

“В молитве теплой я излился...”

О стихотворной “молитве”
в послепушкинской поэзии XIX века*

© Л. К. ГРАУДИНА,
доктор филологических наук

Стихотворная “молитва” на протяжении всего XIX века находилась в процессе органического развития; она складывалась как сложный, многомерный и многопрофильный жанр, вобравший в себя несколько разновидностей “молитвы”. Помимо личностной *Я-молитвы*, по тематике наиболее близкой к ритуальной молитве, нельзя не отметить такие варианты “молитвы”, как гражданская, социальная, игровая, шутовская и даже пародийно-сатирическая.

Библейские образы и каноны христианской веры с их историей, легендами и языком, безусловно, оставили самый глубокий, можно сказать, неизгладимый след в жанре русской стихотворной “молитвы” XIX века. Достаточно вспомнить, например, “молитву” А.А. Фета, написанную им между 1874 и 1886 гг.:

Чем доле я живу, чем больше пережил,
Чем повелительней стесняю сердца пыл, –
Тем для меня ясней, что не было от века
Слов, озаряющих светлее человека:
Всеобщий наш отец, который в небесах,
Да свято имя мы твое блюдем в сердцах,
Да придет царствие твое, да будет воля
Твоя, как в небесах, так и в земной юдоли.
Пошли и хлеб обычный от трудов,
Прости нам долг, – и мы прощаем должников,
И не введи ты нас, бессильных, в искушенье,
И от лукавого избави самогненья.

В этом стихотворении практически зарифмована ритуальная молитва.

Однако величие и значительность Священного Писания выражались поэтами по-разному. Характер наследования смысла и преданий

* Окончание. См.: Русская речь. 2007. № 1.

христианского вероучения зависел не только от глубины религиозного сознания поэтов, но в большей степени от их мировоззренческих и эстетических взглядов и позиций. Огромное значение имели личность поэта, его внутренний мир, его талант. Тема эта обширна и заслуживает особого исследования. В статье хотелось бы обратить внимание лишь на удивительную пластичность художественной формы стихотворной “молитвы”.

Так, обращают на себя внимание “молитвы” с гражданственным и патриотическим настроем, которые писали замечательные поэтессы графиня Е.П. Ростопчина и Ю.В. Жадовская. Из ряда этих стихотворений особенно интересны две “молитвы” Е.П. Ростопчиной: “Молитва за святую Русь” (1855) и “Молитва об ополченных, сложенная в часовне Иверской Богоматери, в день праздника Чудотворной Иконы и открытия Московских выборов по ополчению” (1855).

Говоря о жанре гражданской молитвы, нельзя не вспомнить о главной государственной стихотворной “молитве” России XIX века. В 1816-м – первой половине 1818 года В.А. Жуковский написал “Молитву русского народа”, которая в 1833 году была положена на музыку А.Ф. Львовым и получила статус официального гимна России под названием “Боже, царя храни”.

В этой просительной по содержанию молитве на первый план выведена “Русь православная”, ради которой гимн и был написан:

Перводержавную
Русь православную
Боже, храни!
Царство ей стройное!
В силе спокойное!
Все ж недостойное
Прочь отжени.

Эта соборная “молитва”, написанная высоким слогом, с широким использованием стилистических славянизмов (*ниспошли, отжени, вспомяни; воинство бранное, благословение, к благу стремление* и т.д.), сконцентрировала в себе основную концепцию государственности, освященной религиозной верой в Богохранимость России и ее Царя.

Среди гражданственных стихотворений подобного типа выделяется “Молитва” (1854) А.Н. Майкова, написанная на вечную для России тему, касающуюся взаимоотношений Запада и Востока:

Шла туча с запада, другая от востока.
Сошлись, ударились: гремит в раскатах гром,
И свищет молния – и на земле кругом
И зверь, и человек замолк в тоске глубокой.

Лишь пастырь душ один, грозою осиян,
 Подъемлет длань к Тому, кто властвует вселенной,
 Колеблет твердь земли и движет океан.
 Один он, мудростью библейской просветленный,
 Смиренно молится: Да суд свершится Твой,
 И мир, десницею Твоею обновленный,
 Возблещет радостней! Твоя нам скрыта цель,
 Но благ еси, Господь! Долинам шлешь Ты грозы –
 Да утучняются! Дашь Ты людям слезы –
 Да перст познают Твой! Кровавую купель
 Народам – да ярмо греховное с них канет,
 И новый человек из старого восстанет!

