закрыть окно», «Если вам не трудно, закройте окно», и результат будет один – закрытое окно.

Однако когда говорят об омонимии и синонимии без уточнения, то чаще всего имеют в виду лексические омонимию и синонимию. О лексической синонимии мы писали [4]. В той статье мы показали неудачность терминов «экстансиональная синонимия» и «интенсиональная синонимия».

Теперь рассмотрим подробнее лексическую омонимию – совпадение плана выражения слова при несовпадении плана содержания. То есть лексическая омонимия – явление, обратное лексической синонимии.

Лексические омонимы не одинаково определяются разными авторами. (Хотя в определениях не употребляется слово «лексические», имеются в виду именно лексические омонимы.)

Первый подход:

«Омонимы (греческое *homos* – одинаковый, *опута* – имя) – это слова, одинаково звучащие, но различные по значению» [5];

«Омонимы – это слова, одинаково звучащие, но различающиеся по значению (греч. *homos* “одинаковый” и *опута* “имя”)» [6].

«Омонимы – это разные слова, имеющие одинаковый звуковой состав» [7].

Лексические омонимы – «слова, которые звучат одинаково, но имеют совершенно разные значения» [8].

«Омонимы... – это слова, одинаково звучащие, но совершенно различные по значению» [9].

В приведенных определениях говорится о различии в значении (А.А. Реформатский называет это «разные слова») и одинаковом звучании, и нет ни слова о написании. То есть по умолчанию рассматривается только устный вариант языка, а письменный не рассматривается вообще. По существу под такое определение подходят омофоны.

Второй подход:

«Омонимы... – разные, но одинаково звучащие и пишущиеся единицы языка» [10];

«Омонимами называются слова, разные по значению, но одинаковые по звучанию и написанию» [11];

Омонимы – «различные слова, совпадающие в звучании и написании» [12].

В этих определениях говорится о совпадении в звучании и написании, т.е. рассматриваются и устный, и письменный варианты языка.

Третий подход:

«...Под омонимической парадигмой понимается системная группировка одинаковых по *графической* (выделено мною. – *Е.Р.*) форме слов, семантически противопоставленных» [13. С. 84]. Этот подход самый неожиданный. Авторы говорят о группировке одинаковых по графической форме слов. Почему только по графической форме? А по звуковой? В такой трактовке получается, что под омонимической парадигмой понимается системная группировка омографов, а омофонов – нет. Это тем более странно, что, рассматривая синонимическую парадигму, авторы говорят о звучании и написании [Там же. С. 89]. Надо сказать, что с такой оригинальной трактовкой омонимической парадигмы мы столкнулись впервые. Чаще бывает наоборот (это отражено в первом подходе): омофоны под определение омонимов подходят, а омографы – нет. Лично мы придерживаемся второго подхода, т.е. считаем, что в определении омонимов должны учитываться и устный, и письменный варианты языка.

Не все обладают в достаточной степени лингвистической интуицией, чтобы понимать, когда имеет место лексическая омонимия. Вот пример. П.Н. Кононов в своей книге «Семь шагов к счастью» приводит случаи неправильных, как он считает, обращений, а в скобках – свои замечания, подчеркивающие, как он полагает, абсурдность обращения: « “Можно вас перебить (сразу двоих или по одному?)”»; “Хотите немного перекусить (перекусить можно, например, провода, а кусачки дадут?)”»; “Я вас не оторвала?” (одна пивяк спрашивает по телефону другую “Я тебя не оторвала?”)» [14]. «Перебить₁» (прервать разговор других людей, чтобы сказать что-то самому) и «перебить₂» (убить многих) – это омонимы. Почему П.Н. Кононов рассматривает только второй омоним? «Перекусить₁» (глагол совершенного вида, происходящий от глагола «кушать») и «перекусить₂» (глагол совершенного вида, происходящий от глагола «кусать») – это омонимы. Почему П.Н. Кононов рассматривает только второй омоним?

Что касается третьего примера, то здесь даже не омонимия, а употребление глагола в прямом значении (и только его почему-то рассматривает П.Н. Кононов) и в переносном, метафорическом, смысле (оторвать от дела). П.Н. Кононов, по-видимому, против всяких метафор вообще.

Такие люди в советские времена писали на радио: «Почему “Говорит Москва”? Разве у города есть органы речи?»

Итак, все вышеизложенное подводит к выводу, что проблема омонимии существует только для слушающего и читающего, который может выбрать разные значения омонима. Для говорящего и пишущего проблемы омонимии не существует: каждый раз он точно знает, в каком значении он употребляет слово, и может даже не вспомнить о существовании омонима. Конечно, когда кто-то задает вопрос: «Хотите немного перекусить?», то в его воображении не всплывают кусачки. Тут приходится полагаться на лингвистическую интуицию партнёра по диалогу, которая, как было показано выше, срабатывает далеко не всегда.

Впрочем, и лингвистической интуиции может оказаться недостаточной. Иногда для преодоления возможных недоразумений, вызываемых омонимией, приходится призывать на помощь экстралингвистические знания. Например, Ф.И. Шарков пишет: «Автор настоящей книги, общаясь по междугородному телефону с молодым аспирантом-заочником, в целях сокращения разговора, используя профессиональный сленг, попросил его привезти “рыбу” и обещал с ним обсудить исследуемые проблемы. Когда появился незадачливый ученик, на мой вопрос: “Привез рыбу?” он стал доставать из пакета вяленую рыбу. Тут-то стало ясно, что он меня не понял и никакого предварительного варианта диссертации (“рыбы”) у него нет» [15].

Мне довелось быть свидетелем почти такого же эпизода. Когда иногороднего соискателя спросили, есть ли у него «рыба» (предварительный вариант отзыва на диссертацию), то он развёл руками: «Вот жена говорила мне, что из Астрахани в Москву надо везти рыбу, а я её не послушал».

А вот случай, о котором рассказывает В.А. Спивак [16], имеет даже трагический оттенок. В суде разбиралось дело о причинении тяжких телесных повреждений. Произошло следующее: на стройку пришел работать выпускник средней школы, мальчик из интеллигентной семьи, не имевший представления о специфике такой работы. Его поставили подручным к опытному рабочему. Требовалось выпрямить стойку у балконного ограждения. Рабочий дал подручному кувалду, сам поддел ломом стойку и приказал: «Бей по ребру!». О других ребрах, кроме ребер человека и, может быть, животного, молодой подручный не имел представления. Не поняв смысла, он буквально воспринял приказ и «неумышленно нанес тяжкие телесные повреждения рабочему – кувалдой по ребрам».

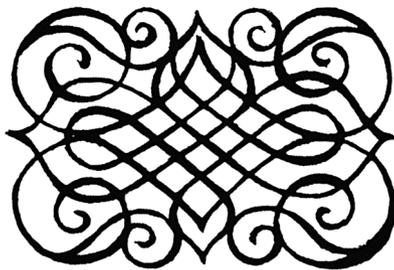
Если в примерах, приведенных ранее («перебить₁» и «перебить₂», «перекусить₁» и «перекусить₂»), средний носитель языка скорее всего знает оба омонима и для выбора нужного должен призвать на помощь свою лингвистическую интуицию, то в последних примерах («рыба₁» и «рыба₂», «ребро₁» и «ребро₂») он может просто не знать о существо-

вании слова-омонима, и тут ему приходится обращаться к экстралингвистическим знаниям. Например, в последнем примере подручному следовало подумать: не странно ли, что человек просит ударить себя кувалдой?

Все изложенное в статье подводит к выводу, что лексическая омонимия – сложное языковое явление, которое еще ждет своих исследователей.

Литература

1. *Ручимская Е.М.* Двуплановая природа языка // *Русская речь*. 2011. № 2. С. 39–43.
2. *Падучева Е.В.* Об описании падежной системы русского существительного (Некоторые вопросы омонимии при машинном переводе) // *Вопросы языкознания*. 1960. № 5. С. 108.
3. *Беликов В.И., Крысин Л.П.* Социоллингвистика: Учебник для вузов. М., 2001. С. 36.
4. *Ручимская Е.М.* О лексической синонимии // *Русская речь*. 2013. № 4. С. 46–49.
5. *Галкина-Федорук Е.М.* Современный русский язык. М., 1954. С. 57.
6. Современный русский язык: Фонетика. Орфоэпия. Графика. Орфография. Лексикология. Фразеология. Словообразование. Морфология: Учеб. пособие / Под общ. ред. В.Д. Старичёнка. Мн., 1999. С. 90.
7. *Реформатский А.А.* Введение в языковедение: Учебник для вузов / Под ред. В.А. Виноградова. М., 2001. С. 90.
8. *Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А.* Современный русский язык. М., 2003. С. 29.
9. *Рахманова Л.И., Суздальцева В.Н.* Современный русский язык. Лексика. Фразеология. Морфология: Учебник для студентов вузов. М., 2007. С. 66–67.
10. Советский энциклопедический словарь / Под ред. М.А. Прохорова. М., 1990. С. 939.
11. *Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И.* Современный русский язык / Под ред. Н.С. Валгиной: Учебник для вузов. М., 2002. С. 13.
12. *Голуб И.Б.* Стилистика русского языка. М., 2005. С. 43.
13. Современный русский язык. Анализ языковых единиц: Учеб. пособие для студентов филол. фак. пед. ун-тов и ин-тов. В 3 ч. Ч. 1. Фонетика и орфоэпия. Графика и орфография. Лексикология и фразеология. Словообразование / Под ред. Е.И. Дибровой. М., 1995.
14. *Кононов П.Н.* Семь шагов к счастью. М., 2007. С. 17.
15. *Шарков Ф.И.* Основы теории коммуникации: Учебник. М., 2004. С. 120.
16. *Спивак В.А.* Корпоративная культура. СПб., 2001. С. 240.



В поддержку русского языка

© Ф.В. АВДЖАН,
кандидат филологических наук

Проблемам культуры речи, сегодняшнему ее состоянию, необходимости всесторонней поддержки русского языка в системе образования посвящена данная статья.

Ключевые слова: русский язык и культура речи, засорение языка, целевые программы «Русский язык», качество речи, функциональные стили.

Ощущая вседозволенность, лишённые необходимого самоконтроля, отдельные носители русского языка (а таких, к сожалению, немало) не делают никаких попыток самоограничения в своей речи, что приводит к опасным для языка последствиям: на страницах периодической печати, в радио- и телепередачах, в художественной литературе и даже в официальной речи пестрым калейдоскопом замелькали пошлые, бранные (вплоть до нецензурных) слова, жаргонизмы и аргоизмы, модные иноязычные слова, употребляемые чаще не к месту, чем к месту, иногда с искажением их звукового состава (*дермантин, инцидент, прецедент, компроментировать, перспектива, перетрубация*); и за короткий срок русский язык оказался засорённым до критического уровня. При этом вольное обращение с языком для многих стало особым шиком.

Языковая неряшливость, процветающая в современном обществе, пустила глубокие корни в среду и школьников, и студентов. Их спонтанная речь не просто примитивна, она полна сниженных слов, вплоть до нецензурных. Низкая речевая культура – одна из причин нарастающей степени успеваемости студентов по целому ряду учебных дисциплин.

В конце прошлого века пришло осознание необходимости вмешательства в сложившуюся ситуацию. В результате появилась (первая, в 1996 г.) федеральная целевая программа «Русский язык», в которой русский язык рассматривается в трех аспектах: как национальный язык русского народа, как государственный язык многонациональной Российской Федерации (следовательно, и как язык межнационального общения), как общепризнанный мировой язык (один из шести официальных и рабочих языков Организации Объединенных Наций). Министерство образования отреагировало на программу «Русский язык» включением в образовательный стандарт для вузов учебной дисциплины «Русский язык и культура речи», обязательной для всех факультетов и специальностей.

После принятия целевой программы, в которой отражена необходимость языковой подготовленности специалистов, прошло 19 лет, и за это время были приняты еще две целевые программы «Русский язык»: на 2002–2005 гг., на 2006–2010 гг. Анализ выполнения этих программ показал, что поставленные ими задачи «в сфере сохранения и распространения русского языка, укрепления его позиций в Российской Федерации и за рубежом решены ...не в полной мере». Одна из причин этого – тенденция сокращения часов на предмет «Русский язык и культура речи» (примерная программа данной дисциплины, первоначально предложенная Министерством образования, рассчитана на 90 часов), в первую очередь – в технических вузах. Результаты этой тенденции налицо: русский язык почти в таком же запущенном состоянии, как и в 90-е годы. Особенно сильно это бросается в глаза и режет слух в области лексики.

Круг речевых ситуаций, в которых употребляются сниженные слова, становится все шире. Они шагнули в новостные программы (в речь не только корреспондентов, но и дикторов), в аналитические передачи, в информационные выпуски разной тематики, в материалы газет, в речь официальных лиц. Высокая частотность употребления сниженных слов делает их настолько привычными, что носители языка, отличающиеся «легкостью в мыслях необыкновенной», воспринимают их как нейтральные. Можно сказать, сниженные слова наступают широким фронтом. В том числе криминальная лексика: *разборки*, *наезжать*, *шить (дело)*, *откат*, *крыша*, *крышевать*, *беспредел* и др. Например: «Куда мы *прем?*»; «Нам пытаются *впарить* какую-то другую перспективу»; «В ООН все чаще происходят политические *разборки*»; «В международных отношениях столько проблем, что трудно их *перепихнуть* на ООН»; «Почему эти документы полтора года *нарятыся* в Думе?»; «Это не коррупционный скандал, это очередной *наезд*» (это все из речи политических деятелей). «Если человеку уже сейчас *жрать* нечего, он не станет думать о том, что будет *жрать* через сорок лет»; «Долгов *нахапали* столько, что и

внукам не расплатиться» (из речи экономистов). «Как быть с теми выпускниками, которые *объегорили* комиссию?»; «Какого *хрена* Вы *приперлись* сюда, если Вам здесь делать нечего?»; «Лучше, конечно, сразу миллиардный контракт *забухать*» (из речи дикторов и телеведущих).

В сложившейся ситуации по-прежнему требуется усиленное внимание к русскому языку и культуре речи. Далеко не случайно появилось Постановление Правительства РФ от 20 июня 2011 г. № 492 «О федеральной целевой программе “Русский язык” на 2011–2015 годы». И вновь целями Программы обозначены «поддержка, сохранение и распространение русского языка», а ее задачами (в числе прочих) – «обеспечение реализации функции русского языка как государственного языка Российской Федерации; создание условий для функционирования русского языка как средства межнационального общения народов Российской Федерации, соотечественников, проживающих за рубежом». В числе острых проблем, обусловивших разработку этой программы, обозначены «угроза разрушения единого информационного, образовательного, социально-культурного и экономического пространства Российской Федерации; ослабление национальной самоидентификации россиян; снижение престижа России в мировом сообществе».

Однако дисциплина «Русский язык и культура речи» отнюдь не обязательна, она входит в число тех предметов, которые включаются в учебные планы вузов по их усмотрению. Часы, отводимые на дисциплину «Русский язык и культура речи», продолжают «усыхать». И на этом фоне появилась еще одна дисциплина, внедряемая в учебные планы вузов. Называется она «Культура речи и деловое общение».

Сравнение толкования термина «культура речи» в лингвистических словарях разных авторов и разных лет издания обнаруживает отсутствие принципиальных разногласий в трактовке данного понятия.

В 1976 году Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова в культуре речи видели «1. Раздел филологической науки, изучающий речевую жизнь общества в определенную эпоху (точка зрения *объективно-историческая*) и устанавливающий на научной основе правила пользования языком как основным средством общения людей, орудием формирования и выражения мыслей (точка зрения *нормативно-регулирующая*). 2. Нормативность речи, ее соответствие требованиям, предъявляемым к языку в данном языковом коллективе в определенный исторический период, соблюдение норм произношения, ударения, словоупотребления, формообразования, построения словосочетаний и предложений» [1].

Если обратиться к «Лингвистическому энциклопедическому словарю» [2], можно обнаружить примерно такое же толкование термина *культура речи*: «1) владение нормами устного и письменного литературного языка (правилами произношения, ударения, словоупотребления, грамматики, стилистики), а также умение использовать вырази-

тельные средства языка в различных условиях общения в соответствии с целями и содержанием речи; 2) раздел языкознания, исследующий проблемы нормализации с целью совершенствования языка как орудия культуры»).

«Стилистический энциклопедический словарь русского языка» под редакцией М.Н. Кожинной [3] определяет культуру речи как «область духовной культуры, связанную с применением языка; качества речи, обеспечивающие эффективное достижение цели общения при соблюдении языковых правил, этических норм, ситуативных требований и эстетических установок».

Из сравниваемых определений термина *культура речи* видно, что говорящие постоянно (и неизбежно!) находятся перед выбором между нормативным и ненормативным вариантом. Правильный выбор возможен только в том случае, если выбирающий знает о функциональных стилях языка и их особенностях, учитывает эти особенности в конкретной речевой ситуации. Таким образом, рассматриваемые определения термина *культура речи* подводят к закономерному выводу о том, что культура речи не просто тесно связана со стилистикой, но и неотделима от нее.

По традиции, в русском языке выделяют пять функциональных стилей: разговорный (по-другому разговорно-бытовой, разговорно-обиходный), официально-деловой, научный, публицистический (по-другому газетно-публицистический), художественный (последний не является общепризнанным).

Обратимся к названию учебной дисциплины «Культура речи и деловое общение». Даже рядовой носитель языка на наводящий вопрос ответит, что деловое общение должно осуществляться только в рамках официально-делового стиля, требующих соблюдения его особенностей в области лексики, фразеологии, словообразования, морфологии, синтаксиса. Следовательно, все виды делового общения со всеми их специфическими признаками должны рассматриваться при изучении культурно-речевых особенностей официально-делового стиля русского языка. Отсюда вывод: название дисциплины «Культура речи и деловое общение» не является корректным, так как не отвечает основному требованию к названию любой дисциплины – быть максимально точным во избежание инотолкований. Не случайно в качестве обязательного предмета на всех специальностях федеральный образовательный стандарт первоначально закрепил именно дисциплину «Русский язык и культура речи». Программа данной дисциплины предусматривает такую цепь: русский язык, его культурно-речевые нормы на всех уровнях, функциональные стили, их особенности в культурно-речевом аспекте, учет этих особенностей в речевом общении. Как в устной, так и в письменной форме.

Поскольку в речевом общении специалист любого профиля попадает в ситуации, требующие соблюдения культурно-речевых норм стиля, соответствующего сложившейся ситуации, представляется целесообразным подробное рассмотрение всех без исключения стилей, в том числе разговорного и художественного (несмотря на расхождения во взглядах ученых на этот стиль).

Разговорный стиль требует рассмотрения его как функционального стиля прежде всего потому, что изначально наше общение начинается и в дальнейшем происходит чаще и больше всего именно в рамках этого стиля. Кроме того, отношение человека к языку вообще и к культуре речи в частности наиболее ярко проявляется в непринужденной обстановке, когда сдерживающие факторы в отборе слов и в построении предложений практически отсутствуют. О культуре речи человека максимально объективно можно судить именно в условиях неофициального общения, являющегося важнейшей особенностью разговорного стиля, отличающей его от других функциональных стилей, которые диктуют определенные (иногда очень жесткие) рамки в речевом общении.

Художественный стиль обслуживает эстетическую сферу общения. Знание особенностей художественного стиля может сослужить добрую службу тем, кто готовит публичную речь, включается в дискуссию. Привлечение образных средств художественного стиля помогает держать внимание аудитории, «оживляет» выступление.

Тексты разных жанров, имеющих свои специфические особенности, необходимо «привязывать» к соответствующим функциональным стилям, каждый из которых отличается (в большей или меньшей степени) жанровым многообразием. В этом случае обеспечивается максимально всесторонняя характеристика стилей, что способствует совершенствованию в целом культуры речи говорящих. Для успешной работы в этом направлении необходимо ориентироваться на общую примерную программу дисциплины «Русский язык и культура речи», рекомендованную Министерством образования, внося (в рамках допустимого) коррективы, учитывающие не только профиль профессионального образования, но и то, что «человек, равнодушный к своему языку, – дикарь. Его безразличие к языку объясняется полнейшим безразличием к прошлому и будущему своего народа» (К. Паустовский), что отступление перед этим безразличием порождает манкуртов.

Чтобы преодолеть это безразличие, как сознательно навязываемое, так и неосознанное, при Президенте РФ создан (09.06.2014) Совет по русскому языку. «В целях обеспечения развития, защиты и поддержки русского языка...» Министерство образования и науки не может оставаться в стороне от решения этих задач и обязано учитывать их при разработке и совершенствовании образовательных стандартов. Для всех звеньев образования, на качество которого в сильной мере влияет

наблюдаемое оскудение словарного запаса. Важно при этом в образовательных стандартах оставить только **обязательную** дисциплину «Русский язык и культура речи» как максимально способствующую защите и поддержке русского языка.

Литература

1. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1976. С. 158.
2. Лингвистический энциклопедический словарь русского языка. М., 1990. С. 247.
3. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под ред. М.Н. Кожинной. М., 2003. С. 186.

*Филиал Белгородского государственного
Технологического университета им. В.Г. Шухова
Новороссийск*



Сочинение *на тему / по теме*

© О. Ю. АВДЕВНИНА,
доктор филологических наук

В статье содержится анализ стилистических и грамматических тенденций в функционировании падежных форм с предлогами *по, на* в современной речи. Их конкуренция в сочетании с некоторыми словами приводит к необходимости сравнения узуса и нормы с целью уточнения норм употребления этих предлогов.

Ключевые слова: предлог, регламентация, норма, узус, формализация.

Когда в языке возникают варианты образования или употребления форм, конструкций, появляется лексическая или грамматическая синонимия, тогда встает вопрос о целесообразности использования отдельных вариантов или синонимов, о том, какой из них предпочтительнее в той или иной речевой ситуации. Конкуренция вариантных единиц в речи приводит к тому, что они (эти варианты) редко сохраняют функциональное равноправие и оказываются вовлеченными в противопоставление или разных функциональных стилей, или нормы и узуса. В особенности это касается единиц, выражающих мысль опосредованно, не связанных напрямую с содержанием речи, таких, как грамматические единицы – например, предлоги и предложно-падежные формы.

Употребление предлогов относится к тому аспекту грамматики, в котором сходятся два направления грамматической вариантности: *морфологическая* и *синтаксическая*. Морфологическая заключается в выборе для предложного управления грамматической формы слова, прежде всего формы падежа (*скупать по* ком или кому: дательный или предложный падеж?, *по прибытии / по прибытию*: предложный или дательный?), синтаксическая – в выборе способа оформления самого управления:

предложное / беспредложное управление (*писать кому / писать к кому, контроль чего / контроль за чем, над чем*) или в вариантности сочетаемости синонимичных слов с предлогом и без него (*присущ, свойственен кому, чему, чему, но характерен для кого, чего; превосходство над кем, чем, но преимущество перед кем, чем*).

Одним из примеров такой многомерной вариативности является употребление предлога *по*. Этот предлог упоминается в учебниках и справочниках по культуре речи чаще всего в связи с нормой выбора падежной формы при глаголе горестного чувства: *скулчать, тосковать, болеть душой, страдать по...* В качестве современной нормы литературного языка словари и справочники фиксируют форму дательного падежа: *тосковать по кому*. Форма предложного падежа, используемая при управлении местоимениями: *по нас, по вас, по ком (по ком звонит колокол)* – является рудиментом былого управления названных глаголов чувства падежной формой с предлогом *о*: *скулчать о нас, о вас...*, и признана устаревшей и непродуктивной уже давно – еще в середине XX века [1. С. 699].

Но на примере анализа именно этих, сегодня беспроблемных в плане утверждения нормы, сочетаний (глагол чувства + форма с *по*), В.В. Виноградов размышляет о динамике использования предложно-падежных форм и изменении функций русских предлогов. В этом предлоге отражаются разные процессы, происходящие в сфере предложно-падежной грамматики, и, прежде всего, нейтрализация семантических оттенков и формализация употребления, в силу чего он часто вступает в отношения конкуренции с другими предлогами.

Согласно нашим наблюдениям, предлог *по* вовлечен, по крайней мере, в два круга речевой конкуренции: 1) с предлогом *на* – в сочетаниях *по теме / на тему* и 2) с предлогом *из* или беспредложной формой: *выводы по главе / выводы из главы, выводы главы*. Оба круга употреблений относятся к книжной речи, прежде всего, к научному (учебно-научному) стилю, актуальность которого возрастает в наше время в связи с актуальностью научного дискурса в современном речетворчестве.

Научный стиль становится сегодня все более востребованным: доклады, рефераты пишут не только аспиранты и студенты, но и учащиеся школ, научное исследование (так называемая «проектная деятельность» учеников) является обязательным направлением преподавания многих школьных дисциплин. Подобное возрастание роли книжности в речи, в частности, влияния публицистического, официально-делового стилей на речь и язык происходило и в середине прошлого века. Об этом писал В.В. Виноградов, отмечая при этом особую роль в социальном маркировании речевых изменений именно предлогов, и приводил в качестве примера такой социально-стилистической маркированности опять-таки предлоги *на* и *по*, характеризуя их как примету книжности и офици-

альности: линия **на** создание крепкого хозяйства, экономист **по** труду, работа **по** восстановлению и т.п. [1. С. 702–703].

Остановимся на вариантах, вынесенных в название статьи. Они относятся к наиболее частотным сочетаниям этих предлогов, при этом возникает вопрос о правильности того или иного употребления: привычное сочинение *на тему* конкурирует с менее употребительным *по теме*. И то и другое сочетание имеет значение направленности речи-мысли (сочинение) на какой-либо смысловой объект – предмет речи и размышлений (тема). Это одна из разновидностей отвлеченно-объектной семантики падежных форм.

Отвечая на вопрос о выборе предлога в данном употреблении, нужно, по-видимому, сначала обратиться к толковым словарям, чтобы установить, нет ли в словарных значениях указания на закономерности реализации этих значений. Словарь помогает выявить общность их лексической характеристики. Так, главная особенность этих предлогов состоит в их исключительной многозначности: предлог *на* имеет 33 значения (22 с формой винительного и 11 – предложного падежей), *по* – 28 значений (20 – с дательным, 5 – с винительным и 3 – с предложным падежами) [2]. При несовпадении их конкретных, например, пространственных или конкретно-объектных значений, набор их отвлеченных значений характеризуется большим сходством (см. далее) и никак не проясняет их выбор в случае *по теме / на тему*.

Может быть, основанием семантической дифференциации этих предлогов в сочетании со словом *сочинение* является разное управление: *на* управляет формой винительного (*на тему*) и *по* – дательного падежей (*по теме*)? Падежная форма управляемого существительного, действительно, влияет на значения этих предлогов (или наоборот: значение на выбор падежной формы), и различение форм может считаться нормой их употребления в случаях конкуренции. Так, согласно словарным дефинициям, предлог *на* в составе формы винительного падежа (*на тему*) служит для конкретизации различного рода направленности (направленность на поверхность, на лицо, значение ориентира, цели движения и т.п.), участвует в выражении сравнения, в обозначении сферы, условий и цели деятельности, в выражении количественных значений. К толкованию употреблений *сочинение на тему*, *дипломная работа на тему*, *реферат на тему* отчасти применимо только значение, которое предлог *на* выражает в сочетании с глаголами или отглагольными существительными: «для обозначения, предмета, явления, признака, с целью обнаружения, выявления которых производится действие: *Разведка на торф. Испытание на прочность*» [Там же]. Нетрудно заметить, что сема цели, характерная для этого значения, существенно размыта в сочетании *на тему*. Другие же значения еще дальше отстоят от данного употребления. Отсутствие в словарной статье значения, соответствующего сочетанию

на тему, может считаться основанием для нормативного ограничения такого употребления предлога. Предпочтительным вариантом в таком случае должно бы быть признано сочетание с предлогом *по*.

Однако и в словарной статье предлога *по* с дательным падежом (*по теме*) не находим значения, которое отвечало бы отвлеченности этого сочетания. Саму возможность сочетания предлогов *по* и *на* со словом *тема* не отражает даже иллюстративный материал словаря.

Быть может, норма употребления анализируемых сочетаний обусловлена не предлогами, а словом *тема*? Действительно, в словарной статье слова *тема* отмечена возможность употребления *на тему*: толкование значения 1 (*тема* как «предмет повествования, изображения, исследования») включает иллюстрации именно с предлогом *на* (*Сочинение на заданную тему. Опера на современную тему* [2]). Означает ли это, что нормой является именно сочетание *на тему*, а не *по теме*? Как известно, толковый словарь отражает не только норму, но и узус во всем стилевом разнообразии речи. Таким образом, словарь не вносит ясности в вопрос о нормативности употребления анализируемых сочетаний.

Их стилистическое несовпадение: узуальный характер сочетания *на тему* и нормативный, специальный, регламентированный книжными стилями характер сочетания *по теме* – помогает выявить не словарь, а сравнение их употребления в современной речи (по материалам Национального корпуса русского языка – НКРЯ [3]). Здесь содержатся многочисленные примеры употребления формы *на тему*. Чаще всего она используется в текстах непринужденной, иногда даже небрежной интонации: газетные, журнальные публикации социально-политической проблематики, чат-переписка, воспроизводящая разговорную речь. Особенностью этих употреблений является приблизительность, контекстная неопределенность самого понятия «тема» – предмета рассуждения – реального или предполагаемого: *Охоты к подобным занятиям он так и не приобрел, ... но отец посчитал это достаточным и больше на тему домашних поделок не заговаривал; Брал одного зайца, а потом мы просто ходили по лесу и философствовали на тему природы*. В этих примерах, как и практически во всех случаях функционирования *на тему*, это сочетание легко заменяется предлогом *о* – главным языковым средством выражения объекта речи, мысли: *заговаривал о домашних поделках, философствовали о природе*.

Иногда форма *на тему* является даже центром выражения неопределенности, пополняя арсенал языковых единиц с таким значением: неопределенных местоимений, некоторых средств приблизительного сравнения (*вроде, похоже, приблизительно как...*): *Иди купи нам что-нибудь на тему шоколада!*

Показательно в этом отношении ее употребление в сочетании со словом *вариация*, развивающее значение «что-то вроде...», «что-то по-

добное», «подобно тому, как у...»: *Профессионально-техническое училище N 31 готовит швей-мотористок... – такую **вариацию на тему радиорекламы** можно было услышать на нашей радиостанции в самом начале девяностых*. Возможность сочетания слова *вариация* с формой *на тему* (а не *по теме*) зафиксирована даже в словарной статье этой лексемы, правда, для значения музыкального термина (*вариация на тему пьес Шопена*). Можно предположить, что именно в составе термина *вариация на тему* форма с предлогом *на* получило стилистическое закрепление, и в случаях, когда это устойчивое выражение используется в других – немзыкальных – значениях, замена предлога уже невозможна (ср. *вариация по теме* – ?).

Неконкретность темы может выражаться тем, что после слова *тема* следует вопросительный контекст (косвенный вопрос): *С 1996 года в странах Европейского союза регулярно проводятся **опросы на тему**: насколько вы чувствуете себя принадлежащим к национальности своей страны, а насколько просто европейцем?*

Как известно, неопределенность заложена в самой логической природе вопроса, который, как отмечал Н.И. Жинкин, характеризуется логической двусторонностью, так как является одновременно утверждением и суждением, причем утверждением в разной степени, потому что «надо признать, что утверждение имеет степень» [4]. При форме *на тему* вопросы имеют риторический характер (полуутверждение), а сама конструкция служит не для вынесения какой-либо темы на обсуждение читателей, а для косвенного выражения позиции журналиста по обсуждаемому вопросу. В этой позиции сходятся и неопределенность «темы», и ирония говорящего.

Помимо функции выражения неопределенности, сочетанию *на тему* свойственно участие в стилизации разговорности, непринужденности устной речи: *Чем меньше я **заморачиваюсь на тему** «поел-не поел», тем лучше ребенок ест; Как-то была **конфа на тему rusnowboarding на тему**, куда сходить потусить; Если Вы не один, заведите с попутчиками **разговор на тему**, что ребята вот-вот подойдут и тому подобное...*

Этот эффект непринужденности рассуждения создается за счет довольно свободного выбора глагольного средства (глагола, отглагольного существительного, глагольно-именного сочетания) для сочетания с формой *на тему*: помимо типичных для таких контекстов глаголов с прямым значением речи и мысли, используются слова типа *фантазировать, разглагольствовать, устраивать скандалы, мечтать, экспромт, иллюзия* и под.

Благодаря этой особенности и другим языковым характеристикам подавляющая часть контекстов употребления формы *на тему* приобретает явно иронический характер: *Но в России шансоном отчего-то зовется **блатной фольклор, три «уголовных» аккорда и гнусавое завывание на***

тему загубленной юности, проведенной за колючей проволокой; Никто никаких иллюзий на тему всенародного внимания и любви к прессе давно не питает и т.п.

Эта ироничность контекста может усиливаться ироническими вычками, в которые заключается «тема»: *Не хотелось бы дальше продолжать на тему «читай книжки, дочка»; Он привык к таким ее появлениям и знал, что сейчас грянет сессия воспоминаний на тему «а хорошее было времечко!»; Ага, детки тоже впечатляются и дискутируют на тему «почему трава зеленая?»; Ты грубишь, basiшь, говоришь гадости на тему «что хочу, то и делаю, потому что взрослый!»; У меня сегодня день начался с объяснительной на тему «хамское отношение к преподавателю».* Ирония формируется контрастом разговорной интонации и других средств разговорности со словом *тема*, которое, конечно, принадлежа книжной речи, обозначает предмет подготовленного (а не спонтанного, небрежного) рассуждения, а потому его использование в таком окружении маркеров разговорности сообщает контексту иронический пафос.

Одним из средств усиления иронии становится употребление таких слов, как *иллюзия, экспромт, заявление, мечтания, состязаться, реплика, гадости, впечатляться*, которые или совсем не выражают или выражают очень отдаленно значение содержательной стороны речи, мысли, семантически порой даже не связаны с таким речевым произведением, у которого может быть «тема» (*заявление на тему, причитания на тему, впечатляться на тему*). И в этих контекстах, конечно же, невозможно употребление предлога *по*.

Возвращаясь к комплексу *сочинение на тему*, следует отметить те же закономерности, что и в функционировании всех остальных сочетаний: в контекстах иронических, стилизующих разговорную непринужденность, используется именно *на тему*: *Одно сочинение на тему «Мой товарищ Ганжа» чего стоит*. Однако если речь идет о точном предмете или мысли, то предпочтение отдается сочетанию *по теме*. Это значение формируется на пересечении двух семантических характеристик предлога *по*: обозначения «цели совершения действия: *Работы по озеленению города. Операция по разоружению*» и «области, сферы проявления действия, состояния: *Занятия по артиллерии. Исследование по физике. Приказ по школе*» [2]. Сочетание *по теме* не совпадает ни с тем, ни с другим, но очевидно, что значение направленности на предмет обсуждения, рассуждения, размышления и других ментально-речевых процессов формируется на диффузии значений цели и объекта и определяет общее направление на формализацию и десемантизацию этого предлога, проявляющееся в том числе и в сочетании *по теме*. Само это сочетание приобретает функцию предлога, оно сближается со значением предлога *о*: *сочинение по теме / сочинение о...* Закрепив это значение

цели-объекта речи за этим сочетанием, предлог *по* актуализирует его и в сочетаниях с другими словами сходной семантики: *по проблемам, по вопросам*.

Анализ материалов НКРЯ показывает, что такое, не отмеченное в словарях, употребление предлога *по* исключительно частотно в научных, политических, газетных текстах, очень актуально в аспекте обозначения многих современных форм социального общения: конференций, совещаний, консультаций, полемики и т.п. Круг употребления сочетания *по теме* – это научная, деловая и информационно-публицистическая речь: *конференция по теме, диссертация по теме, дипломная работа по теме* и т.п.

Таким образом, каждое из проанализированных сочетаний должно быть признано нормативным, но закрепленным за определенной сферой речи: *на тему* является средством выражения самых разных значений, востребованных разговорной и экспрессивной художественной или публицистической речью; сфера функционирования *по теме* – эмоционально-нейтральные контексты научного, делового и официального стилей.

Литература

1. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М. – Л., 1947.
2. Словарь русского языка. В 4-х т. (МАС). М., 1985–1988.
3. Национальный корпус русского языка (НКРЯ) // URL: www.ruscorgo.ru (дата обращения 24.01.15).
4. Жинкин Н.И. Вопрос и вопросительное предложение // Вопросы языкознания. 1955. № 3. С. 34.

Саратовская юридическая академия

«Без счастья и воли»

Предлог *без* в русском языке

© О. Ю. СИДОРОВА

В статье рассматриваются значения словоформ с предлогом *без*, выделяющиеся на основании вопроса, возможности трансформации в сложноподчиненное предложение и синонимической замены. Особый интерес представляют примеры, в которых предложно-падежные сочетания с этим предлогом выражают синкретичное значение.

Ключевые слова: предлог без, синкретичное значение, вопрос, синонимическая замена, трансформация в сложноподчиненное предложение.

Изучению предлогов, выражающих значение причины, посвящено большое количество работ. Ученые выделяют предлоги причины, указывают особенности сочетаемости, разрабатывают классификации значений, но специального исследования синкретичных случаев не дают.

Данная статья посвящена функционированию предлога *без*, который почти не встречается в списках предлогов причины в научных исследованиях.

В качестве объективных маркеров рассматриваемых значений выделяем следующие: 1) вопрос [1]; 2) возможность трансформации в сложноподчиненное предложение; 3) синонимическую замену на предлог с типичным значением.

Сочетания с предлогом *без* имеют несколько значений.

Прежде всего это значение объекта и частные значения удаления, лишения, отрицания и другие: «*Без вёсел-то ты бы кое-как мог удрать, а без паспорта побоишься*» (Горький. Челкаш). В этом примере словоформы с предлогом *без* выражают значение объекта, потому что сочетаются с конкретными существительными *вёсла* и *паспорт*, относятся к сказуемому *побоишься* и составному глагольному сказуемому *мог удрать*, отвечают на вопрос родительного падежа (без чего?). Словоформы *без вёсел* и *без паспорта* выражают значение отсутствия чего-либо, неимение чего-либо в наличности [2], в предложении являются косвенными дополнениями.

Словоформы с предлогом *без* могут выражать семантику уступки. Это значение выделено в работе О.А. Лавровой «Функционально-семантическое поле уступительности» [3].

«Без всяких разумных на то оснований майор Нейман усложнил следствие» (Домбровский. Факультет ненужных вещей). В данном примере предложно-падежное сочетание *без оснований* относится к сказуемому *усложнил* и в предложении является обстоятельством уступки. Одним из маркеров выражения значения является вопрос: усложнил (несмотря на что?) на отсутствие всяких оснований. Возможна трансформация в сложноподчиненное предложение с придаточным уступительным: «Майор Нейман усложнил следствие, хотя на это не было всяких разумных оснований». Доказательством значения уступки является синонимическая замена на предлог с типичным значением: «Майор Нейман усложнил следствие, несмотря на отсутствие всяких разумных оснований».

Предложно-падежные сочетания с предлогом *без* могут иметь и значение причины. «Засох я *без тени*, увял я *без сна и покоя*» (Лермонтов. Листок). В данном предложении словоформа *без тени* относится к сказуемому *засох*, сочетание *без сна и покоя* относится к сказуемому *увял*. Одним из средств выражения значения причины является постановка вопроса: засох (почему?) *без тени*; увял (почему?) *без сна и покоя*.

Трансформация в сложноподчиненное предложение с придаточным причины: *Засох я, потому что не было тени; увял я, потому что не было сна и покоя*. Возможна синонимическая замена на предлог с типичным значением: *Засох я из-за отсутствия тени; увял я из-за отсутствия сна и покоя*.

Предложно-падежные сочетания с предлогом *без* выражают значение условия: «... *без счастья и воли* / Ночь бесконечно длинна» (Некрасов. Душно! *без счастья и воли*). В данном предложении словоформы *без счастья и без воли* относятся к сказуемому *длинна*. Возможна постановка вопроса: длинна (при каком условии?) *без счастья и воли*. Трансформация в сложноподчиненное предложение с придаточным условия: *Ночь бесконечно длинна, если нет счастья и воли*. Одним из маркеров выделения значения условия является синонимическая замена на предлог с типичным значением: *Ночь бесконечно длинна при отсутствии счастья и воли*.

Предложно-падежные сочетания с предлогом *без* могут являться одним из средств выражения синкретичного значения. Они могут совмещать значения причины и объекта: «Руки сильно зябли *без перчаток*» (Катаев. Белает парус одинокий). Сочетание *без перчаток* относится к сказуемому *зябли* и в предложении является синкретичным обстоятельством, совмещающим значения объекта и причины. Синкретизм объясняется возможностью постановки двух вопросов: зябли (почему?) и зябли (без чего?). Трансформация в сложноподчиненное предложение с придаточным причины: *Руки сильно зябли, потому что не было перчаток*. Синонимическая замена на предлог с типичным значением: *Руки*

сильно зябли из-за отсутствия перчаток. Таким образом, словоформа с предлогом *без* выражает синкретичное значение причины и объекта.

Нередко семантика причины осложняется оттенком уступки: «Я начинаю *без причины* плакать и прячу голову под подушку» (Чехов. Скучная история). В данном предложении словоформа *без причины* относится к сказуемому *плакать* и в предложении является синкретичным обстоятельством со значением причины и уступки. Возможна трансформация в сложноподчиненное предложение с придаточным уступительным: *Я начинаю плакать, хотя на это нет причины, и прячу голову в подушку.* Синонимическая замена на предлог с типичным значением: *Я начинаю плакать, несмотря на отсутствие причины, и плачу голову в подушку.* «Выйдя из калитки, они все сразу заговорили и *без причины* стали громко смеяться» (Чехов. Поцелуй); «Ночью оба мы спали плохо, вскрикивали и плакали *без причины*» (Короленко. Парадокс). Как показывают примеры, сочетание *без причины*, относящееся к глаголам со значением состояния, выражает значение отрицания причины и значение уступки.

Рассмотрим случаи, где словоформа *без причины* сочетается с определительным местоимением *всякий*: «Он сыплет вопросами и *без всякой* видимой *причины* становится всё строже и строже» (Чехов. Холодная кровь). Словосочетание *без всякой причины* относится к составному именному сказуемому *становится строже и строже* и в предложении является синкретичным обстоятельством со значением причины и уступки. Здесь возможна трансформация в сложноподчиненное предложение с придаточным уступительным: *Он сыплет вопросами и становится всё строже и строже, хотя на это нет всякой видимой причины.*

Конструкции, в которых предлог *без* сочетается с определительным местоимением *всякий* и существительными *причина, цель, надобность* и др., грамматикализуются, переходя в устойчивые сочетания: «Иногда слабла *без всякой* видимой *причины* волна Филиных посетителей ...» (Булгаков. Театральный роман); «Раз она *без всякой* видимой *причины* расхохоталась» (Мамин-Сибиряк. Три конца).

В некоторых случаях значение причины осложняется значением условия: «Да и умрешь *без воды* скорее» (Гаршин. Четыре дня). Предлог *без* сочетается с существительным в родительном падеже *вода*; словоформа *без воды* относится к сказуемому *умрешь* и в предложении является синкретичным обстоятельством со значением причины и условия. Одним из средств выражения синкретичного значения является постановка двух вопросов: *умрешь (при каком условии?) и умрешь (почему?).*

Возможна трансформация в сложноподчиненное предложение с придаточными причины и условия: *Да и умрешь скорее, так как нет воды. Если не будет воды, умрешь скорее.* Синонимическая трансформация на предлог с типичным значением: *Да и умрешь скорее из-за отсутствия воды. Да и умрешь скорее при отсутствии воды.*

Приведем синкретичные случаи, осложняющиеся оттенками других значений: «И мягкие, шелковистые метёлки *без ветра* жить не могут» (Айтматов. Белый пароход). Рассмотрим данный пример с точки зрения функционирования предлога *без*. Предложно-падежная словоформа *без ветра* относится к составному глагольному сказуемому *жить не могут* и выполняет функцию синкретичного обстоятельства со значениями объекта, причины и условно-временным оттенком.

Возможна постановка четырех вопросов: *жить не могут (почему?)*, *жить не могут (без чего?)*, *жить не могут (когда?)*, *жить не могут (при каком условии?)*. Основанием для выделения синкретичного значения является «употребление слов в несвойственной им синтаксической функции», согласно одному из факторов, выделенных В.В. Бабайцевой [4]. Трансформация в сложноподчиненное предложение с придаточным причины: *И мягкие, шелковистые метёлки жить не могут, потому что нет ветра. И мягкие, шелковистые метёлки не могут жить из-за того, что нет ветра.* Возможны и другие варианты трансформаций: *Если нет ветра, то мягкие, шелковистые метёлки жить не могут. Когда нет ветра, мягкие, шелковистые метёлки жить не могут.*

На основании приведенных примеров можно сделать следующие выводы. Основное значение словоформ с предлогом *без* – значение объекта. Предложно-падежные сочетания с предлогом *без* являются средством выражения значений уступки, причины и условия. При этом значение причины может совмещаться со значением объекта, условия, уступки и осложняться условно-временным оттенком.