В “Молитве” использованы библейские образы и слова повышенной экспрессии, почерпнутые из церковнославянского источника: “грозою осиян, Подъемлет длань”; “десницею Твоею обновленный, Возблещет радостней”; “Но благ еси, Господь”; “Да перст познают твой!”

Это стихотворение органически согласовывалось с системой взглядов А.Н. Майкова на жизнь России. В письме к А.В. Никитенко поэт писал о государственном строе в стране: “Только та форма, которая выработана историей, и есть лучшая” [1].

В среде поэтов романтического направления можно встретить стихотворные “молитвы”, в которых звучат тема любви к женщине. Наиболее выразительной иллюстрацией в этом отношении может служить одно из любовных стихотворений Я.П. Полонского, написанном в 1845–1850м годах.

Вижу ль я, как во хране смиренно она
 Пред образом Девы, Царицы небесной, стоит, –
 Та молиться лишь может святая одна...
 И болит мое сердце, болит!

Вижу ль я, как на бале сверкает она
 Пожирающим взглядом, горячим румянцем ланит;
 Так надменно блестит лишь один сатана...
 И болит мое сердце, болит!

И молю я Владычицу Деву, скорбя:
 Ниспошли ей, Владычица Дева, терновый венок,
 Чтоб ее за страданья, за слезы, любя,
 Я ее ненавидеть не мог.

1845–1850 гг.

Молитва-просьба, обращенная к Царице небесной, Владычице Деве в первой части стихотворения, приобретает в конце характер призыва-заклинания. Стилистическая фигура повтора в каждой из двух строф –

“И болит мое сердце, болит!” – подчеркивает душевный диссонанс молящегося. Это же настроение усиливается употреблением возвышенной лексики (*Владычица Дева, святая, молю, ниспошли*), сменяющейся по контрасту сниженной характеристикой той, во имя которой молится лирический герой (*пожирающий взгляд; так надменно блестит лишь один сатана...*). Возникшее противопоставление выражает силу чувства и драматической напряженности. В стихотворении чувствуется связь с лермонтовской темой искупительного страдания. Сюжет очищающего страдания своими истоками восходит к канонам христианства, и эта тема была одной из излюбленных в русской литературе II половины XIX века.

Шло время. Отчужденность литературы от русской жизни чувствовалась все в большей степени. Еще в 1835 году Белинский напоминал поэтам: “Истинная и настоящая поэзия нашего времени” есть “поэзия реальная, поэзия жизни, поэзия действительности”. Само понятие народности как “альфы и омеги нового периода” должно состоять “в верности изображения картин русской жизни”. Развитие стихотворного творчества в этом направлении приводило и к поискам новых тем, и к заметному преобразованию традиционных поэтических жанров, в том числе, и жанра стихотворной “молитвы”.

Появился жанр социальной “молитвы”, в которой поэты напрямую затрагивали тему страданий и бедности русского народа. Наиболее убедительные и выразительные духовные произведения этого типа были созданы Н.А. Некрасовым. Так в стихотворении “Молебн” (1876) поэт писал:

Холодно, голодно в нашем селении.
 Утро печальное – сырость, туман,
 Колокол глухо гудит в отдалении,
 В церковь зовет прихожан.
 Что-то суровое, строгое, властное
 Слышится в звоне глухом,
 В церкви провел я то утро ненастное –
 И не забуду о нем.
 Все население, старо и молодое,
 С плачем поклоны кладет,
 О прекращении лютого голода
 Молится жарко народ.
 Редко я в нем настроение строже
 И сокрушенной видал!
 “Милуй народ и друзей его, боже! –
 Сам я невольно шептал...
 Внемли моление наше сердечное
 О послуживших ему,
 Об осужденных в изгнание вечное,
 О заточенных в тюрьму,

О претерпевших борьбу многолетнюю
И устоявших в борьбе,
Слышавших рабскую песню последнюю,
Молимся, боже, тебе”.