Литература

1. Бабайцева В.В. Грамматические вопросы как средство презентации категориальных значений частей речи и членов предложения // Избранное. 2005–2010: Сборник научных и научно-методических статей. М., Ставрополь, 2010. С. 147–159.
2. Словарь современного русского литературного языка. М.–Л., 1950. С. 320.
3. Лаврова О.А. Функционально-семантическое поле уступительности в современном русском литературном языке: дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1997.
4. Бабайцева В.В. Система членов предложения в современном русском языке. М., 2011. С. 250.

Московский педагогический
государственный университет

Варианты окончаний существительных в родительном падеже

© К. Ю. ДАВЛЕТШИНА

В современном русском языке варианты склонения имен существительных в единственном и множественном числе представляют собой большой массив и нуждаются в систематическом и тщательном анализе. Данная статья посвящена изучению вариантов склонения имен существительных в родительном падеже.

Ключевые слова: родительный падеж, типы склонения в древнерусском языке, варианты склонения имен существительных в родительном падеже, нулевая флексия, фразеологизмы, процесс лексикализации и грамматикализации.

Вариантность как языковое явление представляет большой интерес для лингвистов самых различных уровней и сфер языка. Что же мы видим в вариантных формах склонения родительного падежа множественного числа?

Флексии родительного падежа множественного числа в истории склонения русского языка представляли в совокупности относительно несложную систему. С.П. Обнорский в работе «Именное склонение в современном русском языке: множественное число» пишет: «Родительный падеж множественного числа в именах на *-o, мужского и среднего рода, в именах на *-a, также в основах на согласные, после эпохи падения глухих совпал с чистой основой этих рядов существительных, не имея таким образом никаких формальных признаков для характеристики падежной формы; имена на *-u имели окончание -ов, имена на *-i, мужского и женского рода, – окончание -ej. Эта простая падежная система форм родительного падежа множественного числа с ранней поры начала осложняться. Так, флексия -ов из старых основ на *-u, в связи с утратой этой категории склонения, стала переходить к именам существительным с первоначальными основами на *-o; флексия -ej, в связи с переходом почти всех имен существительных с основами на *-i мужского рода в категорию имен на *-o, начала распространяться и в кругу имен существительных этой последней категории. Старая простая система форм

родительного падежа множественного числа стала осложняться и совершенствоваться. В связи с этим должно было последовать дальнейшее её разрушение, что привело к аналогичным новообразованиям» [1].

В современном русском языке существует вариативное употребление родительного падежа множественного числа при назывании количества предметов или лиц, при этом выделяется особая группа слов (Pluraliatantum), для которой характерна только форма множественного числа.

Приведем примеры употребления вариантов склонения имен существительных родительного падежа множественного числа, обозначающих названия единиц измерения, в СМИ: «Толщина покрытия составляет 4–5 *микрон*» (Телепередача «Наука и жизнь». 1984. 30 мая). И только в специализированной литературе используется (отметим, что достаточно редко) форма *микронов*: «Толщина каждого штриха 6–8 *микронов*» (З.Н. Перля. Путь к микрону). В газетах также встречается вариативное употребление форм родительного падежа множественного числа лиц по принадлежности к национальным группам: «На варианте хаким, в частности, настаивала национальная башкирская организация — Всемирный курултай *башкиров*» (Коммерсантъ. 2014. 31 янв.); «Искусство и литература *бурятов*» – этнографический блог о народах и странах мира, их истории и культуре; «Издавна вступление *туркмен* в брак сопровождалось определенным комплексом свадебных обычаев и обрядов» (RealLife. № 34); «Идею “Аватара” украли у *якутов*» (Экспресс – газета. № 28); «*Турок* убрали с дороги» (Коммерсантъ. 2008. 15 февр.). Интересно, что в этой же газете мы находим: «*Turgras* – для *турков*» (Коммерсантъ. 2004.4 июня).

Любопытно, что А.С. Пушкин когда-то уже задавал вопрос: «Как надобно писать: *турков* или *турок*? Ответ был: то и другое правильно. *Турок* и *турка* равно употребительны». Сам он использовал обе формы. Мы же не допускаем уже формы *турков*, так что здесь объединились в одно склонение два разных слова: этот *турок* – много *турок* (форма полученная от женского рода, но для нас связанная с мужским) [2].

Что касается названий лиц по принадлежности к воинским званиям или соединениям, то тут мы можем наблюдать дифференциацию: например, если форма слова *кадет* употребляется при обозначении членов конституционно-демократической партии, то тогда в этом случае необходимо использовать форму на *-ов* (правильно будет: *партия кадетов*, *политика кадетов*, неправильно: *собрание кадет*, *союз кадет*): «Я потрясен актуальностью программы “*кадетов*”» (Новая газета. 2010.15 декабря); «Всероссийский слет *кадетов* начался в Воскресенском районе Подмосковья» (РИАНОВОСТИ. 2012. 16 мая).

В группе Pluraliatantum, слова которой употребляются только во множественном числе, нулевая форма в родительном падеже множествен-

ного числа рекомендована для: *брызг, бубен, буркал, календ, каникул, катакомб, клавишин, колик (смеялся до колик), косм, крестин, миазм, мириад, пенат, потемок, родин, сумерек, хором, шахмат, шпрот*.

Большая часть материала, с точки зрения современного языкового ощущения, не осознается со стороны рода имен существительных. А если мы обратимся к истории языка для определения принадлежности некоторых имен существительных к мужскому или женскому роду, то увидим, что к словам исконно мужского рода принадлежат следующие имена существительные: *оковы, сумерки, счеты, хоры, хоромы* и др., а к именам женского рода – *литавры, стогны*, вероятно, и все русские по происхождению имена с основой на *-j*: *завои, обои, побои, помои*. Следовательно, первому ряду примеров должны соответствовать формы слова на *-ов* в родительном падеже множественного числа и тогда получается, что вариантные формы склонения с нулевым окончанием являются формами архаического вида, и, напротив, во втором ряде случаев формами родительного падежа множественного числа должны соответствовать формы с нулевым окончанием и, следовательно, варианты склонения имен существительных на *-ов, -ев* являются поздними образованиями, которые возникли на почве утраты родового различия данных имен существительных [1].

Иногда нулевая флексия употребляется даже в тех случаях, в которых, казалось бы, она и не должна появляться, например: «Простудное заболевание пока не внесло серьезных *корректив* в планы деятельности депутата» (Вести. 1998. 13 марта). Существительное *корректив* в толковом словаре Д.Н. Ушакова отмечено в мужском роде и, по сути, должно принимать в родительном падеже множественного числа окончание *-ов*. Однако это существительное часто употребляется во множественном числе, поэтому исходная форма единственного числа именительного падежа многими носителями не воспринимается и по аналогии с существительными, которые относятся к потенциальным Pluraliatantum, образует нулевую флексию [3].

В разговорной речи нулевая флексия распространена даже у тех слов, у которых нормативным считается окончание *-ей*: *дядь, теть, ясель*. А что же происходит в средствах массовой печати? «Толчки разрушили тридцать пять тысяч жилых домов, две сотни школ, двести пятьдесят детских домов и *ясель*, полтора ста больниц» (Комс. правда. 1968. № 98).

Любопытным является то, что вариантные формы допускаются у слов *будни, грабли*. В современной письменной речи рекомендуется употреблять форму на *-ей*: «Фильм отлично передает художественную поэзию летних *будней* (Лит. газета). Однако изредка встречается и форма *буден*: «Фотографии выставки создают яркую, впечатляющую картину героизма и мужества, проявленного нашим народом в годы гражданской и Великой Отечественной войн, сегодняшних трудовых *буден*» (Советская

Россия». 1974. 10 янв.). Как ясно из примеров, стилистический маркер играет дифференцирующую функцию.

Что касается фразеологических оборотов, то вариантность таких структур зависит от категории семантической близости единиц. Происходит следующее: слово теряет лексическое значение, утрачивает изначальную семантику и фиксирует в данной фразеологической структуре определенную форму, которая на сегодняшний день может являться архаичной. А сам процесс образования фразеологизмов – это особый случай лексикализации и грамматикализации. Во «Фразеологическом словаре русского языка» под редакцией А.И. Молоткова содержатся следующие примеры: *бой*: взять с бою; *бор*: с бору да сосенки; *век*: испокон (спокон) века, от века; *вид*: не показывать (не подавать) вида, терять (упускать) из вида (виду); *глаз*: с глазу на глаз; *год*: без году неделя; *голос*: с голоса (голосу), петь с чужого голоса; *дом*: отбиться от дома; *драп*: задать драпа; *дуб*: дать дуба; *дух*: чтобы духу не было, дать духу, что есть духу, набраться духу, расположение духа; *жар*: дать жару, поддать жару; *жир*: лопнуть от жиру; *звон*: задать звону; *звук*: ни звука; *мозг*: до мозга костей; *нос*: кровь из носу (носа), не казать носа; *обман*: не было войны без народного обману; *отбой*: нет отбою; *размах*: с размаха.

Обобщение примеров позволяет заметить следующее. Процесс лексикализации и грамматикализации является сильнодействующим среди существительных, которые могут принимать варианты окончания в родительном падеже.

И лишь небольшое количество фразеологизмов имеет в своем составе компонент, употребляющийся в форме родительного падежа с флексией *-а*: *дать дуба, до мозга костей, воспрянуть ото сна, ни пуха, ни пера, рыцарь без страха и упрека, до ужаса*.

Есть такие фразеологические обороты, в которых допускается вариативное склонение форм существительных родительного падежа. Приведем примеры из художественных текстов и средств массовой информации: «За парня радуюсь. Вовремя он от тебя *деру* дал» (Два «я» одного «мы»); «Вожаком была мстительная, не знающая в разбое *ни страха, ни удержу* та волчица, что уводила Савраску» (Кожевников. Живая вода); «Все классики: *с пылу с жару*» (Независимая. 2008. 8 февраля); «*С глазу на глаз* с магом» (Советский спорт. 2003. 14 нояб.); «В фотосалон *с разгона*» (События); «А я – человек *без рода, без племени*, и пользу никому, кроме себя, не желаю» (М. Горький. Жизнь Клим Самгина).

Можно сделать вывод, что и части фразеологических оборотов могут вступать в вариативные отношения. По мнению А.И. Молоткова, их «следует рассматривать или как компоненты фразеологизма, генетически восходящие к разным формам слова, указывающим на то, что в основу образования фразеологизма положены две или более возможных

структурных схемы одного словосочетания (ума помрачение и уму помрачение), или как компоненты фразеологизма, генетически восходящие к словам, разным по их стилистической окраске» [4].

Литература

1. *Обнорский С.П.* Именное склонение в современном русском языке: множественное число: научное издание / Под ред. Е.Ф. Карского. М., 2010.
2. *Чернышев В.И.* Правильность и чистота русской речи: Опыт стилистической грамматики // *Чернышев В.И.* Избр. труды. М., 1970. Т. I. С. 443–461.
3. *Граудина Л.К.* Грамматическая правильность русской речи. Стилистический словарь вариантов / Л.К. Граудина, В.А. Ицкович, Л.П. Катлинская. М., 2001.
4. *Молотков А.И.* Основы фразеологии русского языка. Л., 1977.

*Государственный институт
русского языка
им. А.С. Пушкина
Москва*

Современное деловое письмо: границы свободы

© М. В. МАРЬЕВА,
кандидат филологических наук

В статье предпринимается попытка дать ответы на ряд вопросов. Что представляет собой современное русское деловое письмо как жанр? Как будет развиваться язык современного делового письма? К чему может привести наметившаяся тенденция к либерализации в сфере письменных деловых коммуникаций? Может ли деловое письмо не подчиняться требованиям официально-делового стиля и при этом быть эффективным?

Ключевые слова: официально-деловой стиль, деловое письмо, либерализация деловой речи.

Что представляет собой современное русское деловое письмо как жанр? Деловое письмо является особой разновидностью документов. С одной стороны, оно, как и другие формы официально-делового стиля, закреплено за социально-правовой сферой и обслуживает производственные, экономические, хозяйственные отношения, область права и государственной политики, что требует соблюдения строгого официального характера общения, с другой – является по сравнению с прочими видами документов менее регламентированным, допускающим как выбор порядка и способов изложения, так и наличие экспрессивного начала, например, при выражении просьбы, в поздравлении, приглашении.

Деловое письмо широко используется в России относительно недавно: оно стало востребованным с появлением частного бизнеса, расширением области деловой коммуникации и необходимостью поддержания контактов с клиентами и партнёрами в условиях конкуренции. Между тем культурная традиция написания такого рода писем за годы советской власти была утрачена. Письмовники, чрезвычайно популярные в дореволюционный период и содержавшие рекомендации по составлению различных деловых бумаг и их образцы, после 1917 года не издавались, современные руководства по написанию деловых писем появились в России только в конце 90-х годов XX века. С этого же периода данный жанр стал объектом активного научного интереса отечественных исследователей [1, 2, 3, 4, 5, 6].

В последние десятилетия Интернет многократно ускорил информационный обмен и создал условия для неподготовленного делового общения, повысилась ценность оперативного реагирования на запросы. Спонтанность и ускорение письменного делового взаимодействия нередко приводят к тому, что из этапов создания текста документа выпадают предварительное продумывание, тщательный отбор языковых средств и редактирование. Это, в свою очередь, накладывается на изначальную относительную свободу в оформлении делового письма и забвение культурных традиций.

Современный облик деловой переписки, особенно опосредованной электронной почтой, принято характеризовать словом «либерализация», которая в отрицательном своем качестве выражается в чрезмерном присутствии элементов личного общения в деловой переписке, в проникновении в тексты писем разговорной, просторечной, жаргонной и эмоционально-оценочной лексики, в отсутствии композиционной стройности и должно-го контроля за соблюдением языковых норм и стандартов оформления.

Обозначенному явлению нетрудно подобрать исторические параллели. Так, смещение разностилевой лексики было характерно для языка деловой переписки Петровской эпохи. С одной стороны, внешнеполитические торговые, военные и деловые отношения делали неизбежным употребление заимствований, в том числе и варваризмов (наименее освоенного вида заимствованной лексики, который может употребляться в транслитерационном или даже в иноязычном написании): сам император часто использовал в письмах обращение «Sir» и подпись «Piter». С другой стороны, для многих представителей высших слоев общества, усвоивших книжную культуру, было естественным в деловой сфере общения использовать высокий стиль с его старославянскими формами. С третьей стороны, язык деловой корреспонденции стал проницаем для живой разговорной речи средних слоев населения. Были нередки перекосы в одну из сторон.

Подобные языковые процессы происходили и в деловой стилистике послеоктябрьского периода. Новая идеология провозглашала всеобщее равенство, прежние нормы деловой письменности, носившие явный сословный характер, были низложены как пережиток прошлого. Освободившись от устаревших форм, витиеватых этикетных клише, деловой язык этого периода породил свои идиомы, воплощавшие коммунистическую риторику. Включение в деловую сферу новых субъектов пролетарского происхождения закономерно привело к проникновению в тексты документов просторечия, эмоциональной лексики [7].

Отсутствие однозначно предписанных и признанных обществом, эталонных стилистических моделей или отказ от них характерны для любого этапа становления, на котором и находится современная деловая переписка.

Как будет развиваться язык современного делового письма? К чему может привести наметившаяся тенденция к либерализации в сфере письменных деловых коммуникаций?

Официально-деловой стиль имеет свои специфические особенности. Официальный – значит: 1) правительственный, должностной; 2) соблюдающий все правила, формальности. Деловой – связанный со служебной деятельностью, работой. Первая и главная черта официально-деловых текстов – точность. Это не просто черта, а обязательное и абсолютное требование, которому подчиняется весь языковой строй: и выбор слов, и правила написания и пунктуации, и построение словосочетаний и предложений, и композиция. Одна неправильная буква или ошибка в расстановке знаков препинания может лишить правоустанавливающий документ его юридической силы. В тексте документа не допускаются интолкиования, он должен быть понятим абсолютно однозначно.

Недопустимость интолкиований в равной мере относится ко всем жанрам канцелярского подстиля, в том числе и к деловому письму. Двусмысленность, нередко возникающая из-за пренебрежения нормами литературного языка, способна привнести в текст делового письма неуместный комический эффект, что снижает планку официального общения. Из-за неправильного выбора слова благодарственное письмо превращается в издевательство: «Работниками детского дома проводятся все мероприятия с целью противодействия физическому и психическому развитию воспитанников учреждения». Это не может не отразиться на репутации автора письма.

Требованием точности и недопустимости интолкиований продиктованы и такие качества языка документов, как логичность, цельность, смысловая краткость, выражающаяся в отборе только существенной лексики, относящейся к делу информации. Сжатость, компактность изложения официально-делового стиля связана, по выражению академика Л.В. Щербы, с задачей «представить все обстоятельства дела во всех их логических взаимоотношениях вместе с выводом из них в одном целом» [8]. Соответствовать этому требованию может только подготовленная и отредактированная письменная речь. Общественный заказ на оперативность делового взаимодействия, отсутствие необходимого для тщательной работы над документом времени оборачивается дополнительными временными же затратами для получателя сообщения. Значительно сокращает скорость понимания текста, во-первых, отсутствие точности в передаче мыслей и информации (как, например, истолковать предложение, в котором допущено смешение паронимов: «О.В. Сергеевым было вовремя отправлен ответ на запрос, однако *адресант* вскоре с данного места регистрации выбыл»), во-вторых – многословие, смысловая рыхлость: «Совершенно закономерно вытекает определение, что производительность труда на определенных

ступенях развития техники определяется совершенно определенными закономерностями».

Просторечие, социальный и территориальный диалекты не предназначены для делового общения, т.к. не способны передавать строгие логические отношения, абстрактные значения; одни слова этих лексических пластов нередко многозначны, другие – известны лишь узкому кругу. Требуется перевода на общедоступный литературный язык, например, такое высказывание: «Наша компания предлагает Вам бесплатную перепрошивку двигателя Вашего автомобиля».

Даже при отсутствии непонятных слов фрагменты делового письма, написанные в просторечной манере, обычно заставляют получателя тратить время на выявление их рационального содержания. Так, податели письма-жалобы с требованием «дать ответ на вопрос: кто понесет ответственность за то, что такие рухлядь-вагоны ставят на рельсы и вынуждают пассажиров терпеть массу неудобств?», в действительности желают не только установления виновных, но и наказания последних, и компенсации морального и физического вреда, и принятия мер по предупреждению нарушений. Между тем чрезвычайно эмоциональная формулировка с употреблением сниженной лексики лишена должной конкретности и не выполняет отведенной ей коммуникативной задачи.

Просторечие и жаргон обычно несут в себе эмоционально-оценочный элемент, что противоречит таким качествам официально-деловой речи, как нейтральный тон изложения, бесстрастность и неличный характер. Эти свойства объясняются необходимостью представлять деловую информацию исключительно объективно. Обозначенные требования в разной степени жесткости предъявляются к официальным текстам в зависимости от их жанровой принадлежности. Экспрессивная лексика неприемлема в законодательных текстах, директивной, распорядительной, финансовой и учетной документации. В то же время она в определенной мере допускается в языке дипломатии, отдельных видах административно-организационных документов (праздничный приказ по учреждению, почётная грамота, адрес юбиляру), личных деловых бумаг (характеристика, резюме) и в деловой корреспонденции. Наличие экспрессивного начала в деловой переписке объясняется ее назначением. Деловые письма призваны устанавливать партнерские отношения, в одних случаях – давать оценку действиям лиц, качеству продукции, услуге, в других – привлечь внимание, вызвать интерес.

Допустимость эмоциональных и оценочных слов в деловом письме не означает полной свободы в выборе языковых средств. Нельзя забывать о том, что автор документа всегда выступает не в качестве индивида, а в определенной социальной роли, поэтому выражаемые эмоции и оценки не могут носить индивидуальный характер, они должны соотноситься с общечеловеческими моральными представлениями, стремиться к

объективности и обоснованности, быть сдержанными. Допустимо: *безупречная работа, добрососедские отношения, плодотворное сотрудничество, считаем такое положение нетерпимым* и др. Недопустимо: слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами (*детские курточки по низким ценам*), ласковые или фамильярные обращения (*Дорогой наш Петрович!*), неумеренная эмоциональность (*С болью в сердце обращаюсь к Вам...*), поэтические средства выразительности (*По поводу нашего дополнительного соглашения отмечу, что скоро сказка сказывается, да нескоро дело делается*) и т.п. В деловом письме приветствуется использование этикетных формул, литературных слов с положительным значением, а грубые, бранные слова исключены. Если в письме содержится отказ, нелестная оценка, требование, принципиальное несогласие, претензия или возмущение, то выражены они должны быть прямо, но вежливо и некатегорично. Можно смягчить негативное содержание, указав объективные причины такой позиции, а также используя формулировки: *к сожалению, с сожалением* и т.п.

Таким образом, просторечие и жаргон делают крайне нежелательными в деловом письме не само наличие экспрессивного элемента, а то, что они, как правило, выражают сугубо субъективную и/или сниженную оценку, несдержанные эмоции.

Существуют и такие взаимосвязанные свойства языка документов, как стандартизация и унификация. Унификация документов – это приведение документов к единообразию (на основе установления рационального количества их форм) и типизация их построения. Стандартизация документов – высшая ступень их унификации, доведение ее результатов до уровня обязательной правовой нормы – так называемых ГОСТ.

Документы не однородны по степени унификации и стандартизации. В деловом письме в значительно большей степени, нежели в большинстве других жанров официально-делового стиля, проявляется языковая свобода. Однако, как правило, деловая корреспонденция, не имея жестких ограничений и запретов, все же составляется по определенному образцу, с учетом традиционных способов построения и изложения. Стандартизация как свойство официально-делового стиля обнаруживается в многочисленных языковых шаблонах, каким является, например, традиционное выражение надежды на дальнейшее сотрудничество. Экспрессивный элемент делового письма содержится преимущественно в так называемой этикетной рамке и оформляется с помощью устойчивых оборотов. В деловой переписке употребляются не только типовые фразы, но и типовые тексты, т. е. образцы, которые могут использоваться целиком или в качестве основы для создания подобных документов. В современных электронных аналогах писемовников представлено множество готовых формулировок для выражения согласия, одобрения, отказа, пояснения и пр.

Унификация проявляется не только на уровне лексических единиц, но также и на уровне построения текста. Строгая последовательность изложения, композиционная четкость относятся ко всем видам официально-деловых текстов. Стандартное деловое письмо имеет следующую структуру:

1. Обращение (при оформлении обязательно соблюдение требований этикета, учёт статуса адресата).

2. Преамбула: причины, мотив обращения, ссылка на документ или факт, послужившие основанием для составления письма.

3. Основная часть. Содержит описание и анализ сложившейся ситуации, доказательства, обосновывающие последующий вывод. Большинство писем не имеет основной части, она оформляется только тогда, когда вопрос заслуживает подробного рассмотрения. Эта часть обязательна для письма, содержащего отказ.

4. Заключение. Содержит вывод – просьбу, отказ, напоминание, предложение и т.п. Может начинаться с вводных слов (таким образом, следовательно, итак и т.п.). Для многих писем (письмо-приглашение, извещение, сопроводительное и гарантийное письмо и др.) заключительная часть – единственная из основного текста.

5. Заключительная этикетная фраза (дополнительный элемент).

6. Подпись.

7. Постскрипtum (дополнительный элемент).

Отступления от традиционной композиционной модели неблагоприятны: отсутствие преамбулы, в текстах ее предусматривающих, порождает эффект обманутого ожидания и вопросы у адресата, а пропуск основной части с обоснованием в письме, содержащем отказ, – это проявление неуважения к партнеру.

Таким образом, границы свободы в оформлении делового письма обусловлены экстралингвистическими факторами, определяющими общие черты всех жанров официально-делового стиля. Чем дальше составитель данного вида документа уходит от требований точности, объективности, краткости изложения, официальной вежливости, традиционности в построении и в выражении типового содержания, тем больше вероятность возникновения негативных последствий: траты времени на восприятие информации, неадекватности понимания, потери доверия со стороны адресата. «Территория свободы» в деловой переписке – это выражение того, что не укладывается в стандарты, что обусловлено уникальностью ситуации, причем оригинальность формы может быть продиктована исключительно подлинной оригинальностью содержания.

Может ли деловое письмо, не подчиняясь требованиям официально-делового стиля, быть при этом эффективным? Современная деловая переписка преследует цели – привлечение партнеров, поддержание контактов, сохранение и развитие имиджа. Таким образом, соблюдение

основных требований официально-делового стиля в деловой корреспонденции не является непреложным правилом (сегодня даже ГОСТ носит лишь рекомендательный характер), но представляется разумным и выгодным решением.

Литература

1. *Веселов П.В.* Аксиомы делового письма: культура делового общения и официальной переписки. М., 1993.
2. *Громова Н.М.* Основы деловой переписки. М., 1992.
3. *Колтунова М.В.* Деловое письмо: что нужно знать составителю // *Колтунова М.В.* Дело. М., 1998.
4. *Наумова Р.Л.* Приказ и деловое письмо: требования к оформ. и образцы док. Согласно ГОСТ Р 6.30-2003 / Р.Л. Наумова, Ю.Ю. Суняева. М., 2008.
5. *Паневчик В.В.* Деловое письмо: практич. пособие. Мн., 2000.
6. *Янковая В.Ф.* Как составить текст делового письма // Секретарское дело. 1998. № 3. С. 31–37.
7. *Булюлина Е.В.* Язык управленческих документов первого десятилетия советской власти // Делопроизводство. 2003. № 2. С. 42–49.
8. *Щерба Л.В.* Избр. работы по русскому языку. М., 1957. С. 119.

*Мурманский государственный
технический университет*

Язык рекламы

Антропонимы как названия бизнес-объектов

© И. П. ЛАПИНСКАЯ,
доктор филологических наук

Имена собственные в языке рекламы обнаруживают лексико-грамматические свойства, которые значительно отличаются от свойств имен этого подкласса в официальном общении и разговорной речи.

Ключевые слова: антропоним, язык рекламы, бизнес-объект, системные отношения, персонификация, характеризующая функция.

Имена собственные давно привлекают внимание лингвистов. В энциклопедические, справочные и учебные издания включается информация о том, что имена собственные образуются от имен нарицательных, что элементы лексики избирательно вовлекаются в имена собственные, что предметная лексика у имен при переходе из разряда в разряд выветривается, что имя собственное не определяет, а индивидуализирует объект, что связь имени собственного с названием индивидуализируемого объекта осуществляется на уровне сигнификата. В изданиях приводятся разновидности имен собственных, оформленные терминологически: антропонимы, топонимы, теонимы, зоонимы, астронимы, космонимы, фитонимы, хронимы, идеонимы, хрематонимы [1; 2; 3].

Расширение сфер использования современного русского языка обнаруживает специфические свойства антропонимов – одного из подклассов имен собственных – в каждой из них. Еще В.В. Виноградов писал, что «слово не может *свободно* (выделено мною. – *И.Л.*) перемещаться из одного словесного окружения в другое в совокупности его основных форм и значений» [4. С. 23].

Цель статьи – показать особые свойства антропонимов в языке рекламы, сопровождающей реализацию товарно-денежных отношений в социуме. В этой сфере антропонимы не идентифицируют лицо, как в официальном общении, не характеризуют личность, как в социально ограниченных контактах, а индивидуализируют бизнес-объекты в пределах их типов.

Выбор антропонима для названия бизнес-объекта осуществляют профессионалы-неймеры. Рождающееся в поисках слово или новое значение антропонима призваны реализовать главное условие – подвести клиента или покупателя к выбору и приобретению тех товаров и услуг, которые предлагает конкретный объект, при этом адресат рекламы должен осознавать свои действия как исполнение собственных желаний.

Основанием к совершению покупки служит надежда на улучшение самочувствия, получение удовольствия, повышение социального статуса и т.д. – словом, все то, что гармонизирует личность.

Изменение функций антропонима влечет за собой изменение семантических свойств слов, которое квалифицируется как переход из подкласса антропонимов в подкласс имен собственных бизнес-объектов с сохранением общих свойств единиц класса имен собственных.

Переход антропонима в имя собственное бизнес-объекта, обладающее жестко заданной прагматикой, осуществляется, как и у всех имен собственных, на основе принципа избирательности, поскольку далеко не все имена лиц способны выступать именами магазинов, ресторанов, турфирм, парикмахерских и т.д. Системные ограничения накладывает идентифицирующая функция антропонима.

Другими словами, рекламу интересует не имя само по себе, а те культурно-языковые отношения, что связывают определенную форму антропонима и конкретную личность, т.е. индивидуальные характеристики одного из носителей этого антропонима. И если идентифицирующая функция антропонима при неофициальном общении совмещается с характеризующей, то в языке рекламы она обогащается персонифицирующей.

Следует уточнить, что избирательность антропонима сосуществует с фундаментальным культурно-историческим свойством слова, о котором В.В. Виноградов писал: «Вне зависимости от его данного употребления слово присутствует в сознании со всеми своими значениями, со скрыты-

ми возможными, готовыми по первому поводу всплыть на поверхность» [4. С. 17].

Полифункциональность названия бизнес-объекта, образованного от антропонима, свидетельствует о существовании нескольких уровней в его семантике, которые представляют собой этапы ассоциативного соотнесения имени лица, конкретного носителя антропонима, имени бизнес-объекта, обязательные как в деятельности неймера, так и в восприятии потенциального покупателя.

Переход антропонима в иной подкласс понимаем как вариант развития переносного значения слова, поскольку отечественная традиция его толкования не только считает обязательными этапы ассоциативного соотнесения, но в условиях их имплицитности оформляет терминологически. Для А.А. Потехина имплицитным остается «представление», или «внутренняя форма» слова; В.В. Виноградов квалифицировал этот этап как «знак значения» [4. С. 20].

Персонифицирующая функция антропонима, опирающаяся на внутреннюю форму слова, или знак значения, – ключевое понятие для языка рекламы. Культурная значимость персоны, стоящей за антропонимом, не только определяет «скрытые и возможные» значения слова, но и предполагает воздействующий эффект имени собственного бизнес-объекта. Поэтому выбор неймеров требует от них широкого историко-культурного кругозора, знания психологии и учета действия личностных факторов у тех, кто будет воспринимать имена собственные бизнес-объектов еще и как имена персон и запланированно реагировать на них.

Носитель имени, выступающего «знаком значения», может влиять на покупателя *авторитетностью* производителя товара. Так, магазины стильной женской одежды носят имена: «Татьяна Сулимина», «Надежда Дорохова», «Kira Plastinina». Обращает на себя внимание форма номинации, в ней производитель представлен именем собственным и фамилией.

Путь ассоциаций в таких вариантах персонификации антропонима следующий: авторитетность автора – высокое качество товара – изменения к лучшему внешнего вида покупателя и другие положительные последствия в его жизни.

Воздействующая сила таких названий напрямую связана с тем, получило ли имя этого продавца статус бренда. Поэтому фактор избирательности проявляет себя в этой позиции имен с наибольшей очевидностью. Более того, при разочаровании покупателя воздействующая сила авторитетных номинаций значительно снижается.

Название – имя собственное магазина – может соотноситься не с авторитетностью продавца-производителя, а со статусностью исторической личности, носящей это имя. Например, магазин мужской одежды назван «Георг». В отечественной традиции у этого имени другая

форма – Георгий, что уже побуждает к поиску носителя антропонима в иных культурах. Имя Георг носили шесть королей Англии, поэтому внутренней формой нового слова выступает значение *король* – личность с высочайшим социальным статусом монарха. Следовательно, человек в одежде из этого магазина сможет уподобить себя королю, т.е. значительно повысить свой социальный статус. Такой положительный эффект размышлений способен заставить купить.

В названиях типа «Георг» или «Татьяна Сулимина», как мы показали, высокое качество товара передается имплицитно. Однако антропонимы способны вызывать ассоциации именно с предлагаемым товаром, минуя авторитетность продавца и статусность обладателя товара. Это свойство проявляется, например, в названии ресторана «Лейла». Это имя закрепилось в русской культуре как символ Востока. Оно ассоциируется с именем героини восточной литературы «Лейли и меджнун». Как видим, культурно-исторический фон для закрепления имени в языке рекламы достаточно богатый, кроме того это знак экзотичности кухни.

Антропонимы в переносных значениях имен бизнес-объектов обладают иными языковыми свойствами, чем антропонимы при идентификации субъектов-лиц. В.В. Виноградов писал: «Развитой язык представляет собой динамическую систему семантических закономерностей, которыми определяются соотношения и связи словесных форм и значений в разных стилях этого языка» [4. С. 22]. Обратимся к системным свойствам антропонимов в языке рекламы.

В класс имен собственных бизнес-объектов антропонимы входят в одной из возможных форм, и возникновения оценочных вариантов, что характерно для антропонимов в разговорной речи, не допускают. Вспомним известную фразу из фильма «Москва слезам не верит», представляющую несколько разговорных вариантов имени героя: «Георгий Иванович, он же Жора, он же Гоша, он же Гога». В статусе названия упомянутого нами магазина оказалась только форма Георг.

Переносность значения антропонима, которую называют условностью имени, закреплена в графике и орфографии. Она передается написанием с прописной буквы, кавычками, отсутствующими на вывесках, но обязательными при включении названия в текст, а также цветовыми, шрифтовыми и другими средствами рекламного воздействия.

Соотношения и связи производных значений антропонимов в языке рекламы реализуются иначе, чем в иных сферах функционирования языка. Как индивидуализация одного типа бизнес-объектов они вступают во внутрестилевые отношения, и в пределах подсистемы языка рекламы варианты соотношений и связей многообразны.

Например, магазины мужской одежды носят имена «Георг», «Цезарь», «Консул», «Супермен», «Франт», «Статус». Как видим, в одном ряду оказались антропонимы, номинации по должности, оценочные

существительные и т.п. Различные по происхождению слова обладают общностью значения «повышение статуса», поэтому их множество можно квалифицировать как ряд внутристилевых синонимов.

Еще пример – названия ресторанов: «Лейла», «Прага», «Восточный базар», «Тануки». В одном ряду оказываются антропоним, топоним-название столицы, устойчивое словосочетание и имя мифического существа из национальной культуры Японии. Язык рекламы стирает различия разрядов внутри класса имен собственных, различия имен собственных и нарицательных. Общность семы «экзотичность» позволяет увидеть во множестве вариант сигнификативно-семантического поля номинаций, включающего соответствующие синонимические ряды, например: «Прага» – «Токио» – «Белград» – «Ереван» и т.д.

Общность семы «иметь отношение к женщине» формирует и такой вариант сигнификативно-семантического поля номинаций для денотатов одного типа – магазинов стильной женской одежды: «Татьяна Сулимина» – «Царевна» – «Шпилька».

Имена собственные бизнес-объектов в пределах соответствующих множеств равнозначны. Динамичность системы множеств определяется развитием сопряженных с ними сфер бизнеса, поэтому множества могут как пополняться, так и сокращаться.

Степень сформированности множеств и их типов внутри стиля зависит и от проработанности механизма перехода имени из подкласса в подкласс, а значит от изученности ассоциативных путей экспликации скрытых и возможных значений, что в конечном итоге эксплицирует культурно-историческую и языковую компетенции создателей названий и их адресатов.

Склонение имен собственных бизнес-объектов пока не освоено языком, поскольку эти имена не идентифицированы по категории грамматического рода. Идентифицирующие в качестве антропонимов субъектов-лиц, чье отношение к грамматическому роду определяется полом и включенность в категорию одушевленности очевидна, в переносном значении эти лексемы индивидуализируют предприятия, организации и фирмы, что переводит имена в категорию существительных неодушевленных и значительно затрудняет квалификацию по грамматическому роду.

Поэтому оптимальной в языке рекламы оказывается застывшая форма номинатива, а падежные значения передаются изменяемой формой типа объекта: вижу магазин «Георг», ресторан «Лейла»; подъехали к магазину «Георг», ресторану «Лейла»; остановка перед магазином «Георг», рестораном «Лейла» и т.д.

Итак, антропонимы не «свободно перемещаются» в язык рекламы. Такое движение сопровождается изменением его функций (укрепляется функция персонификации), семантики (появляется производное пере-

носное значение), и морфологических характеристик (иным становится отношение к категориям рода, одушевленности и падежа). Антропоним как имя собственное бизнес-объекта вступает в разные типы внутристилевых системных отношений лексем. Поэтому можно заключить, что язык рекламы оказывается достаточным условием для формирования у антропонимов в функции имени собственного бизнес-объекта свойств, кардинально отличающихся от свойств, которые проявляются у антропонимов при обозначении субъектов-лиц в официальном общении и разговорной речи.

Литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990.
2. Русский язык. Энциклопедия. М., 1979.
3. Краткий справочник по современному русскому языку. М., 1991.
4. *Виноградов В.В.* Русский язык (грамматическое учение о слове) М., 1972.

*Воронежский государственный
технический университет*



Епанча, покромка, шубка

Из истории диалектных названий одежды

© Е. П. ОСИПОВА,
кандидат филологических наук

В статье рассматриваются диалектные слова, относящиеся уже к исторической лексике. Они сохранили связь с этнокультурными процессами прошлых эпох и являются элементами культурного наследия.

Ключевые слова: рязанские говоры, епанча, покромка, шубка, лингвокультурология, памятники письменности.

Лексическая система говоров находится в состоянии постоянного развития. Один из активных процессов – архаизация словарного состава. Изменения в укладе жизни современного села привели к тому, что многие лексемы перешли в разряд историзмов, сохраняющихся только в памяти представителей самого старшего поколения. Однако диалектизмы, обозначающие явления материальной и духовной народной культуры, в настоящее время следует признать своеобразным памятником народной культуры: «Каждое слово есть представитель понятия, бывшего в народе: что было выражено словом, то было и в жизни; чего не было в жизни, для того не было и слова. Каждое слово для историка есть свидетель, памятник, факт жизни народа, тем более важный, чем важнее понятие, им выражаемое» [1. С. 103]. Знание того, чем жили прошлые поколения, всегда будет вызывать интерес исследователей. Носителем особого культурного кода обладает одежда, связанная с весьма отдаленными эпохами и своими формами, и названиями.

Так, в древнерусском языке слово *епанча* означало покров, полость при санях, а также и верхнее платье [2. Т. II. С. 828]. В значении одежды, т.е. род накидки, плаща, широкое длинное верхнее платье без рукавов, слово отмечено под 1488 годом [3. Вып. 5. С. 52]. По мнению Р.А. Юналеевой, одно из древнейших тюркских заимствований в вос-

точнославянских языках, вероятный источник – половецкий или печенежский [4. С. 253]. По свидетельству Е.Н. Борисовой, в рязанских памятниках XVII века часто встречается как название нарядной верхней одежды с воротником (*ожжерельем*), шелковой строчкой и нашивками: «... да епанча бела съожерельем, строка шелковая червчата...»; «...зделаны адиннацат епонеч с ожерели...»; «отгняли ...платья шубу новую баранью да зипун новой серой да епоньчу новую серую ж...»; «ита-вытная...шерсть переделана в епоньчи и в воилыки...»; «а выделано ис той вытнани мнстрьской шерсти 3 епоньчи с ажерел(ь)ям»; «...на епоньчи оправливат два аръшина крашенины три порьтища нашивак нитьных...» [5. С. 317].

Контексты не всех рязанских грамот дают возможность сделать заключение о значении слова, лишь некоторые указывают на использование слова в качестве обозначения покрова, полости на лошадь или сани: «...а с лошади, государь, сняли с моей сядло с войлоки да епаньчю»; «...прикажи гсдрь прислать из мнстря в село високое напроезд за мнстрским делом польста саньню да воилык а у мене бгомольца твоео епаньчи и воилыка нет потому что из казны мене невыдано» [Там же. С. 317].

Материалы других памятников XVI и XVII веков показывают, что епанчи были распространены в разных слоях населения Московского государства. П.И. Савваитов отмечал слова *японча*, *япончица*, которые обозначают широкое длинное верхнее платье, надеваемое в непогоду поверх другой одежды, или безрукавый плащ, бурку. Лексемы *епанча*, *епанечка* называли короткую женскую безрукавую шубейку, накидочку, покрывающую опущенные руки. Япончи надевали в ненастье: на государе была «епанча сукно скорлат червчат, потому что был снег» (1653 г.); государь по дороге из села Пахрина на бумажную мельницу «изволил ферезею переменить, а надел епанчу сукно осиново, да шляпу, для того что был дождь» (1677 г.) [6. С. 183–184].

Лексикографические источники XVIII и XIX веков свидетельствуют о сохранении слова в прежнем значении: «широкое длинное верхнее платье, надеваемое в ненастье сверх обыкновенного платья» [7. Ч. 5. С. 1009]. В Словаре В.И. Даля *епанча* – «широкий безрукавый плащ, круглый плащ, бурка»; женская безрукавая короткая шубейка со сборками; накидочка имеет название *епанечка*. Ареальная помета встречается лишь для «*кошма*, *епанча*, *тмб.* войлок из поярка» [8. I. С. 520]. В материалах Е.Ф. Будде есть рязанский фонетический вариант *гепанча* – «войлок», записанный в Михайловском уезде Рязанской губернии [9. С. 132].

В Словаре С.И. Ожегова *епанча* – длинный и широкий старинный плащ [10. С. 152]. В Словаре русских народных говоров (СРНГ) лексема не имеет пометы «*рязанское*», в архангельских и вологодских говорах

оно обозначает одежду, в тамбовских, курских, воронежских, пензенских – войлок, домашнее валяное сукно, в олонечских, вятских, московских – крышу на четыре ската [11. Вып. 8. С. 362].

В рязанских говорах XX века слово *епанча* встречается в значении войлока. Валяные епанчи стелили на лавку молодым во время свадьбы (видимо, сколок старой традиции, позже эту функцию в свадебном обряде стала выполнять шуба), на них спали на лавках, в дороге ими укрывались, спасаясь от непогоды (район старейшего в Рязанском крае Иоанно-Богословского монастыря). В качестве подстилки, матраца епанчи использовали на востоке Рязанской области (Сасовский район). Во многих населенных пунктах сохранились только воспоминания о епанчах как о длинной бесформенной одежде, роде плаща. Не случайно епанчой называют женщину, одетую нелепо, безвкусно: «Пойду, распущусь, скажут: пошла как йипанча» [5. С. 319].

Памятниками с XVI века засвидетельствовано слово *покромка* / *покроть*, которое в то время означало кромку, продольный край ткани [2. Т. II. С. 1117]. В XV–XVII веках *покрома* и *покроть* имеют отмеченное значение; кроме того, последнее является наименованием специально изготовленной ткани в виде узких полос или кромки уже готовой ткани для подшивки, отделки чего-либо, а также и домотканого пояса: «Грабежом с меня сняли... 2 ножа... да покроть с хамьяном, а в хамьяне 20 алтын денег» (1603 г.) [3. Вып. 16. С. 179–180]. В рязанских памятниках XVII века встречается в указанном значении и как обозначение пояса, вероятно, к поневе [5. С. 331].

СРНГ отмечает слово *покромка* как обозначение домотканого цветного женского пояса, помимо тамбовских, костромских, воронежских, саратовских, архангельских, также и в рязанских говорах: «Вы распяской, а я покромкой подпояшусь» [11. Вып. 29. С. 11]. В русских говорах бытуют и уменьшительно-ласкательные производные от него: *покромочек*, *покромочка* (псковское, смоленское, рязанское, пермское). Лексема *покроть* имеет ареальные пометы «воронежское» и «владимирское» (Там же).

Покромка как пояс отмечено рязанскими этнографами в целом ряде районов Рязанской области [12. № 879, 1595 и др.]. В современных рязанских говорах в значении «пояс» встречаются оба наименования, но чаще уменьшительное *покромка* (Рыбновский, Новодеревенский, Ухоловский, Сасовский районы). Вместе с тем в отдельных местах *покромкой* называли край поневы из красной или какой-либо другой шерсти.

На примере слов *покроть*, *покромка* мы наблюдаем процесс изменения значения – от кромки, края сукна, который обыкновенно употребляли на пояса и на обшивку подола понев, к отдельному предмету – поясу для поневы или рубахи, сотканному или связанному из шерсти.

Во многих рязанских памятниках XVII века, содержащих описание имущества помещиков и зажиточных людей, зафиксировано слово *шубка*: «да платья даю за дочерю своею шупку комчатую жаркую на белке по цене пять рублей да шупку киндячною цветную...»; «да шупка дорогилна холодная цена шесть рублей да шуба теплая за нея...»; «выкрали ись клети... да шупку женскую крашенинъную...»; «а вклетях згорело животов три шубы бораньих шупъка киндячная холодная...»; «...да две крашенинъных шупки...»; «...шупку камъчатую красъною холодною, шупъку тафтьяною желътою шубъку дарагильною чевъчатою с пуговицы серебряными...» [5. С. 285–286].