Стилистика некрасовской социальной “молитвы” существенно отличалась от стилистики “молитвы” романтического типа. В стихотворении “Молебен” четырехкратный дактиль гармонично согласуется и с повествовательным, почти прозаическим тоном вступления, в котором обрисовано холодное и голодное существование прихожан, и с мольбой лирического героя о помощи народу во всех его бедствиях и несчастиях. Стихотворный рассказ поэта написан простым и непринужденным слогом. Характерна семантика подобранных поэтом наречий и прилагательных, оценивающих ситуацию с отрицательной экспрессией: *холодно, голодно; колокол глухо гудит; утро печальное; утро ненастное; что-то суровое, строгое, властное Слышится в звоне глухом...*

Во второй части стихотворения поэт с еще большей силой создает настроение печали и безысходности.

Это стихотворение в прижизненные издания Некрасова не входило. В собрание его сочинений было впервые включено лишь в 1879 г. Но сразу же стало популярным, широко известным, и в 1902 г. оно было положено на музыку Ц.А. Кюи.

Сравнительно с поэтами романтического направления Некрасов предпочел в жанре “Молитвы” иную семантическую и образную систему с особым стилистическим обертонном и с другим душевным настроением. В поэтике некрасовской стихотворной “молитвы” качественно сменились художественные ориентиры. Так, в стихотворении, написанном в форме гимна-обращения к Господу, Некрасов публицистически обозначил, какой должна быть программа действия по отношению к народу. В одном из своих писем к Л.Н. Толстому поэт писал: “Вы забываете, что здоровые отношения могут быть только в здоровой действительности” [2].

Какой же должна быть “здоровая действительность”? Прочитируем “молитву” 1866 года.

ГИМН

Господь! Твори добро народу!
Благослови народный труд,
Упрочь народную свободу,
Упрочь народу правый суд!

Чтобы благие начинанья
Могли свободно возрасти,
Разлей в народе жажду знания
И к знанию укажи пути!

И от ярма порабощенья
Твоих избранных спаси!
Которым знамя просвещенья,
Господь! ты вверишь на Руси!..

В этом стихотворении нет сюжетной “пружины”. В торжественной “молитве”, названной гимном, крупным планом выделены лишь ключевые, концептуальные слова. В ней говорится только о том, что поэт считал бы самым важным для народа: свобода, благословенный труд, правый суд и просвещение (“к знанью укажи пути!”). Поэт пропел хвалебную и просительную “молитву”, обращенную к Господу и относящуюся к народу, в выражениях точных и прямых, не стремясь к изысканной метафорической красоте возвышенного слова.

Далеко не все “молитвы” общественного характера были столь определенными в социальном смысле по содержанию просьб, обращенных к Всевышнему. Так, Ф.И. Тютчев писал в жанре “молитвы” самые искренние, исповедальные стихотворения. Одно из таких произведений, написанное в 1850 году, поэт посвятил всем, кто чувствует себя в этой жизни обделенным и обойденным:

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто в летний жар и зной
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по жесткой мостовой;

Кто смотрит вскользь через ограду
На тень деревьев, злак долин,
На недоступную прохладу
Роскошных, светлых луговин.

Не для него гостеприимной
Деревья сенью разрослись,
Не для него, как облик дымный,
Фонтан на воздухе повис.

Пошли, Господь, свою отраду
Тому, кто жизненной тропой
Как бедный нищий мимо саду
Бредет по знойной мостовой.

Роскошь, красота и благополучие не для бедных... Высказывание в символической форме “тем поэтичнее, чем менее удаляется от образа конкретности, но вскрывая при этом наиболее полно его смысловое значение” [3].

В свое время эта художественная “молитва” Тютчева производила глубокое впечатление. И.С. Тургенев в статье “Несколько слов о

стихотворениях Ф.И. Тютчева” писал: “...Такие стихотворения, каковы:

Пошли, Господь, свою отраду...

и другие, пройдут из конца в конец Россию и переживут многое в современной литературе, что теперь кажется долговечным и пользуется шумным успехом”.

Л.Н. Толстой отметил это стихотворение буквами “Т.Ч.” (“Тютчев. Чувство” и отчеркнул три первые строфы).

В середине XIX века социальная “молитва” как разновидность жанра была достаточно широко распространена. Например, в стихотворении Л.А. Мея “О, господи, пошли долготерпенье!...” (1855) встречаются строки с ярко выраженным чувством гражданского возмущения:

Но, господи, ты первенцев природы
 Людьми, а не рабами создавал.
 Завет любви, и братства, и свободы
 Ты в их душе бессмертной начертал,
 А твой завет нарушен в род и роды.