По Савванитову, шубка – женская одежда вроде короткого сарафана, круглого и сбористого; их шили из бархата, атласа, сукна и др. тканей, на подкладке, с подпушою. Подобные шубки упоминаются в описах платья царицы Евдокии Лукиановны, царевны Софии Алексеевны и царицы Агафии Симеоновны: «скроена царице накладная шубка в камке Кызылбашской по серебряной земле травки шолки розные, листье золото; камки пошло 7 арш. с вершком; на подкладку пошло 5 арш. без дву вершков тафты виницейки червчатой» (1626 г. 14 июня); «скроена шубочка накладная в отласе золотном по зеленой земле в цветах, шолк таусинен да ал з золотом; отласу пошло 10 арш. без чети, на подкладку тафты виницейки червчатой пошло полнята аршина» (1635 г. 17 декабря) [6. С. 179]. Как видно, в XVII веке *шубка* обозначала одежду привилегированных сословий, т.к. была довольно распространена в зажиточной среде. Уменьшительное наименование, обозначая, видимо, более легкую шубу, со временем окончательно утратило связь с шубой и закрепилось в русском языке в качестве названия женской одежды.

В XIX веке, по лексикографическим источникам, *шубка* сохраняется как обозначение женской одежды: «легкая меховая одежда», «меховая безрукавка», с пометой *курское* имеет значение «сарафан» [8. IV. С. 647]. В рязанских говорах лексема зафиксирована Е.Ф. Будде как женская юбка из китайки с подкладкой [9. С. 149].

В рукописном фонде научного архива Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника сохранились свидетельства бытования слова *шубка* в рязанских говорах в 20-е годы XX века и позже. Практически повсеместно лексема обозначала девичью одежду наподобие сарафана, которую надевали на рубаху и которая заменяла поневу замужних женщин. Шили из *кубовой* (синей) материи, по подолу украшали *клажей* (вытканной на домашнем стане тесьмой) [12. № 1530]. Известный этнограф Н.И. Лебедева отметила подобную одежду в бывшем Скопинском уезде Рязанской губернии, указав, что *шубки* «девки стали носить лет тридцать тому назад, теперь в них и венчают» [13. С. 20]. Б.А. Куфтин констатирует наличие названия *шубка* для сарафана в московских говорах, в уездах Калужской, Тульской, Владимирской, Смоленской, Воро-

нежской губерний [14. С. 105]. В современных рязанских селах *шубки* хранят как предмет старинного костюма, их используют в свадебном обрядовом наряде.

В данных лексических фрагментах отчетливо проявляется жизнь слова на протяжении столетий. С ними мы продолжаем встречаться при обращении к литературным памятникам и произведениям русской классической литературы. Поистине, «чтобы найти исчезающие тропинки к родникам жизни, нужно восстановить эти утраченные, полузабытые... смыслы» [15. С. 383].

Литература

1. *Срезневский И.И.* Мысли об истории русского языка и других славянских наречий. СПб., 1887.
2. *Срезневский И.И.* Материалы к словарю древнерусского языка. СПб., 1893.
3. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975–.
4. *Юналеева Р.А.* Тюркизмы в русском языке (на материале названий одежды). Дисс. ... д. филол. наук. Казань, 1984.
5. *Борисова Е.Н.* Из истории бытовой лексики рязанских памятников XVI–XVII веков. Дисс. ... канд. филол. наук. Рязань, 1956.
6. *Савваитов П.И.* Описание старинных царских утварей, одежд, оружия, ратных доспехов. СПб., 1896.
7. Словарь Академии Российской. СПб., 1789–1794.
8. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
9. *Будде Е.Ф.* К диалектологии великорусских наречий. Исследование особенностей рязанского говора. Варшава, 1892.
10. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М., 1987.
11. Словарь русских народных говоров. М.–Л.; СПб., 1965–.
12. Научный архив Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника.
13. *Лебедева Н.И.* Материалы по народному костюму Рязанской губернии // Труды Общества исследователей Рязанского края. Рязань, 1929. Вып. XVIII.
14. *Куфтин Б.А.* Материальная культура русской Мещеры. Женская одежда: рубаха, понева, сарафан. М., 1926. Ч. 1.
15. *Топоров В.Н.* Имя как фактор культуры // Исследования по этимологии и семантике. Теория и некоторые частные ее приложения. М., 2004. Т. 1.

*Рязанский государственный университет
им. С.А. Есенина
Рязань*



Любительный, любительно в сочинении Г. Котошихина

© И. Н. ЩЕМЕЛИНИНА,
кандидат филологических наук

В статье анализируются лексемы *любительный, любительно* в сочинении Г. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича». Употребление этих слов имело большое значение в дипломатических сношениях и позволяет понять отношения между Россией и иностранными государствами.

Ключевые слова: любительный, любительно, дипломатические сношения, Г. Котошихин.

Роль царя Алексея Михайловича в укреплении и становлении Российского государства велика. Этот государь создал все предпосылки для дальнейшего усиления мощи и величия страны. В период его правления весьма быстро развивались дипломатические отношения Московского государства с иноземцами. Ими управлял Посольский приказ, деятельности которого были «ведомы дела всех окрестных государств, и послов чужеземских» [1], что имело весьма большое значение.

По сведениям С.А. Белокурова, в Москве при дворе царя Алексея Михайловича «по мере развития дипломатических отношений между Московским государством и “чужеземцами” выработывалась церемония, касающаяся встреч, приемов и проводов послов» [2]. От имени

царя составлялись письма властелину, коронованной особе иностранного государства, в том числе, возможно, что и сам царь писал «чужеземцам», поскольку, как отмечают историки, он был образованным по меркам своего времени человеком [3].

В Сочинении Г. Котошихина в третьей главе «О титулах, как которому потентату Московский царь пишетца» сообщалось о том, что почетные звания (титлы) играли весьма важную роль во внешних сношениях Российского государства с другими «потентатами» [1], и указывалось на разницу в обращении: «окрестным великим потентатам» пишутся «по их достоинству» таким образом, «как они сами себя описуют», ибо того требовали нормы обращения в договорах.

В качестве примера Г. Котошихин рассматривал договоры России и Швеции. Он, например, подчеркивал, что состояние войны с другой державой требовало упрощать титулование, избегать в деловых документах формул исключительного пиетета в отношении к ее властителям, на что указывает противопоставление клишированных выражений писать *полными большими титулами* в христианские государства: от «повелителя», «государем Иверские земли, Карталинских и Грузинских царей ... отчимем и дедичем и наследником, и государем и обладателем»; *писать короткими титулами* в бусурманские государства «братством же и соседством»; царевичей братьями не называли, а сами титулы короткие писались золотом; Крымский хан писал титулу царскую коротко: «Брату нашему Московскому царю». В случае «за нынешнею войною», которая шла между Польским королем и царем Московским, грамоты «с полными титулами не принимали, а писались короткими» [1].

При рассмотрении титулов в сочинении Котошихина внимание привлекло использование слова *любительный*, которое в Словаре XI – XVII вв. зарегистрировано с двумя значениями: «1. Любимый. 2. Исполненный любви, дружбы. Дружественный» [4]. У Котошихина читаем: «Потом Польского короля титула: “Брату нашему *любительному*, наяснейшему великому государю”». Здесь слово *любительный* подразумевает «уважение к личности» как частное к семе «благожелательное отношение к объекту»; «предпочитаемый всем остальным», «исполненный дружбы, дружественный». Этот вариант актуализирует традиционные значения «дорогой / ценимый», «уважаемый» и прагматическую сему «мыслимый как сторонник» в установленной пиететной форме обращения.

Такое обращение к иноземцу – определенный ход в дипломатических отношениях, представляющий собой скрытое содержание коммуникативного акта: «тонкий расчет», «осторожность в действиях», «выгода в дальнейшем», т.е. направленность на достижение неких важных для государственных контактов целей. Известно, что в период правления Алексея Михайловича необходимо было налаживать отношения (связи)

с чужеземными государствами путем переговоров [3]. В этом контексте отражена и православная традиция взаимодействия, что было близко богобоязненному и глубоко верующему государю: «Идеальное начало общественных отношений по христианскому учению есть не власть, а любовь» [6].

На наш взгляд, наличие ума и такта в ведении официальных переговоров между княжествами – обязательное условие недопущения военных столкновений либо противоправных действий со стороны чужого государства, хотя «один это делает с любовью и враждой, а другой с разумом» [7].

Любительная грамота – неоднословная номинация, обозначающая тип документа, в котором выражалось дружественное намерение, подтверждение мирных / дружественных отношений между государствами и содержалась просьба в оказании содействия посольству. Давалась грамота в том случае, если возникала необходимость приезда послов, купцов российских на территорию иноземных государств: «...к вашему королевскому величеству прислал свою царского величества *любительную грамоту*». Представление о типе делового документа передает слово *любительный*, используемое как дифференциальное в определении коммуникативной направленности документа и его задач. В значении «дружественный» слова *любовь* (*любить*) и однокоренные в древнерусский период использовались в грамотах, письмах, текстах делового содержания именно в таких конструкциях [4].

Г. Котошихин тщательно прописывает в сочинении инициацию официально прибывших из России в чужое государство. После акта представления в «чужеземском» государстве послы произносили от имени царя речь «как тое переводчик скажет»; затем «велено было поднести грамоту» (вручалась присланная *любительная грамота*); далее следовало «говорити речь – имянованье и титла короткие ж – по титлах» и по окончании ее преподносились «любительные поминки», т.е. подарки.

Неоднословная устойчивая номинация *любительные поминки* отражает обязательные моменты дипломатического протокола того времени. Реализацию варианта «дружественный, укрепляющий отношения» [4] данного словосочетания мы находим в тексте: «Прислал свои царского величества *любительные поминки*». Смысловая структура актуализирует компонент «дорогие подношения от царского величества», можно выделить семы «дорогой», «ценный», «важный», «нужный / необходимый». Такими подарками были, возможно, меха или ловчие птицы. Совершаемое царем Российского государства подношение иноземному правительству позволяло установить дружественные взаимные отношения между странами, закрепляло статус каждого из представителей в чужеземном государстве. «*Любительные поминки*», будучи принятыми, фактически выступали и как средство восстановления мира, и как некое условие

в любых межгосударственных связях, будь то налаживание контактов между противоборствующими сторонами, посредничество в мирных переговорах либо военная помощь.

Г. Котошихин детализировал каждый шаг в чине вручения «любителного поминка» с обеих сторон. Подчеркнем, что наличие каждого шага, соблюдения которого необходимо по писаной (а ранее и неписаной) традиции, является признаком чина [5]. Рассказывая об этом, он отмечает, что, получив подарки, государь приглашал послов к своей руке, и последние «вежливо и учтиво» идут к руке и кланяются оному (иноземному государю), потому что так «велено по обычаю»: «И царь приказывает с ними послы к королевскому величеству свой *любительной* поклон и поздравление». Здесь контекст реализует содержание «пожелание здоровья, благополучия» у слова *любительный* и закрепляет значения «русский», «глубокий», «низкий», «большой», «земной», передающие образы «традиционное русское приветствие» и «выражение дружеского расположения, дружеских чувств, доброжелательства», поскольку внешняя политика государства при царе Алексее Михайловиче предполагала развитие дипломатических сношений Москвы с иноземными странами.

Во время своего правления любивший парадность царь Алексей Михайлович придавал большое значение не только своей представительности («ездил в немецкой карете, водил жену и детей на иноземную потеху») [3], но и укреплению репутации государства Российского на международной арене. Иностранцев послов он принимал с русским радушием и гостеприимством, для чего «в одной из комнат, роскошно убранной, приготовлено было возвышение с дорогим балдахинном наверху; комнаты, предназначавшиеся для главного посла, украшались шитыми золотом коврами» [2]. Своих послов он направлял в чужие страны, из рассказов их узнавал о нравах, обычаях, быте и порядках далеких «чужеземских» государств. Алексей Михайлович стремился повысить интерес к Московскому государству на Западе.

Употребление наречия *любительно* «дружелюбно, доброжелательно, с любовью» в контексте «Грамоты слушав, он царь *любительно* указал им послом быти в ответе» подразумевает семы «по-дружески», «спокойно», «требовательно», «настойчиво», «убедительно», «любезно», «ненавязчиво», «настоятельно». Заметим, что стимулом для выполнения ответственных поручений является доброе слово, несущее энергию и силу воздействия на человека, ибо «любовь делает из многого единое или вражда – из единого многое, покоится же в промежуточное время» [7].

Г. Котошихин в своем сочинении словами *любительный*, *любительно* вербализует такое дипломатически важное содержание, которое обусловлено соединением со словами в традиционно устойчивых формулах-штампах делового языка *любительная грамота* (послание / пись-

мо, обращение) и *любительные поминки* (ценный / важный / дорогой; нужный / необходимый), с одной стороны, а с другой – «уважаемый», «просительный», «русский», «глубокий», «низкий / «земной», «по-дружески», «спокойно», «требовательно», «настойчиво», «убедительно», «любезно», «ненавязчиво», «настоятельно».

На наш взгляд, смысловое ядро рассмотренных средств бинарно и направлено на передачу внимательного и доброжелательного отношения к иноземным государствам или на укрепление международного авторитета молодого царства и развивающейся династии. В употреблении этих единиц, по канонам времени, в соответствии с основными составляющими дипломатии Алексея Михайловича, отразилась идея любви как «отсутствия войн и распрей», что в дальнейшем приводит к установлению / налаживанию добрососедских контактов, а также мирному урегулированию споров.

Литература

1. *Котошихин Г.К.* О России в царствование Алексея Михайловича. СПб., 1884.
2. *Белокуров С.А.* О посольском приказе. М., 1906. С. 76.
3. *Ключевский В.О.* Исторические портреты. Деятели исторической мысли / Сост., вступ. ст. и прим. В.А. Александрова. М., 1990. С. 108.
4. *Словарь русского языка XI – XVII вв.* М., 1981. Вып. 8. С. 326.
5. *Копосов Л.Ф.* Заметки об одном официально-государственном документе второй половины XVIII в. // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2014. № 6. С. 14–18.
6. *Полный православный богословский энциклопедический словарь.* СПб., 1912. Т. 2. Вып. 15. С. 1541.
7. *Аристотель.* Соч. В 4 т. М., 1981. Т. 3. С. 97.

*Московский государственный
областной университет*



Мужские прозвища в Воронежской области

© Л. В. НЕДОСТУПОВА

В статье представлены мужские прозвища поселка Высокого Таловского района Воронежской области, которые поддерживаются народной традицией и являются частью русской культуры.

Ключевые слова: прозвища, носители языка, основное лексическое значение слова, дополнительный компонент в семантике, яркость и образность слова, субъективное отношение говорящего к объекту речи.

Возникновение прозвищ зачастую объясняется удобством в общении, необходимостью избегать путаницы, например, когда люди имеют одинаковую фамилию или имя.

В прозвищах отразился особый, творческий взгляд народа на отношение к отдельной личности, как писал В.К. Чичагов: «Прозвища – слова, даваемые людям в разные периоды их жизни по тому или иному свойству или качеству этих людей и под которыми они известны обычно в определенном, часто довольно замкнутом кругу общества» [1. С. 5]. В.И. Даль отмечал, что «прозвище – кличка, добавочная к имени – прозвание, какое приложили кому в шутку или по какому случаю» и приводил пословицу: *Богатого по отчеству чествуют, убогого по прозвищу*. Здесь же он дал определение слову *прозванной*: «*Прозванной, к прозыву относящийся. Прозы(о)вчивый народ, скорый, охочий на новые прозвания, прозвища, народ насмешливый*» [2].

Каждый человек неповторим, и прозвище отличало, выделяло его среди односельчан. В материале, собранном в полевых условиях с помощью опроса жителей поселка Высокого, возраст которых составляет 70–90 лет, нами зафиксировано более тридцати антропонимов, существующих наряду с официальными именами и фамилиями.

Легче всего прозвище присваивалось человеку по внешним данным, и такая группа прозвищ, как показывает наше исследование, наиболее продуктивна, например:

Бурмыка – «Он разговарьвал ни паймешь: “бу-бу-бу...”. Голас грамак-кай, страшнай. Да и сам он был бальшушшай, агромнай. Яго и празвали Бурмыка, а сямью йихнюю – Бурмыкины, Бурмытины»;

Вышихтон (Вышинский) – «Яго никада па имени ня звали, фсяды ток так: Вышихтон, а хто и Вышинским звал. Он дюжа бальшого росту был, высокая, крепкай, да и гордай мужучок»;

Гундосый – «У няго был нос праломлиннай, кверху глядел. Он гундел, гварил нихарашо. Вот и дражнили яго Гундосый»;

Калач – «Тут версии две: ва-первых, у няго ноги калачом, а ва-фтарых, рани хадил пойист Варониш-Калач, а он притарговвать любил: ну чё мош лишния аставайитца, вазил туды прадавать. И вот как выхадной заходя, так он гварил: “Я паеду на Калач”. Люди глядеть, он ф пятницу с вечера с павоскай идя к пойизду на Калач. Вот и прилипла к няму “Калач”, а дитей яговых Калачёвы завуть»;

Касой – «Касой хадил тихонья, он вить адним глазам ничаго ня видел, прижмурялси»;

Касорукий – «Он был биз руки, ни было йие. На мельницы атарвало. Пришлося с аднэй рукой жить. А он и на машини ездил, фсе делал аднэй рукой. Так и звали Касарукий»;

Лихой – «Лютый был мужик, жану сваю ганял и бил, с дятями строга. Яго и люди-та баялись. Вот и дали яму имя Лихой»;

Мальшка – «Яго так стали звать патаму он дюжа бальшой да полной. Ходя стипенна, ни спяшить. Он и па характеру ня шустрой, едя пати-хонья на лашатги сваей, па старанам паглядвая. Жана фсяды при нём, визьде ани вмести, парачтий, рядушкам»;

Ни трящци – «У няго был какой-та асобиннай разговор, писклявай, ну власнай. Вот за эта яму жана и дала такую прозвишшу “Ни трящци”. Самоня был куралесник. Дали яму новай трахтар, чиб он работал на нём. И вот он падьяжжая к сваму двару, жана сумку вынося с харчами, чиб он мох на работи пиркусить. Ана к трахтару, а он ат ние, круг зделая и апеть падьяжжая. “Ни трящци, астанавися, чё ш ты делайишь?” А как астанавитца ня зная, ня можа. Так и кружил скольтя разоф. Да тады сасет йихний увидал этая патеху, да кой-как падал яму черис стякло сумку с харчами, и он уехал»;

Полторашка – «Он был дюжа здаровай, дюжа высокая, бальшой. В нём была палтара чилавека, так и звали Полтарашкай»;

Рябой – «Он вярнулси с вайны, фся лицо у няго была патыкана. Лябо ат асколкаф асталася, хто яго зная. Так вот и стали звать яго Рябой».

Скороход – «Спакойнай был, хадил ели-ели, тиха. Никуды ни спяшил, ни тарापилси. Люди бягуть дамой, а этат ели идя. Сразу яму дали имю Скарахот».

Многие прозвища жители Таловского района получали за свои увлечения, мечту, или за нестандартное поведение, например:

Аншэк – «Тады играли в карты на деньги. Вот скок рас играють, сток он и выигравал. Нихто яго ня мох абьягорить. Ток он фсех апшэквал. Вот и прадражнили яго Аншэк, Апшэк. Так и да старости он йим был Аншэкам»;

Заяц (Зайчик) – «Када ани на Кубани жили, он любил на ахоту за зайцами хадить. Фсяды принасил дабычу. Тут и прадражнили Зайцам, а хто и Зайчиком звал»;

Картушонок (Картушин) – «Уж дюжа баявой был, имацанальной. В гости ежели к каму придя и чуть чаго ни па нём, сразу кричить: «Аддайте мой картус, я пашёл атсудава». А расточтим нибальшой, прадражнили Картушонкам»;

Козырь – «Он был заядлай картёжник, любил карты и шумел: “Козырь Хрести, бей тузом”. Вот и празвали так яго, а дитей яговых “Казыриштины”, “Казырихины”»;

Кутик – «Кутик дюжа любил выпифку: самагончик, вотку. Кажнай день заглядвал ф стакан. Худой да слабинтий, а пакутить любил. Так и прилипла к нему “Кутик”»;

Ничка – «Играли в расшибали. Кидали круглаю калоду, делали чарту, а за ней деньги – пятак иль три капейти. Ни папала, значитца пирябрасвать нада. Вот у няго када пападала на чарту, он гварил: “Ничка”. У нас на Кубани так гварили: ни чарта, а ничка. Вот яго так и празвали, а симейству ягову Ничкины»;

Полковник – «Фсе в моладасти хатели кем-та быть, да ни у ва фсех палучилася. Вот и он вроди училси няплоха, да ня смох паступать. Эт вить нада ат матри была уажжать, ня фсе на эта шли. Ни атпустила мать яго ат себе, а Палковникам он так фсю жизнь и пражил»;

Профессор – «Так яму хателася лячить фсех, как падапеть, то гварил “Я прафессар, хоть и ни састаялсь”»;

Ярок – «Он любил па аврагам, па ярам лазить. Асобинна када вясной вада разальетца, он ф сапагах фсе лужи пирямерия. Вот и прадражнили Яром».

Представленные прозвища мужчин отражают индивидуальные качества личности: физические особенности (внешность, черты лица, рост, вес, фигура), неполноценность (наличие увечий), остроту органов чувств и речи, поведение, манеру говорить, увлечение, мечту и т.д. Прозвища, образованные по этим признакам, зачастую воспринимаются людьми как обидные и употребляются в разговоре как упоминание о третьем лице, а при обращении к носителю негативного прозвища – только в конфликтных ситуациях. Прозвища, образованные от имени, фамилии и профессиональной или служебной деятельности, в основном, не несут отрицательной эмоциональной оценки. Когда они передаются по наследству, то теряют свою оценочность. Следует отметить, что важной особенностью уличных имен и фамилий является понятность их только

тем, кто живет в данном социуме. Причем иногда паспортная фамилия менее известна, чем уличная прозвищная.

У недавно приезжих в поселок прозвищ не зафиксировано. Причиной этого факта можно считать незнание характера и отличительных особенностей незнакомых людей, следовательно, невозможность дать им сразу оценку.

Как показывают наблюдения, многие рассмотренные слова имеют, помимо основного лексического значения, дополнительный компонент в семантике. Такие компоненты обуславливают яркость и образность слова, несут информацию эмоционального и оценочного характера, которая передает субъективное отношение говорящего к объекту речи. Суффиксы *-ашк-*, *-ок-*, *-онок-*, *-ик-*, *-ин-*, *-ыч-*, *-ышк-*, *-юх-* придают словам нужную эмоциональную окраску (ироничную, насмешливую, ласкательную, уменьшительную, преувеличительную, пренебрежительную, восторженную и т.д.). Некоторые прозвища становятся общеупотребительными, другие остаются не для всеобщего пользования, так как являются обидными и грубыми.

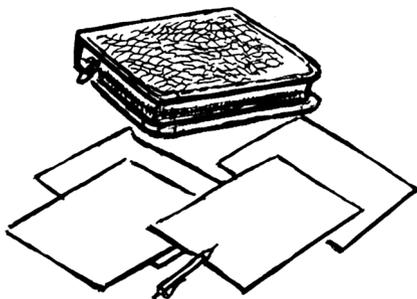
Как правило, для прозвищ характерно быстрое обновление, сменяемость от поколения к поколению не только принципов мотивации и словообразовательных моделей, но и самого лексического состава [3. С. 299].

Примечание: в статье используется упрощенная транскрипция. Звук [г] в говоре фрикативный.

Литература

1. Чичагов В.К. История русских имен, отчеств и фамилий. М., 1959.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1995. Т. II.
3. Королёва Е.Е. Русские прозвища Латгалии // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2013 / СПб., 2013. С. 299–312.

*Воронежский государственный
архитектурно-строительный университет*



Не все *мясо* – «мясо»

© Е.В. БРЫСИНА,

доктор филологических наук,

© Р.И. КУДРЯШОВА,

доктор филологических наук

Авторы статьи анализируют слово *мясо* и его производные, отмечая их семантику, употребление в русском литературном языке и диалектах.

Ключевые слова: *мясо, кишочки, диалект, донские говоры.*

Что означает слово *мясо* в русском литературном языке? Наверное, каждый человек, к кому обратимся с этим вопросом, ответит на него, не задумываясь: *куриное, говяжье, свиное мясо, свежее, вареное, жареное мясо* и т.п. Кто-то вспомнит, что мягкую мышечную часть тела рыб тоже иногда называют *мясом*. И лишь некоторые могут сказать, что «мясо» – это еще и мякоть плодов, ягод. Такое значение отмечено и в Словаре русского языка с пометой *разговорное*: «Мягкая подкожная часть плодов, ягод, клубней... – *А что?* – *переспросил Полозов, пропуская в рот один из тех продольных ломтиков, на которые распадается мясо апельсина.* Тургенев, Вешние воды. [*Ребята*] *возьмут тыкву, выскребут из нее зерно и мясо.* С. Антонов, По дороге идут машины» [1. Т. II].

Если же мы внимательно вслушаемся в речь жителей донского региона, то сможем убедиться, что последнее значение, зафиксированное в словаре как *разговорное*, в среде казачества является весьма распространенным. В Словаре донских говоров Волгоградской области в статье «Мясо» отмечается, что так называют «внутреннюю часть фруктов, овощей, мякоть чего-либо; сердцевину». Зафиксирована масса примеров, которые показывают, что мясом называют на Дону мякоть дыни, арбуза,

картофеля, жёлудя, гриба, чилима, груши, яблока: «*Мяса* – эта мякоть дынная, арбузная» (Торм.); «*Мяса* ад дыни астаёцца» (Прст.); «Я черную картошку ни уважаю: *мяса* сама белая, а корка чёрная» (Кл.-П.); «*Мясу* из жылудей ели» (Орл.); «А *мяса* пат шляпкой у гриба черная» (Кот.); «*Мяса* у чирнапузикаф с ыспаду черная» (Кот.); «Вот мы рагульки вышалушываем, а *мяса* у них фкусная, на ареху пахожа» (Кл.-П.) [2. С. 328]. Поясним, что *чирнапузиками* на Дону называют гриб шампиньон, в некоторых населенных пунктах – гриб опенок; а *рогульками* – водное растение с плодами в виде ореха с роговыми выступами; рогульник плавающий, водяной орех плавающий, чилим [Там же. С. 517, 651].

Здесь же приводятся примеры из произведений волгоградского писателя Б.П. Екимова, который зафиксировал как *мясо* название мякоти яблок в донских говорах: «А старк, сорт такой, они сейчас прямо как кровь начинают запекаться. А *мясо* – медовое...» (Б. Екимов. Старший брат); «И вовсе на диво, дождались-таки своего часа десяток темно-красных яблок с желтым медовым *мясом* из тех, что при добрых руках лежат до новины» (Б. Екимов. Последняя хата) [Там же. С. 328].

Сорт груши, имеющей темную мякоть при созревании, а также ее плоды называют в донских краях *черномаяской*. Этот сорт распространен повсеместно на Дону, о чем свидетельствуют записи, сделанные в диалектологических экспедициях, и активное функционирование данного названия в местных художественных произведениях: «У чирнамаяски шкурка зеленая, а *мяса* каричнивая, марозы найдуть – спадывать начинать» (Карг.); «Плады у чирнамаяски очинь сочныи» (Кл.-П.); «Я люблю чирнамаяски и свежны, и закручины» (Н-ан.); «Там грушы чирнамаяски и баргамоты» (Суб.); «*Чирнамаяски* парешти насушыть на звар» (Сир.); «У нас дитишки фсе чирнамаяски любяты» (Длг.); «Грушы скараспелки раньшы паспявають, чирнамаяски пожжы» (Н-цар.); «*Чирнамаяски* уже ни водюцца» (Б. Мел.); «Раньше у нас на поместье такие были баргамоты, лимонки, *черномаяски*» (Б. Екимов. Подарок); «Все кличут ее на Дону *черномаяской* за темные вкусные чудо-плоды» (Н. Дранников. Грушина) [3. С. 575; 2. С. 651].

Используют в своей речи донские казаки и уменьшительное имя существительное *мяска*, которое может обозначать не только мякоть плодов, ягод, но также содержимое фруктовой косточки: «*Мяска* у вышни, у жырдёлы, у косташки; щёлкаиш – и *мяска*» (Мар.) и утолщенную съедобную часть ствола тростника (Ник.) [3. С. 293].

В качестве обозначения внутренности, мякоти плодов носители донских говоров могут употреблять также лексемы *кишки*, *кишочки*; чаще всего эти слова используются для наименования внутреннего содержания тыквы, мякоти с семенами: «Внутри тыклы – *кишки*» (Лук.); «*Кишки* ф тыклы – семички и масса, фсе внутринасти тыкальные» (Орл.); «Тыкильные *кишки*» (Суб.); «Фсе *кишки* вынимала ис тыклы» (Бол.);

«Выгрябали *кишки* тыкальные и выкидывали их» (Ет.); «Ат *кишкоф* ачистим и кашу тыкальную варим» (Каз.); «Тыклы разризли, *кишочки* вынали и сушыли их патом» (Нех.); «Кабаки пякуть, кто выризанть, а кто и с семичками, с *кишочками*» (Алк.) [3. С. 217; 2. С. 245–256].

В литературном языке такое значение лексемы *кишка* не представлено. В Словаре отмечено два значения: «1. Эластичная трубка, являющаяся частью пищеварительного тракта человека или животного. *Тонкие кишки. Прямая кишка.* 2. Разг. Резиновая или брезентовая трубка или рукав для подачи воды; шланг. *Пожарная кишка. Растасканные бревна уже не горели, но сильно дымили; студент, работая кишкой, направлял струю то на эти бревна, то на мужиков.* Чехов, Мужики» [1. Т. II].

Сравнение значений существительных *мясо, мяска, кишки, кишочки* в донских говорах с данными других русских диалектов, лексика которых отражена в сводном Словаре русских народных говоров (СРНГ) и Словаре В.И. Даля, показало следующее: у Даля лексемы *кишки, кишочки, мяска* в рассматриваемых значениях отсутствуют, в статье «Мясо» отмечается, что «мягкую и сочную нутренность плодов, нпр., дыни, персика, иногда зовут мясом» (4. Т. II).

Материалы СРНГ показывают, что в русских народных говорах представлены диалектные устойчивые сочетания, в состав которых входит лексема *мясо*, и отмечено одно диалектное значение слова *мясо* – «спелая древесина» [5. Вып. 19], записанное в красноярских говорах. Можем предположить, что значение «мякоть плодов» не зафиксировано в словаре ввиду того, что оно является разговорным (хотя, как показывает исследование донского диалекта, в разговорном языке и говорах имеются свои особенности употребления данного слова).

В то же время в значении «имеющий толстую сочную мякоть (о плодах, фруктах)» в СРНГ отмечено образование от имени существительного *мясо* – имя прилагательное *мясовитый*; диалектная единица зафиксирована только в одном населенном пункте: «Черешня *мясовитая*, а скусу нема» (Кедабек. Азерб. ССР, 1963).

Судя по данным СРНГ, не имеет широкого распространения на территории России и лексема *мяска* в значении «сердцевина арбуза», она зафиксирована только на Дону. Можем предположить, что употребление данной лексемы в рассмотренных значениях ограничено территориально, т.к. для обозначения внутренней части фруктов, овощей, мякоти чего-либо она используется только в донских говорах (о чем свидетельствуют материалы и сводного Словаря русских народных говоров, и словарей донских говоров).

Лексема *кишки* также представлена в СРНГ, ее значение «внутренности тыквы, дыни и т.п. с семенами» соответствует донскому, хотя ссылка на донские говоры отсутствует, указанное значение зафиксировано в

СРНГ как единичное, представленное в куйбышевских говорах: «Напаяри тывкы пряма с кишками» (Алекс. Куйбыш., 1945–1964).

По отношению к человеку в литературном языке лексема *мясо* употребляется редко, чаще она является компонентом устойчивых сочетаний, при этом лишь в редких случаях семантика сочетаний связана с обозначением собственно мышечной ткани человека, например: *дикое мясо* – «избыточно образовавшаяся соединительная ткань, выступающая над поверхностью раны и нарушающая процесс заживления»; *пушечное мясо* – «о солдатах, насильственно или бессмысленно посылаемых на смерть, на убой»; *ни рыба ни мясо* – «о ком-либо, не имеющем характерных, отличительных индивидуальных свойств; ни то ни сё» [1. Т. I – III; 6. С. 258]. Первое сочетание можно считать профессионализмом, второе и третье употребляются как образные оценочные устойчивые единицы, т.е. фразеологизмы.

В русских диалектах устойчивые выражения, содержащие в своем составе лексему *мясо*, также имеют оценочный характер и преимущественно характеризуют те или иные качества человека или употребляются как бранные выражения: *уха с мясом* «о хитром человеке» (Омск., 1969); *ни мясо ни рыба* «о плохом работнике» (Костром., 1976); *злое мясо* «бранное выражение» (Иркут.); *колелое мясо* «бранное выражение» (Ельн., Смол., 1914) [5]. В Словаре донских говоров Волгоградской области находим: *на косте мясо наросте!* «употр. как утешение: ничего страшного не случилось, еще все изменится в лучшую сторону. *На косте мяса наросте – а худом так гаварять, были п кости, мяса наростёт, фсё будить харашо* (Орл.); *ни уха ни мяса* «о невзрачном, худом человеке» (Сл. Глух.) [2. С. 328].

Большой толковый словарь донского казачества отмечает: *мяжкое мясо* «мышцы бедра»: «Нага да каленак, вышы называица мяжкая мяса» (Поп.); *ни рыба ни мясо ни кабашиная каша (ни кислое молоко)* «посредственный человек»: «Вот чилавек живёт – *ни рыба ни мяса ни кабашиная каша*» (Кр.Рыб); «Да он чилавек – *ни рыба ни мяса ни кислая малако*» (Кр.Рыб.); *растрели твои мяса, бран.* «выражение возмущения, негодования и т.п.»: «Дет мой фсё ругалси на мине: *растрили тваи мяса, штоп тебе!*» (Каз.) [3. С. 239].

Из зафиксированных в диалектных словарях устойчивых выражений только *мяжкое мясо* имеет значение, относящееся к обозначению мышц человека, остальные имеют фразеологическое значение.

Однако в русских говорах существуют имена прилагательные с корнем *мяс-*, значения которых связаны с мышечной частью тела – при именовании полного или худого человека. В СРНГ представлено прилагательное *мясовитый*, отмеченное в псковских и тверских говорах в значении «полный, тучный (о человеке)» (Пск., Осташк. Твер., 1855). Ранее мы отметили, что это прилагательное может употребляться и в значении

«имеющий толстую сочную мякоть (о плодах, фруктах)» [5. Вып. 19]. В словаре Даля также отмечено прилагательное *мясовитый* – «мясистый, дородный, плотный», однако значение дается безотносительно к определяемому предмету, пример с данной лексемой в контексте отсутствует [4. Т. II].

В донских говорах бытует сложное прилагательное *пустомясый* в двух значениях, относящихся к человеку: 1. Худой, тощий. *Он пустомясый такой, таво и гляди, ветрам унесёт* (Серг.). *Пустомясый – значить худой* (Торм.). *Он уже знал этого пустомясого мужичишку, но встречаться с ним – вот так близко – не доводилось* (Е. Кулькин. Крушение). 2. Дряблый, потерявший упругость, рыхлый (о теле). *Ана вроди бальшая, а тела, как кисель, пустомясая* (Н-Крм.). *Ванька – он пустомясый* (Н-др.). *Не только бабу квелую и пустомясую, а и ядреных каршеватых атаманцев умел Степан валить с ног* (М. Шолохов) [2. С. 494; 3. С. 438]. В СРНГ и в словаре В.И. Даля данное слово не представлено.

Как видим, детальное изучение русских народных говоров порою приводит исследователей к удивительным семантическим открытиям, обусловленным неиссякаемой игрой народной мысли, его творческой фантазией, неожиданными ассоциациями.

Литература

1. Словарь русского языка. М., 1957–1961.
2. Словарь донских говоров Волгоградской области / Авт.-сост. Р.И. Кудряшова, Е.В. Брысина, В.И. Супрун; под ред. проф. Р.И. Кудряшовой. Изд. 2-е. Волгоград, 2011.
3. Большой толковый словарь донского казачества. М., 2003.
4. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978 – 1980.
5. Словарь русских народных говоров. М.-Л.; СПб., 1965 –.
6. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. М., 1987.

*Волгоградский государственный
социально-педагогический университет*



О тонком и толстом в русском песенном фольклоре

© М.А. БОБУНОВА,

доктор филологических наук

В статье представлены синтагматические связи эпитетов *тонкий* и *толстый* в разных жанрах русского песенного фольклора. Выявляются общефольклорные, межжанровые и специфически жанровые атрибутивные конструкции.

Ключевые слова: язык фольклора, жанровая дифференциация, эпитет.

Одной из характерных черт фольклорного текста являются эпитеты, с помощью которых отражаются значимые особенности предметов и явлений. «Стремление художественного определения передать наиболее существенное, типичное качество реалии или понятия приводит к возникновению так называемых постоянных эпитетов, языковые конструкции с которыми являют собой характерный слой фольклорных фразеологизмов» [1], например: *добрый молодец, ясные очи, шелковая трава, лазоревый цветок, чистое поле* и др. Наряду с постоянными эпитетами, которые устойчиво сочетаются с тем или иным определяемым словом, в устно-поэтическом произведении используются и другие прилагательные, значительная часть которых имеет широкую валентность. К их числу принадлежит эпитет *тонкий*.

Что же представляется тонким в русском песенном фольклоре? Чтобы ответить на этот вопрос, мы обратились к текстам необрядовых лирических песен, записанных в XIX веке и опубликованных в своде «Великорусские народные песни» [2]. Поскольку язык фольклора жанрово дифференцирован, мы также рассмотрели былины [3] и материалы двух генетически близких жанров – исторических песен [4; 5; 6] и баллад [7], испытывавших воздействие как со стороны эпоса, так и со стороны лирической поэзии.

Тотальный анализ необрядовой лирики десяти губерний, представляющих разные регионы России (Север, Юг, Поволжье, Урал и Сибирь), позволил составить словарь, включающий не только простые по структуре лексемы (*тонкий, тоненький, тонешенький*), но и композиты разного вида (*тоненький-тонкий, тонко-синий, истонка-высокий* и *тонко-звонко*). Подобные наименования, которым свойственна семантическая и структурная целостность, характерны и для других фольклорных жанров: былины – *тонкольяный*, баллады – *тонко-беленький*, исторические песни – *бел-тонкой* и *тонко-звонко*.

Многозначное прилагательное *тонкий* в песенном фольклоре чаще всего используется в прямом значении «небольшой в поперечном сечении, противоп. толстый» или с его оттенком «сделанный из нетолстого, неплотного материала» [8]. Еще один оттенок значения «не густой, прозрачный (о тумане, дыме и т.п.)» проявляется лишь в исторических песнях XVIII века и балладах:

Огонек горит маленький.
Дымок валит тоненький [5. № 267].

Другие значения – «худощавый, худой, узкий в кости (о человеке, его фигуре, частях тела)» и «высокий (о звуках, голосе)» [8]: «Испроговорит Михайла самым тонким женским голосом» [3. Т. I. № 38];

Его маменька родима
Да вдоль по бережку ходила,
Да тонким голосом кричала... [7. № 195].

Анализ контекстов показал, что прилагательные *тонкий* и *тоненький* используются для определения существительных разных тематических групп: «Одежда. Ткань. Столовое белье», «Растительный мир», «Животный мир», «Природные явления», «Человек», «Разные предметы» и др. Характерными для всех фольклорных жанров являются сочетания с наименованиями первой группы. Особенно разнообразен перечень определяемых существительных (приводим в алфавитном порядке) в лирической и исторической песнях. Ср.: необрядовая лирика – *балахон, платок, полотенце, полотно рубашка / рубашечка / рубашиночка, рукав, сорочечка, сукно, чулочки*; историческая песня – *кружева, кушачок*,

полотенце, полотно, рубашка / рубашечка, саван, скатерть, сосямчик «Ласк. Зипун» [9. Вып. 39. С. 227], сорочка; былины – платьице, полотнище, полотно / полотенышко, рубашка / рубашечка, рукавич / рукавичек, чулочки / чулочки; баллады – бурочка, рубашечка, чулочки:

Он в шубе, не в кафтане,
В тонком белом балахоне [2. Т. VI. № 61];

Приоденусь я, младенец, своей тонкой бурочкой,
В голова-то положу с-под седла подушечку [7. № 17].

Однако только одна атрибутивная пара *тонкая рубашка* претендует на статус общеклассической конструкции. Тонкий – это универсальная качественная характеристика наиболее распространенного вида мужской и женской одежды.

Он по городу шипёхонько похаживает,
В одной тоненькой рубашечке
Да в нанковом халате нараспашечку [4. № 273].

Заметим, что прилагательные *тонкий* и *тоненький* часто включаются в атрибутивные цепочки с другими определениями, обычно называющими материал изделия (*батистовый, кисейный, китайчатый, льняной, полотняный*):

На школьнике рубашка
Тонка, бела полотняна [2. Т. III. № 261];

В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» отмечается: «Полотно – конечный продукт тканья, символизирует дорогу, путь, в том числе жизненный путь человека. Одновременно является и начальным продуктом для изготовления одежды, полотенец, скатертей, простыней, в связи с чем полотно иногда функционально сближается с полотенцем, платком, покрывалом» [10. С. 150]. Поскольку символика и обрядовые функции полотна и полотенца в русской культуре аналогичны, неудивительно, что называющие их существительные оказываются синонимами, что подтверждают следующие примеры:

Умываемся, братцы, ранней утренней росой,
Утираемся, братцы, тонким белым полотенцем... [4. № 306];

Умывается Добрынюшка белешенько.
Утирался в тонко бело полотно [3. Т. I. № 26];

На школьнике рубашка тонкаго полотенца [2. Т. V. № 533].

Полотно использовалось и в родинном, и в похоронном обрядах как символ дороги на «этот» или «тот» свет. Его «клали в гроб, заворачивали в него умершего, покрывали им гроб сверху, выстилали дорогу» [10. С. 151]. Указанный мотив прослеживается в былинах, а также в лирических и в исторических песнях:

Лучше родила б, моя матушка,
Серым горячим камешком,
Завертела во тонко полотеньшко,
Ставала на гору высокую,
Размахала Добрыню – в море бросила [3. Т. III. № 206];

Положите мое тело
Во гробницу дубову,
Вы накройте мое тело
Белым тонким полотном [6. № 320].

Если группа «Разные предметы» в анализируемых фольклорных жанрах богато представлена атрибутивными парами с прилагательными *тонкий* и *тоненький* (правда, разными в текстах разных жанров), то группа «Человек» разнообразием не отличается. *Тонкая* – это одна из характеристик возможной невесты или девки-полонянки.

Выбирал я, батюшка, невесту себе –
Тонку, долгу, белу, румяну! [2. Т. III. № 288];

Как было во третьем-то стружочке –
Везут паньюшке гостинцы:
С Руси русскую девку полонянку,
Тоненьку, долгоньку, высоконьку... [7. № 1].

Такие конструкции зафиксированы исключительно в лирических песнях и балладах. О межжанровых соответствиях говорят и другие тематические группы. Так, в необрядовой лирике и балладах прилагательное *тонкий* используется для характеристики наименований группы «Растительный мир» (баллада – *береза, былинушка, деревце*; лирическая песня – *береза, лен, листочек*), а в былинах и исторических песнях – «Животный мир» (былина – *горносталюшка*; историческая песня – *горносталь, горностальчик*):

– Вылазь-ка ты, девушка, из-под тонкого деревца,
Из-под калинушки, из-под малинушки! [7. № 247];

На той тонкой на березе сидел сиз голубчик... [2. Т. V. № 632].

В языке фольклора отражаются характерные черты разных растений и животных. Например, в лирических песнях при описании льна внима-

ние акцентируется на высоком и тонком стебле растения, которое сеют на волокно.

Сею, вею, завечаю:
Уродися, мой белый лен,
Тонок, долог, высоконе! [2. Т. II. № 637].

Анализируемые прилагательные редко используются для характеристики частей тела. Нами выявлена лишь одна былина «Ставер», записанная от сказителя Чукова из Кижей, где тонкими представляются женские пальцы (*перецки* «пальцы, персты») [9. Вып. 26. С. 220]).

А в лирической песне Казанской губернии *тонкие ноги* – это элемент изображения собаки:

По бережку-бережочку собачка бежала,
Ноги тонки, бока звонки, а хвост закорючкой [2. Т. IV. № 286].

Таким образом, даже несмотря на межжанровое соответствие в выборе конкретной тематической группы определяемого существительного, нельзя говорить о полной тождественности языкового материала.

О жанровой специфике может говорить и актуализация атрибутивной пары в пределах того или иного жанра. Так, сочетание *тонкий парус*, зафиксированное нами и в балладах, и в лирике, наиболее характерно для языка исторических песен, где неизменяемое существительное и диминутив используются исключительно в форме множественного числа.

Зачернелися на Волге
Легки дубовы стружочки,
Забелелися на Волге
Тонки белы парусочки [4. № 296].