От упрочившегося во второй половине века жанра социальной “молитвы”, “молитвы” протеста и жалоб на царящую вокруг несправедливость, было рукой подать до “молитвы” пародийно-сатирической, в которой оказывалась важной и нужной лишь внешняя форма традиционной стихотворной “молитвы”. В этом отношении выразительной иллюстрацией может служить стихотворение Н.Ф. Щербины “Молитва современных русских писателей” (1855):

О ты, кто принял имя Слова!
 Мы просим твоего покрова:
 Избави нас от похвалы
 Позорной “Северной пчелы”
 И от цензуры Гончарова.

Причиной написания этой “молитвы”-эпиграммы стало требование цензора И.А. Гончарова изменить четверостишие в стихотворении “Поколению”, в котором были использованы образы из Евангелия. В первой строке эпиграммы перифраза – “О ты, который принял имя Слова” – имеет в виду первые слова Евангелия от Иоанна: “В начале было Слово – Слово было Бог”. Известно, что петербургская газета “Северная пчела” (1825–1864), издаваемая Ф. Булгариным, многих литераторов возмущала. Внешнюю форму молитвы (евангельское обращение и просительную интонацию) поэт использовал как средство создания тончайшей иронии.

Интересным представляется пример сатирической “молитвы” поэта-“искровца” Н.Л. Ломана, который выступал в печати под псевдонимом *Н.Л. Гнут*, что дало повод одному из стихотворцев (П.А. Степанову) написать каламбур:

Судьбой ты мало избалован –
Порою Гнут – порою Ломан.

Сатирическое стихотворение Н.Л. Ломана “Перед Милютиными лавками” (опубликованное в “Искре”, 1860, № 3) было пародией на стихотворную “молитву” Ф.И. Тютчева “Пошли, господь, свою отраду...”. Пародия в целом значительно отличалась от тютчевского текста. Она, скорее, являлась литературной вариацией на тему “молитвы” Тютчева. В этом можно убедиться, прочитав хотя бы фрагменты из этого стихотворения.

Пошли, Господь, свою подачку
Тому, кто жаркою порой,
Как утлый челн в морскую качку,
Идет по зыбкой мостовой...

Так облегчи, Господь, вериги
Тому, кто много претерпел,
Кто в здешней жизни, кроме фиги,
Других плодов еще не ел.

(Не позднее 1869 г.)

“Милютинны лавки” – гастрономический магазин в Петербурге. В пародии сохранены лишь некоторые внешние языковые контуры стихотворения Тютчева – в его первой и в последней строфе. Так, у Ломана использовано одинаковое начало первой строфы и ее грамматическая конструкция:

Пошли, Господь, свою подачку
Тому, кто...

То же заимствование и в последней строфе:

Так облегчи, Господь, вериги
Тому, кто...

Этих строк было достаточно, чтобы создать выразительную аллюзию – намек на хорошо известное стихотворение. Собственно говоря, сатирические стрелы внешне направлены не против произведения Тютчева. В пародии лишь усилена мысль о социальном неравенстве.

В концовке стихотворения остроумно использован каламбур – игра разных значений у слова *фига*.

В этой “молитве”, как и в других случаях, Ломан надевал на себя маску поклонника пародируемых поэтов. Отвечая критикам своих пародий, Н.Л. Ломан писал: «Решительно я начинаю считать себя непонятой натурой: ...Хвалю откровенно, простосердечно – в похвале моей видят иронию; пишу рабское подражание любимому поэту – литературную вариацию принимают за пародию... Вариация не пародия: она только выясняет основной мотив, выставляет рельефнее красоты подлинника. Вариировал же я стихотворение г. Тютчева: “Пошли, Господь, свою отраду”, хотя мне очень хорошо известно, что оно перейдет в потомство наравне с лучшими произведениями Пушкина» (Искра. 1860. № 39).

Жанр сатирической “молитвы” пользовался большим и неизменным успехом.