То же можно сказать об атрибутивной паре *тонкие чулочки / чулочки*, которая используется в эпическом тексте, поскольку входит в состав устойчивого фольклорного фрагмента, основой которого является ассоциативная конструкция: *в (одной) тонкой / тоненькой рубашке / рубашечке без пояса; в (одних) тонких / тоненьких чулочках / чулочиках без чоботов*.

Многочисленные примеры подтверждают, что прилагательное *тонкий* в разных фольклорных жанрах часто соседствует с оценочным эпитетом *белый* (*тонкая белая рубашка, тонкие белые чулочки, тонкий белый шатер, тонкие белые паруса, тонкое белое полотно, тонкое белое полотенце, тонкий беленький рукавчик, тонко беленькое платьице, тонкий белый балахон, тоненький белый платок, бел тонкой саван, тонкая белая береза, белый тонкий лен, тонкий белый горностааль, тонкие белы поездочки, тонка бела невеста*), что, вероятно, способствует

появлению у этого определения дополнительного смысла – положительной оценки.

Иная картина наблюдается при анализе антонимичного прилагательного *толстый* – низкочастотного наименования с узкой сочетаемостью. Единичное в текстах баллад, оно используется для характеристики *простины* «простой холст» [9. Вып. 32. С. 242]:

Васильюшку крутили в толевую во парчу,
Солфеюшку крутили во толстую простину [7. № 105].

В необрядовой лирике низкочастотные эпитеты *толстый* и *толстенький* зафиксированы нами только в песнях, записанных в Архангельской и Вологодской губерниях, а также в Сибири. Однако здесь прослеживается территориальная дифференциация атрибутивных сочетаний. В текстах Русского Севера эта положительная характеристика отмечена во фрагменте описания женского персонажа, а в песне Сибири прилагательное указывает на толщину рубашки:

Шла девушка хороша:
Без белил она бела,
Без румян румяна,
Что без платьца толста,
Без подносу высока [2. Т. IV. № 411];

Зипунишка коротенький,
Рубашоночка во перст толста,
Штанишки из того ж холста [Там же. № 714].

В исторических песнях более высокая частотность прилагательного *толстый* обусловлена использованием атрибутивной пары *толстая шея* в устойчивом фрагменте ответа российского графа Захара Григорьевича Чернышева (или князя Семена Романовича Пожарского) шведскому королю (или прусскому королю, турецкому хану, крымскому царю и др.) на призыв служить ему верой-правдою:

Как возговорит российский граф
Чернышев Захар Григорьевич:
«Как была бы востра сабелька,
Послужил бы верой-правдою
Над твоей бы шеей толстою,
Над твоей буйной головошкой!» [5. № 342].

В разных песнях находим варианты одной и той же конструкции: *послужить на шее толстой; послужить над головой, над шеей толстою; послужить верой-правдою над шеей толстою, над башкой басурманскою* и др. Кроме того, в исторических песнях зафиксировано и два

сложных слова: *толстобрюхий* (в сочетании с существительными *бояре* и *татары*) и *толстосум* (*купчики-толстосумы*).

Сложный эпитет *толстобрюхий* встретился нам и в финале одной былины в сочетании с существительным *бабенки*. В целом, в онежском эпосе атрибутивные пары с прилагательным *толстый* немногочисленны.

Да ён бьет-то коня по толстым ребрам,
Да ен сам говорит таковы слова... [З. Т. П. № 102].

Таким образом, анализ одной пары слов, связанных в русском литературном языке антонимическими отношениями, но не противопоставленных в песенном фольклоре, позволяет говорить и о семантической структуре каждого наименования, и о словообразовательном потенциале прилагательных, и о широте их синтагматических связей. Привлечение к исследованию материалов разных жанров подтверждает мысль о том, что язык фольклора жанрово дифференцирован. Различия наблюдаются даже в пределах одного жанра, если он тематически или сюжетно разнообразен, записан на разных территориях или от разных сказителей. Тем не менее, нами выявлены и общеславянские элементы, и межжанровые соответствия, что подтверждает идею определенной гибкости границ между жанрами, особенно переходными.

Полагаем, что расширение источниковой базы позволит скорректировать сделанные нами выводы и выявить новые факты в пользу жанрового и внутрижанрового сходства и различия языка русского фольклора. Поскольку тексты записывались в разных регионах России, в качестве перспективы дальнейшего исследования видится обнаружение территориально ограниченных сочетаний. Перспективным представляется и выявление национального своеобразия эпитетов путем привлечения к контрастивному анализу материалов народно-песенной традиции разных этносов.

Литература

1. Хроленко А.Т. Поэтическая фразеология русской народной лирической песни. Воронеж, 1981. С. 39.
2. Великорусские народные песни. В 7 т. / Изд. проф. А.И. Соболевским. СПб., 1895–1902.
3. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. В 3 т. 2-е изд. СПб., 1894–1900.
4. Исторические песни XVII века. М.–Л., 1966.
5. Исторические песни XVIII века. Л., 1971.
6. Исторические песни XIX века. Л., 1973.
7. Баллады / Сост., подгот. текстов и коммент. Б.П. Кирдана. М., 2001.

-
-
8. Словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984. Т. 4. С. 380.
 9. Словарь русских народных говоров. М.; Л.; СПб., 1965–2012. Вып. 1–45.
 10. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5 т. М., 2009. Т. 4.

*Курский государственный
педагогический университет*

«Небесный гость в четыре лепестка...»

© И.С. КЛИМАС,

доктор филологических наук

В статье рассматривается связь употребления Мариной Цветаевой предлога *в* с фольклорной традицией.

Ключевые слова: предлог *в*, фольклор, количественные обороты, гипербола.

Поэтическая строчка «Небесный гость в четыре лепестка...» из произведения Марины Цветаевой «Стихи растут как звезды и как розы...» навела на размышления, каково в этом контексте значение предлога *в*. На первый взгляд, наиболее вероятной представляется синонимичность другому предлогу – *с* («с четырьмя лепестками»).

Здесь необходимо вспомнить обстоятельства, сопутствующие написанию стихотворения, или, вернее, послужившие толчком к его созданию. В комментариях А. Саакянц к сборнику произведений М. Цветаевой приводится дневниковая запись воспоминаний ее дочери о прогулке у храма Покрова в Филях: «Был теплый и легкий день, и мы с Мариной гуляли... Наверху была большая церковь... Вдруг я увидела, что под ногами у меня растет клевер. Там перед ступеньками были ровно уложенные старинные камни. Каждый из них был в темной рамке из клевера... Я... стала искать четырехлистник... вдруг я его нашла... Я бросилась к Марине и подарила ей свою добычу... Она поблагодарила меня и положила его засушить в записную книжку» [1. С. 648]. Этот эпизод из воспоминаний А.С. Эфрон связан с легендой о том, что цветок клевера с четырьмя листьями приносит удачу и сулит исполнение желаний.

Марина Цветаева в своем произведении отождествляет рождение стиха как нерукотворный акт, вдохновленный высшими силами (*небесный гость, откуда мне сие?*), с найденным у стен храма «символом счастья». По мнению поэта, стихи столь же естественно-прекрасны, как звезды и как розы, они «растут», и чуткая творческая душа может лишь бессознательно, *во сне*, уловить, почувствовать их, интуитивно открыв «закон звезды и формулу цветка». Поэтому художник не заслуживает восхвалений, венков и апофеозов, ведь его творение – это дар Небес:

Стихи растут, как звезды и как розы,
Как красота – ненужная в семье.
А на венцы и на апофеозы –
Один ответ: – «Откуда мне сие?»

Мы спим – и вот, сквозь каменные плиты,
Небесный гость в четыре лепестка.
О мир, пойми! Певцом – во сне – открыты
Закон звезды и формула цветка.

(14 августа 1918)

Итак, *небесный гость в четыре лепестка* у Цветаевой – это ставший символом цветок клевера с четырьмя листочками, пробивший *каменные плиты* сна-смерти. Почему же автором не избрана более традиционная количественно-именная конструкция с предложением *с*?

Обратимся к произведениям русского фольклора в поисках подобного употребления. Оно нам встретилось в народных сказках из сборников И.А. Худякова [2], А.Н. Афанасьева [3] и «Фольклор Русского Устья» [4]. Сказки записаны и изданы в разные годы, поэтому нельзя сказать, что использование конструкции приурочено к определенному периоду.

Отметим, что большая часть количественно-именных оборотов с числительным в винительном падеже имеет дополнительную семантику преувеличения, т.е. выступает в роли гиперболы для обозначения объема, высоты, длины, ширины, веса: «Выползает чертенок из воды и тащит за собой железную палку в *тридцать пудов*» [2. № 73]; «*хвост у коня в три сажени*, грива до копыт легла» [3. Т. 2. № 296]; «Идет путем-дорогою, пришел к *реке шириной в три версты*» [3. Т. 1. № 141]; «Сделал Никита *соху в триста пуд*, запряг в нее змея, да и стал от Киева между пропахивать» [3. Т. 1. № 148]; «...она выпечет *кринку в два ведра* и говорит: “Ешь, вор, чтоб съедено было!”» [3. Т. 3. № 433].

В некоторых случаях такие конструкции нагнетаются с целью создания еще более яркого впечатления о силе и мощи сказочного героя: «Василий-царевич ухватился за куст и выдернул его с корнем – под тем кустом лежит меч-кладенец, боевая палица и вся богатырская сбруя: *узда в три пуда, седло в двадцать пять пудов, боевая палица в полтора-ста пудов*» [3. Т. 2. № 233].

Чаще всего в сказках с помощью данной формулы описывается вес оружия или разных предметов в роли оружия: *прут в двадцать пять пуд, лом в двадцать пять пудов, железный молот пуда в три, железная дубинка в двадцать пять пуд, долбня* [5] *в двенадцать пуд, палица в двадцать пудов*.

Интересен пример контаминации сказочных текстов, в котором объединяются представления о необычном весе и необычных размерах (высоте) предмета. Как правило, многопудовое оружие, необходимое герою, он заказывает кузнецам, например: «Скуйте мне *прут в двадцать пять пуд*. – Сковать – неважное дело, да где тот силач, что столько железа ворочать будет? – Я сам буду ворочать. Взял он двадцать пять пуд железа,

раскалил докрасна и стал на наковальне поворачивать, а кузнецы знай молотами бьют. Сделали *прут в двадцать пять пуд*». [3. Т. 2. № 199].

В другом сюжете на высоком столбе сидит сказочный кот-баюн: «Бездольный опять похваляется, будто может он сходить за тридевять земель, в тридесятое царство, и добыть оттуда кота-баюна, что сидит на высоком *столбе в двенадцать сажо́н* и многое множество всякого люду насмерть побивает» [Там же. № 215].

Эти две гиперболы объединяются в причудливом образе, демонстрирующем сверхспособности персонажа: «Я, – говорит, – могу сковать железный *столб сажо́н в двадцать вышиною*... Старший Симеон, не долго мешкая, сковал железный *столб в двадцать сажо́н вышиною*» [3. Т. 1. № 146].

Значение предлога *в* в составе подобных сочетаний нашло отражение в лингвистических словарях. Так, в четырехтомном академическом «Словаре русского языка» дифференцируются значения предлога при употреблении с формой имени в винительном и предложном падежах. Одно из значений для предлога *в* с винительным падежом – «употребляется при указании на количественные признаки, вес, размер и т.п. *Мороз в три градуса. Весом в пять килограммов*» [6].

В современном «Новейшем большом толковом словаре русского языка» разные падежные формы имени демонстрируют общие элементы в семантике предлога *в*, состав примеров расширен: *кого-что, ком-чём*. «Указывает на количество, размер, расстояние, состав, меру и т.п. чего-л. *Мороз в тридцать градусов. Весом в сто килограммов. Стоимостью в две тысячи. В двух шагах от метро. Отряд в сто человек. Комедия в трех действиях*» [7].

Специальный «Объяснительный словарь русского языка», включающий такие «структурные слова», как предлоги, союзы, частицы, междометия, вводные слова, местоимения, числительные, связочные глаголы, дает более подробную характеристику смысловой структуры предлога *в*; сочетаемость с той или иной падежной формой при этом играет второстепенную роль. Примеры с именами числительными в винительном падеже приводятся только для реализации значения у предлога *в* «указание на количественный признак»: *Мороз в три градуса, туча в полнеба, шторм в восемь баллов, ростом в два метра, весом в пять килограммов / килограмм, шириной в кулак*... [8. С. 45].

В указанных словарях отражена близкая семантика предлога *в* «употребление при указании на то, что выступает в качестве признака, определяющего внешний вид чего-л.»: *Ткань в крупную клетку, блузка в горошек, обои в полоску, тетрадь в линейку*... [Там же. С. 44]. Как видим, имя числительное в примерах не фигурирует, хотя налицо синонимичность предлогу *с* в подобных сочетаниях: *обои в полоску – обои с полосками* и т.п. Эта конструкция отмечена как в сказочной прозе, так и

в произведении Цветаевой: *скамеечка в три ступеньки* [2. № 62], *дом в два / три этажа* [3. Т. 1. №№ 75, 139. Т. 2. № 203].

Таким образом, в художественном произведении, созданном настоящим мастером слова, важна каждая деталь. Выбор нетипичной конструкции с определенной семантикой предлога дает поэту возможность передать необычность «небесного гостя» как дара свыше, обладающего чудесными качествами. Думается, в таком употреблении сказалось и постоянное стремление Марины Цветаевой к опоре на традиции и образы русского фольклора, в котором она черпала свое вдохновение.

Литература

1. *Цветаева М.* Стихотворения. Поэмы / Вступ. ст., сост. и комм. А.А. Саакянц. М., 1991.
2. *Худяков И.А.* Великорусские сказки. Издание К. Солдатенкова и Н. Щепкина. М., 1860.
3. Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: В 3 т. / Подгот. текста, предисл. и примеч. В.Я. Проппа. М., 1958.
4. Фольклор Русского Устья / Ред. С.Н. Азбелев и др. Л., 1986.
5. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978–1980.
6. Словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981.
7. Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.–М., 2008.
8. Объяснительный словарь русского языка: Структурные слова: предлоги, союзы, частицы, междометия, вводные слова, местоимения, числительные, связочные глаголы / Под ред. В.В. Морковкина. М., 2002.

*Курский государственный
университет*

О происхождении глагола *калякать*

© Ж.Ж. ВАРБОТ,

доктор филологических наук

Данные русских говоров дают основания для толкования глагола *калякать* «говорить, болтать» как производного с префиксом *ка-* от *лякать* «говорить», первичным (праславянским) значением которого является «гнуть, сгибать». В русском глаголе реализована модель обозначения пустой, незначительной, неправильной или лживой речи как искривленной, согнутой.

Ключевые слова: *калякать, этимология, словообразование, семантика, диалектная лексика.*

В известной притче Сократа, назвавшего язык сначала самой полезной вещью, а затем самой вредной, обыгрывается тождество обозначения языка как физического органа речи и самой речи, так что подчеркивается многоаспектность речи человека: она может служить и благим, и злым целям, отсюда ее важность в жизни людей. В сущности, значимость речи как способности человека отмечена и в представлении римских патрициев о рабах: это *говорящий скот*.

Роль речи в жизни человека отражена во множестве пословиц и поговорок русского народа, о ее значительности свидетельствует и многочисленность глаголов, обозначающих речь, причем в различных сферах функционирования русского языка, стилях и с различными коннотациями: *говорить, изрекать, вещать, сказать, болтать, балакать, калякать, лепетать, шептать* и др. Изучение происхождения, способов образования этих слов позволяет судить о древности обозначений речи, исконности или заимствовании и, что очень существенно, о взгляде народа на речь, ее содержание и назначение.

Глагол *калякать* характеризуется в словарях русского литературного языка как просторечный и фамильярный [1; 2] со значением «разговаривать». По данным Национального корпуса русского языка, так употреблялся этот глагол в течение XIX и XX веков, первое употребление отмечено в 1790 году у П.А. Плавильщикова: «Да что много пустого калякать! (Бобыль)». Даль определил значение *калякать* так: «гуторить, баять, беседовать, разговаривать приятельски, не шумно или о неважном, болтать» [3. Т. II], а соответствующее существительное *каляка* – «пустой, неважный разговор, беседа, болтовня» [Там же]. В русских говорах семантика глагола несколько богаче, в основном за счет конно-

таций: «разговаривать неискренне, кривя душой, преследуя корыстные цели» (псков., орлов.), «лепетать» (арханг.), «о неправильном, неграмотном произношении» (курск.), «рассказывать» (ряз., оренб.), «советоваться о чем-либо» (самар.), «попрошайничать, кланчить» (курск., калуж.), «врать, привирать» (тамб.), «спорить, ругаться, враждовать» (брян.) [4. Вып. 13].

Происхождение глагола *калякать* толковалось по-разному, например, И.Г. Добродомов говорит о заимствовании слова из протобулгарского языка: ср. чуваш. *kala* «говорить» [5], до последнего времени большинством исследователей воспроизводилась как наиболее авторитетная версия родства *калякать* с группой лтш. *kaļiūt* «болтать», д.-в.-нем. *halōn* «кричать», лат. *calō* «вызывать, сзывать», греч. *kalōw* «зову» [6. Т. II; 7. Вып. 8; 2].

Принципиально новое решение относительно происхождения *калякать* было предложено В.Э.Орлом: *калякать* истолковано как производное от *каляка* «каракуля», образованного, в свою очередь, с участием префикса *ка-* от *лякать* «гнуть, сгибать» [8. Т. 2]. Представляется, что исходное этимологическое гнездо – *лякать* «гнуть, сгибать» определено автором правильно, но вот словообразовательные и семантические связи, предполагаемые в этой версии, требуют уточнения и корректировки.

Прежде всего, *каляка* «каракуля» известно лишь детской речи и является, вероятно, образованием от разг. *калять* «пачкать» [3. Т. II], так что *каляка* «каракуля» исключается из цепи *калякать* – *лякать*. Но сама эта цепь реальна. Подтверждения ее обнаруживаются в диалектной лексике. Во-первых, зафиксирован глагол *взякать* «рассказать» [9. Вып. 1]. Сопоставление его структуры с *калякать* (при синонимии глаголов) подтверждает правомерность выделения основы *лякать*, которая соединяется с префиксами *ка-* и *вз-*. Во-вторых, в Рязанской Мещере отмечен глагол *лякать* «болтать, говорить пустое» [10].

Остается вопрос о семантической связи *лякать* «болтать, говорить пустое» и *лякать* «гнуть, сгибать». Рязанский диалектизм включен О.Н. Трубачевым в число рефлексов праслав. **lękati (sę)* «гнуть(ся), сгибать(ся)» [10. Вып. 15] без уточнения семантических отношений. Возможно, автор счел их достаточно прозрачными. Действительно, следует обратить внимание на частое акцентирование в употреблении глагола *калякать* семантических составляющих «пустой, неважный, неискренний, неправильный» и непосредственно значение «врать, привирать», а эти значения часто соседствуют с семантикой искривления, сгибания: ср. просторечное *загнуть* «сказать (что-л. резкое, необычное, неуместное), соврать» [2], русск. *врать* восходит к праславянскому глаголу со значением «поворачивать, загибать, связывать» (откуда русск. *свора*, *завируха* «метель, склока, неприятности»).

Литература

1. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1939.
2. Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. М., 2007.
3. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
4. Словарь русских народных говоров. Л.; СПб., 1965–.
5. *Добродомов И.Г.* *Калякать* // Русский язык в школе. 1971. № 1.
6. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1964–1973.
7. Этимологический словарь русского языка / Под рук. и ред. Н.М. Шанского, А.Ф. Журавлева. Вып. 1–11. М., 1963–2014–.
8. *Orel V.* Russian etymological dictionary. В. 1–2. Octavia & Co. Press., 2007; В. 3–4. Theophania Publishing, 2011.
9. *Подюков И.А., Поздеева С.М., Свалова Е.Н., Хоробрых С.В., Черных А.В.* Словарь русских говоров Южного Прикамья. Пермь, 2010.
10. Картотека Словаря Рязанской Мещеры / Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН.
11. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд / Под ред. О.Н. Трубачева, А.Ф. Журавлева. М., 1973–2014–.

*Институт русского языка
им. В.В. Виноградова РАН*

Бурых и сивых ловить

© Т. В. ГОРЯЧЕВА

Читателям предлагается история и семантика фразеологической конструкции *бурых и сивых ловить*.

Ключевые слова: *бурых и сивых ловить*, *фразеологическая конструкция*, *русские говоры*, *семантика*, *сказочный сюжет*.

Выражение *бурых и сивых ловить* (*считать, писать*) в значении «быть утопленным» зафиксировано в Словаре смоленских говоров [1. Вып. 1. С. 296]. Е.Н. Борисова приводит усеченное выражение *бурых ловить* «быть утопленным», с пометой 1775 г.: «А после того упомянутый Хнычев сын ударил ево дважды по уху сказывая же поди де ты в свое место говоря ему будеш де бурых ловить а в каком то разуме он Арефьев не знает» [2. С. 118]. "

В Словаре русских народных говоров (СРНГ) приводится также выражение *бурых и сивых считать* в значении «тонуть» и с пометами *смол.*, 1890, *самар.* [3. Вып. 37. С. 276]. Здесь, очевидно, представлено усечение – *бурых и сивых коней (лошадей) ловить*. Существует выражение *понёс от сивки, от бурки* «начать болтать вздор, околесицу» (ворон., 1892) [Там же. Вып. 29. С. 257]. Оно находится в одном ряду с такими выражениями, как украинские *піти ріків (ракі) ловити* «утонуть» [4. Т. IV. С. 538], *наловити раків* [5. Т. IV. С. 4]; русские *послать со дна рыбу ловить, пошел на дно раков ловить*, которые Даль поместил под рубрикой: «Убийство – смерть» [6], а также *пойти в еришовый монастырь (намоштырь)* в значении «утонуть», *в еришовом монастыре (будешь) – «утонешь»* [7. Т. 10. С. 135].

Вообще же фразеологическая конструкция с первым компонентом *ловить* и вторым – названием рыбы, животного, насекомого довольно устойчива, например, *носом окуней ловить* «подремливать»: «Кончив трапезу, отец Михей да отец Спиридонский начали носом окуней ловить... Сильно разбирала их дремота» (П.И. Мельников. В лесах). Подобное выражение существует в украинском – *окунів (окуні) ловити [носом]* «дремать» [4. Т. V. С. 686], в болгарском с тем же значением – *лавіць акуні* [8]; в русских говорах – *рыбу ловить (поймать)* «мочиться в постели» [3. Вып. 35. С. 292]; донское – *ловить мух ноздрями* «болтать, попусту тратя время» [10. Т. 2 С. 118], новгородское – *мух не ловить* «быть в сильной степени опьянения» [11. Т. 5. С. 33], псков-

ское – *комаров ловить* «дремать» [12]; жаргонное арестантское шутивно-ироничное – *карасей ловить* «очищать отхожее место в боксе» [9. С. 244], жаргонное спортивное шутивно-ироничное *ловить бабочек* «падать (с трамплина) на большой скорости» [9], *соболей (куниц) ловить* «отправиться (иноск.) – в ссылку (намека на страны, где водятся эти животные)», *тараканов ловить* – «бездельничать» [14], *ловить мышей* – молодежное уголовное одобрительное «быть расторопным, сообразительным», музыкальное одобрительное «хорошо разбираться в музыке», уголовное «обворовывать пьяных» [9], *ловить гавов* молодежное шутивное или неодобрительное «бездельничать, ротозейничать» (от укр. *гава* – ворона) «Кончай ловить гавов там, иди помоги мне» [Там же], *ловить белочку* – «напиваться до белой горячки» [Там же], *ловить (поймать) [рыбу] плинтус (плинтуса)* «испытывать состояние наркотической эйфории» [15]. Как мы видим, конструкция *ловить* + название *рыбы, птицы, животного, насекомого* в большей части имеет негативный оттенок, а в некоторых случаях означает гибель человека. Ср. также *нечто ловить* угол. неодобр. «о бесполезности, бесперспективности чего-л.» [9].

Интересно, что в значении «тонуть, утонуть» в русских говорах существует выражение *бурка хватать, схватить* (казн., волог., 1854), s.v. *бурка*, которое, вероятно, звукоподражательное, например: «Он: бурр-бурр. Оне говорят: Знать, бурка хватает» (тотем., волог.), *бурки* – «пузыри на поверхности воды» (гдов., петерб., 1893). *Бурки пускать* «тонуть» (астрах., 1854). «Он уже стал пускать бурки» (болх., орл., дубен., тул.) [3. Вып. 3]. Но едва ли это источник выражения *бурых и сивых ловить* «тонуть, быть утопленным», где, конечно, подразумеваются кони. Ср. *садиться на белого коня* «впадать в белую горячку» [16].

И последнее: в сказочных сюжетах есть упоминание о возможности существования в водоемах бурых коней, стремящийся их поймать, тонет; может быть это было первоначально источником выражения. Так, в «Старинах и сказках в записях О.Э. Озаровской» приводится сказка под названием «Кожа» о двух братьях, из которых бедному младшему все время везет, а старший богатый остается в дураках. Желая извести младшего, старший зашивает его в куль и приносит к реке, но первому удается освободиться и вместо себя засунуть в куль пасущегося рядом теленка, а ... «сам коней на поля каких-то к себе загнал. Старшой – мешок с теленком бросил в реку, пошел, думат, ко вдови. Там брат с конями.

– Ты где этта нажил столько?

– В реки. Там еще много. Да ты споки-то. Там уры-ти поуры, да кони-ти буры, кореты золоты!

Старшой брат велел себя завязать в мешок да кинуть в реку. И ушел».

Литература

1. Словарь смоленских говоров / Под ред. А.И. Ивановой. Смоленск, 1974.
2. *Борисова Е.Н.* Лексика Смоленского края по памятникам письменности. Смоленск, 1974. С. 118.
3. Словарь русских народных говоров. М.-Л.; СПб., 1965–.
4. Словник української мови / Ред. кол. У.К. Білодід (голова), А.А. Бурлюк, Г.М. Гнатюк і інш. Київ, 1973. Т. IV.
5. *Гринченко Б.Д.* Словарь украинского языка. Киев, 1909. Т. IV.
6. *Даль В.И.* Пословицы русского народа. М., 1993.
7. Псковский областной словарь с историческими данными / Под ред. Л.А. Ивашко, М.А. Тарасовой. СПб., 1992.
8. *Янкова Т.С.* Дыялектны слоўнік Лоеўшчыны. Мінск, 1962.
9. Большой словарь русского жаргона / Сост. В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. СПб., 2000.
10. Словарь донских говоров. Ростов-на-Дону, 1976. Т. II.
11. Новгородский областной словарь / Авт.-сост. А.В. Клевцова, В.П. Строгова, отв. ред. В.П. Строгова. Новгород, 1994. Вып. 5.
12. Словарь псковских пословиц и поговорок / Сост. В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. СПб., 2001.
13. *Михельсон М.И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое. Опыт русской фразеологии. СПб., 1994. Т. 2.
14. Словарь пермских говоров / Сост. Г.В. Бажутина, А.Н. Борисова, И.А. Подюков и др. Пермь, 2000. Т. 1.
15. *Никитина Т.Г.* Словарь молодежного сленга 1980–2000. 3-е изд. СПб., 2003.
16. *Л.Е. Элиасов.* Словарь русских говоров Забайкалья. М., 1980.
17. Старины и сказки в записях О.Э. Озаровской. М., 2009. С. 206–207.

*Институт русского языка
им. В.В. Виноградова РАН*

Г.Ф. КОВАЛЕВ. Библиография ономастики русской литературы по 2010 год

Изучением литературной ономастики, то есть имен собственных в художественных произведениях, специалисты занимаются много и основательно. Свидетельство этому книга Г.Ф. Ковалева «Библиография ономастики русской литературы по 2010 год» (Воронеж, 2014), полезная не только лингвистам-ономастам, но и литературоведам, культурологам, школьным учителям. Как отмечает автор, прошло более 40 лет со времени выхода первой, небольшой по объему библиографии литературной ономастики, собранной С.И. Зининым и А.Г. Степановым. Этот список был опубликован в сборнике «Антропонимика» (М., 1970) и включал около 260 позиций. Две книги самого Г.Ф. Ковалева: «Ономастические этюды. Писатель и имя» и «Библиография ономастики русской литературы» (Воронеж, 2002, 2006) – предшествовали изданию, которое мы сегодня представляем. Оно содержит описание более трех тысяч работ (монографий, диссертаций, словарей, статей, тезисов и т. п.) и составляет самую полную на сегодняшний день библиографию по русской литературной ономастике.

Восприятию собственно библиографической части издания помогают открывающий его очерк «Аспекты изучения имен собственных в художественных произведениях» (С. 3–23) и примыкающий к очерку раздел «К истории библиографии ономастики русской литературы» (С. 24–28). Совершая краткий экскурс в историю изучения литературных имен собственных, Г.Ф. Ковалев отмечает, что началось оно, когда самого термина *ономастика* еще не было в отечественной лингвистике. А начинателями здесь выступили литературные критики первой трети XIX века, которых интересовала взаимозависимость имени и образа, имени и персонажа, имени и прототипа персонажа и т.д.

Вспоминая филологов XX века, размышлявших о роли имен собственных в художественном тексте, автор выделяет некоторых из них. Это А.Л. Бем, первым поставивший вопрос о функции личного имени в творчестве писателя, о том, «есть ли особая поэтика личного имени». Это и А.С. Бушмин, сформулировавший некоторые основные функции онима в литературном произведении. По мнению Бушмина, имя собственное, выполняя функции индивидуально-эмоциональной, психологической, социальной и иной характеристики действующего лица, становится существенным семантическим и эмоционально-экспрессивным элементом в целостной структуре художественного текста.

Говоря о внимании писателей к выбору имен героев, об особом «устройстве смысла» и звуковой форме таких имен, Г.Ф. Ковалев отмечает специфику подхода к собственным именам в руководимой им воронежской ономастической школе. Здесь «принято не просто исследовать ономастику, использованную тем или иным писателем, а проследить еще и *отношение писателя к имени*: как сам писатель относится к своему имени, как он относится к именам собратьев по перу, к именам персонажей своих и чужих произведений» (С. 8). Поэтому представители этой школы не ограничиваются только антропонимией, хотя и признают, что в первую очередь она формирует облик художественного произведения. Вспомним, как много в нашей литературе сочинений с «именными» заглавиями: «Евгений Онегин», «Рудин», «Фома Гордеев», «Анна Снегина», «Василий Теркин» и др.

К числу важных направлений исследования литературной ономастики Г.Ф. Ковалев относит составление ономастических словарей одного автора или отдельного произведения. В обзоре таких изданий называются подготовленный А.В. Федоровым и О.И. Фояковой выпуск «Имена собственные» – приложение к «Словарю автобиографической трилогии М. Горького» (Л., 1975); словари Е.С. Обуховой «Ономастика лицейской лирики А.С. Пушкина» и «Ономастика творчества А.С. Пушкина петербургского периода (1817–1820)» (Воронеж, 2005, 2009); «Словарь имен собственных в поэзии Валерия Брюсова», составленный В.И. Рогозиной (Донецк, 2011), и др.

Знакомство с библиографическим корпусом книги показывает широту изучаемой исследователями проблематики. Она связана как с общими, так и с частными вопросами функционирования в художественном тексте ономастических единиц разных классов: антропонимов, топонимов, астрономов, зоонимов, этнонимов и т.д. В работах, принадлежащих М.В. Горбаневскому, С.И. Зинину, В.М. Калинин, М.В. Карпенко, Г.Ф. Ковалеву, Э.Б. Магазаннику, А.А. Фомину, О.И. Фояковой и многим др. ученым, рассматриваются предмет и статус литературной ономастики; направления исследования имен собственных в художественном тексте; особенности системного анализа литературных имен, их семантика, поэтика, стилистика, ассоциативные связи; контекстуальные особенности онимов; виды литературных антропонимов, их автобиографизм; «говорящие» имена собственные в русской литературе; онимы исконные, иноязычные, окказиональные; проблемы перевода литературных имен; принципы их лексикографирования; ономастическое комментирование на уроках русской словесности и т. д. Нередко отгадываются разные ономастические загадки, разбираются шутки и каламбуры, связанные с литературными онимами.

Библиография демонстрирует большой временной диапазон представленных работ, разнообразие состава имен писателей, поэтов, дра-

матургов, ономастика которых становится предметом анализа. Одно из ранних исследований, включенных в список, относится к началу прошлого века. Это статья: Горнфельд А.Г. Об одной фамилии у Льва Толстого (1912). Ономастикон Л. Толстого анализируется и в работах последних лет, например: Шокарев С.Ю. Князя Куракины и князя Курагины из «Войны и мира Льва Толстого» (2006), Ранчин А. Символика имен в рассказе Льва Толстого «Хозяин и работник» (2010).

Основная часть исследований связана, очевидно, с творчеством отечественных писателей-классиков. Первенствуют здесь А. Пушкин, Н. Гоголь, Ф. Достоевский, А. Чехов. Так, активно изучается ономастика Пушкина, содержащаяся в «Евгении Онегине» (из пушкинских произведений роман в стихах чаще всего выбирается для ономастического анализа), «Капитанской дочке», «Пиковой даме», «Дубровском», «Домике в Коломне». Среди произведений Гоголя наиболее интересны для ономастов «Мертвые души», среди текстов Достоевского – роман «Братья Карамазовы». Исследуются литературные имена в рассказах Чехова «Ионыч», «Хамелеон», в его пьесах «Три сестры», «Дядя Ваня», «Вишневый сад», в повести «Драма на охоте».

Как показывает библиография, на рубеже XX–XXI веков предметом ономастического анализа часто становится литература Серебряного века. Из поэтов данной эпохи более всех привлекает исследователей Марина Цветаева с ее богатым и пестрым миром имен. Ономастика Цветаевой исследуется в функциональном, символическом, мифологическом, интертекстуальном, анаграмматическом и иных аспектах; разбираются отдельные антропонимы и топонимы – *Марина* (вспоминается цветаевское «Мне имя – Марина...»), *Кармен*, *Москва* (см., к примеру, работы Р. Войтеховича, М.В. Горбаневского, К.Б. Жогойной, О.Г. Ревзиной). Изучаются также литературные онимы в произведениях А. Ахматовой, К. Бальмонта, А. Блока, Н. Гумилева, С. Есенина, О. Мандельштама, В. Маяковского, В. Хлебникова и др. поэтов.

Обращает на себя внимание немалое число работ, посвященных литературным онимам в произведениях современных авторов – Б. Акунина, Викт. Ерофеева, А. Марининой, В. Нарбиковой, В. Пелевина, О. Седаковой, В. Токаревой, Тат. Толстой и др. Так, анализируя романы Пелевина «Чапаев и Пустота», «Generation “П”», исследователи выявляют особенности имени героя в структуре постмодернистского текста.

Иноязычная часть библиографии показывает, как изучается ономастика русской литературы зарубежными специалистами. Здесь приводится около ста работ, посвященных именам собственным в творчестве не только уже упоминавшихся авторов, но и других писателей и поэтов XIX–XX веков – И. Тургенева, И. Гончарова, М. Салтыкова-Щедрин, Н. Лескова, А. Белого, Г. Иванова, Е. Замятина, М. Булгакова, А. Платонова, М. Зощенко, В. Шукшина, В. Высоцкого.

Желая облегчить работу исследователей, всех тех, кто обратится к Библиографии, Г.Ф. Ковалев включил в нее специальный раздел «Словари и справочники», в который вошли ономастические словари разных типов, энциклопедии, другая справочная литература. В списке интернет-изданий приводятся, в частности, Библиография по поэтической ономастике (<http://planeta-imen.narod.ru/litonomastika/bibl1.html>) и Указатель имен собственных в творчестве братьев Стругацких (<http://www.rusf.ru/abs/ludeni/ukazatel.htm>).

Для ускорения поиска нужных исследований весьма важны указатели, которыми оснащена книга. Это Указатели исследований по писателям и по названиям произведений, Указатель онимов (преимущественно антропонимов и топонимов: *Афродита, Вернер, Марья Алексевна, Мышкин, Наташа Ростова, Петербург, Русь...*) и Предметный указатель онимов.

Как отмечает Г.Ф. Ковалев, сейчас он занят сбором материала для следующего выпуска Библиографии. В нем будет представлено описание работ по ономастике русской литературы, вышедших после 2010 года.

© **Л.Л. Шестакова,**
доктор филологических наук,
Институт русского языка
им. В.В. Виноградова РАН

О происхождении слова *решка*

© Е.В. КРИВОНОСОВ

В толковых и этимологических словарях русского языка термин *решка* означает обратную сторону монеты (противоположную гербовой) и справедливо связывается с игрой орлянской. Но, как оказалось, не все тут так просто, как может показаться на первый взгляд. Автор материала дает, на наш взгляд, убедительную этимологию слова *решка*.

Ключевые слова: *решка, этимология, история монет.*

В этимологическом словаре Т.Л. Федоровой и О.А. Щегловой читаем: «**Решка** (сторона монеты, противоположная гербовому изображению). Появление: XIV–XVI вв. от собственно русского решетка (в значении «сторона монеты»). Название дано по внешнему виду рисунка на монете, изображавшего прежде замысловатый вензель» [1].

О какой монете идет речь, представить современному человеку невозможно. Нумизматам же известно, что на монетах для обращения замысловатый вензель появился в 1757–1758 гг. [3; 3]. Не в XIV–XVI веках, а в середине XVIII. Правление императрицы Елизаветы Петровны – ее и вензель. Раньше просто не было монет с подобными вензелями! (Пробные и новодельные монеты не в счет.) На рисунке 1 монета в две копейки и монета в пять копеек, на которой вместо Георгия Победоносца изображался двуглавый орел (герб) [4].

Результат поиска документального подтверждения происхождения слова *решка* от *решётка* – «замысловатый вензель» подтвердил мои сомнения.

В 1755 году был выпущен Новый лексикон Сергея Волчкова. Часть первая. Написан словарь был еще раньше. «По определению Канцелярии от 5 мая 1750 года. Первая часть обработанного Волчковым Лексикона была сдана в Типографию без обычного в таких случаях предварительного рассмотрения в Академическом или Историческом собрании» [5; 6].

В Лексиконе читаем: «Орла или решетки просить, деньгами играть».

Новый тип монет с вензелями императрицы Елизаветы появился в 1757 году. Медные пятаки массово начали выпускать в 1758 [2; 3].

Следовательно: все существующие на сегодняшний день словари, утверждающие или предполагающие происхождение слова *решка* от *решетки* на монетах с «замысловатыми» или «кудрявыми» вензелями Елизаветы и тем более Екатерины II, ошибаются.

Вероятнее кажется связь *решетка* – *реверс*, так называемых «крестовых пятаков». Кстати, статья с фразеологией орлянки в словаре Волчкова находится в группе из 18 статей, в начале которых стоит слово *крест* (*Croix*).

Остается признать правоту коллеги, который нашел связь решетка – пятак образца 1723 года. Наиболее крупная медная монета с лаконичным рисунком – орел на аверсе и крестообразная решетка на реверсе как нельзя лучше подходит для игры в орлянку. Выражение *орел или решетка* подтверждает такую связь. На рисунке 2 изображена медная монета в пять копеек, тип 1723–1730 годов [3. С. 64].

В архивных документах 1730-х годов находятся убедительные доказательства названия *решетка* для одной из сторон русских серебряных копеек XVI – начала XVIII века. (Безотносительно какой-либо связи с терминологией игры.) Так, в описании инструментов для чеканки монет, изготовленных фальшивомонетчиками, встречаются фразы: «у одного наверху решетка, что на серебряных государевых копейках»; «ездок на коне да одна решетка» [7]. На рисунке 3 изображена серебряная проволочная копейка Петра I [8].

Очевидно, корни этимологии слова *решка* уходят в глубь веков. На это указывает и выражение *копье аль решето*, как мне кажется, относящееся именно к проволочным копейкам (чешуйкам).

Во всяком случае, все это необходимо учитывать авторам и издателям новых словарей, до той поры, пока история не откроет нам следующую страницу тайны загадочного слова *решка*.



Рис. 1

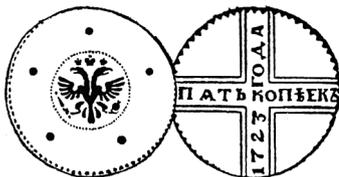


Рис. 2



Рис. 3

Литература

1. Федорова Т.Л., Щеглова О.А. Этимологический словарь русского языка. М., 2012. С. 371.
2. Спасский И.Г. Русская монетная система. Л., 1970. С. 192–194.
3. Богданов А.А. Монетное дело Российской империи. Находки. Исследования. Гипотезы. М.-СПб., 2011. Табл. 1, № 14.
4. Твоя коллекция. Монеты, марки, этикетки, открытки. М., 1963. С. 21, 23.
5. Новый лексикон на французском, немецком, латинском и на русском языках, переводу асессора Сергея Волчкова. СПб., 1755–1756. Ч. 1. С. 617.
6. Ломоносов М.В. Полн. собр. соч. М.-Л., 1955. Т. 9. С. 819–820.
7. Храменков А.В. О технологии изготовления фальшивых проволочных копеек в XVIII в. (по архивным данным). Номизма. М., 2011. № 2. С. 42.
8. Клецинов В.Н., Гришин И.В. Каталог русских средневековых монет времени единоличного правления царя Петра Алексеевича (1696–1717 гг.). М., 2005. С. 26. № 1778. (Масштаб произвольный).

Москва

ПРОМОУШН

© Е. И. КОСЕНКО,
кандидат филологических наук

В статье рассматриваются примеры использования английского заимствования *промоушн* и его производных в некоторых интернет-изданиях.

Ключевые слова: промоушн, промоутер, промо-акция, промо-форма.

Слово *промоушн* происходит от англ. *promotion* – «продвижение, стимулирование». Этот термин активно используется в языке рекламы и в сфере маркетинговых услуг. Промоушн в Интернете – это способ повысить популярность компании и ее продукции путем привлечения пользователей Интернета и распространения информации о товаре, рекламных акциях, спецпредложениях [1].

Понятие *промоушн* довольно многогранное и пояснение значений часто сопровождается английским аналогом, хорошо известным в узком кругу специалистов по маркетингу и рекламе.

Очень часто можно встретить фонетический вариант термина *промоушн*, который образовался в русском языке путем вставки гласной *е* – *промоушен*: «*Промоушены* должны быть ориентированы на конкретный результат, а не на усилия, – это позволяет достигнуть эффективности»; «При постановке условий *промоушена* Вы должны быть абсолютно уверены, что он достижим. Не нужно ставить такие условия *промоушена*, которые не выполнимы»; «*Промоушен* должен быть четко сформулирован» [2].

В прессе и Интернете мы выявили случаи использования термина *промоушн/ промоушен* в названиях предприятий и веб-сайтов: «Приветствуем вас на главной странице сайта *MD-Промоушн! MD-Promotion.ru* – это информационный портал, посвященный эффективному продвижению»; «Основные направления деятельности РПК “*Принт Промоушен*”: изготовление полиграфической продукции, оформление витрин и внутреннего интерьера магазинов» [3].

От слова *промоушн* на русской почве были образованы такие слова, как *промоутер, промо-акция, промо-форма*.

Промо́утер (от англ. *promote* «продвигать, содействовать, активизировать») может означать: 1) частное лицо или группа лиц, занимающаяся целенаправленной рекламой товара; 2) действующее лицо в современ-

ном профессиональном боксе, уполномоченное для решения всех финансовых и организационных вопросов проведения боксерских поединков; 3) клубный промоутер, который организует и проводит вечеринки в ночных клубах [4]: «Студенты охотно работают *промоутерами*»; «Стать *промоутером* довольно легко, если иметь желание работать и постоянно общаться с людьми» [5].

Промо-акция (англ. *promo* – рекламный; лат. *actio* – действие, выступление, предпринимаемое для достижения какой-либо цели) подразумевает вид рекламной активности компании, путем которой узнают о товаре или услуге лично – на дегустации, или при раздаче рекламных образцов товара: «Мы понимаем, что грамотно разработанная одежда для *промо-акции* во многом определяет ее успех» [6].

Промо-форма (*промо-одежда*) – это одежда, специально разработанная и изготовленная с целью проведения рекламных мероприятий, акций или презентаций. Часто слово *промо-форма* заменяют словосочетанием *одежда для промо-акций*: «*Промо-форма* – это эффективный способ привлечь покупателей при проведении презентаций, дегустаций, рекламных акций»; «Конечно, чем раньше поступает заказ, тем проще нам будет довести вашу *промо-форму* до совершенства»; «Пошив *одежды для промо-акций* – еще одно перспективное направление работы нашей фабрики» [7].

По данным интернет-опроса, проведенного филологом М. Эпштейном, слово *промоуин* было признано одним из «антислов» года, как ненужное, засоряющее русский язык.

Литература

1. <http://www.btlprofessional.ru/>
2. http://www.leaderinfo.org/articles/4you/_article545
3. <http://www.leaderinfo.org/about/>
4. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
5. <http://www.job.vsu.ru/mod/forum/discuss.php?d=32>
6. <http://www.balticstar.ru/>
7. <http://www.rpk-arion.ru/promoforma>

Дагестанский государственный университет
народного хозяйства
Махачкала