Трудно обойти вниманием еще одну разновидность жанра – шутовскую и даже игровую “молитву”. Так, во второй половине XIX века ходила по рукам комическая эпиграмма-эпитафия под названием “Пастору”. Она была написана в форме молитвенного обращения к Господу. Сочинивший ее автор предпочел остаться неизвестным:

Лежит здесь пастор Симеон;
Он проповедник был достойный.
Пошли, Господь, ему тот сон,
Что нагонял на нас покойный.

Тонкая ироническая, но, как кажется, добродушная насмешка заключена здесь в одном лишь прилагательном (*достойный!*), но подкреплена удачным каламбуром, в котором использована игра прямого и переносного значения у слова *сон*.

В комических вариациях “молитвы” нередко употреблялись разговорные формы, так же как и стилистические фигуры, рассчитанные на эффект остроумной, насмешливой речи (аллюзии, гиперболы, ирония, гротеск и под.), и сниженные эпитеты не столько художественного, сколько обличающего плана.

Неполной была бы характеристика разнообразия образцов “молитвы”, если бы не был упомянут ее игровой вариант. В лирических стихотворениях с игровым элементом особенно популярным приемом было использование акростиха. Акростих известен как предпочтительная, избранная форма языковой игры, которую, как дорогой и нарядный убор, особенно ценили отечественные поэты. Этим приемом пользовались и поэты XVIII века, и поэты XIX века: Ю. Нелединский-Мелецкий, Л.А. Мей, В.С. Соловьев, В.Я. Брюсов и некоторые другие. Например, В.С. Соловьев на протяжении 1892–1894 годов сочинял акростих, со-

стоящий из девятнадцати пронумерованных четверостиший, в каждом из которых первые четыре буквы по вертикали составляют лишь одно имя поэтессы – “прекрасной филистимлянки” Сафо. Седьмое четверостишие из этой серии по форме представляет собой короткую “молитву”, обращенную к поэтессе. Приведем некоторые четверостишия из этого цикла, среди которых более рельефно выделяется “молитва”.

1

Сказочным чем-то повеяло снова...
 Ангел иль демон мне в сердце стучится?
 Форму принять мою чувство боится...
 О, как бессильно холодное слово!

7

Светом закат моих дней озарившая,
 Ангел-хранитель скорбящей души,
 Фея, волшебные сны мне дарившая,
 Огненный пламень во мне потушая.

13

Сегодня во тьме я узнал твои очи
 Астральный огонь в мою душу проник.
 Фосфорным сияньем во мгле полуночи
 Облитый, стоял надо мною твой лик.

В процитированном стихотворении поражает не только виртуозная версификационная техника стиха. В этом цикле варьировались слова и образы любви и оставалось неизменным возвышенное стилистическое освещение темы. Молитвенная форма седьмого акростиха с его благоговейным обращением (*Ангел-хранитель скорбящей души*) и сказочной семантикой перифразы гармонично вписывалась в общий строй четверостиший этого цикла.

У романтиков XIX века, как считал П.Н. Милюков, «искусство целилось выше и прежде всего, потому что в искусстве видели философское откровение таинства жизни. Поэт творит так, как творит сама природа, – и, подобно природе, художественное создание необходимо воплощает в себе божественную идею. Таким образом, истинный поэт есть высшее существо, орудие Бога или творческой силы природы. С этой точки зрения задачей поэта становилось дать высший синтез жизни и идеала; “сделать поэзию жизненной и общественной и, наоборот, придать жизни и обществу поэтический характер”, по выражению теоретика романтической школы Фридриха Шлегеля» [2].

Наблюдения над художественными особенностями и языком стихотворной “молитвы” убеждают в том, что этот жанр был достаточно сложным и, развиваясь на протяжении всего XIX века, он использовался в широком диапазоне – от жанра исключительно духовных стихотворений до сатирических и комических. “Молитвенная лирика для поэтов в большинстве случаев явление эволюционного порядка, манипулирующего на грани художественного новаторства и следования традиций” [4]. Вне контекста поэтической системы русской поэзии 2-ой половины XIX века стихотворная “молитва” этой эпохи не может быть понята.

Художественная “молитва”, закрепляясь в сфере поэтического творчества, приобретала эстетические черты направления и индивидуальной манеры создателя стиха, который прикасался к этому жанру. Развившееся разнообразие вариантов стихотворной “молитвы” усиливало ее укорененность в динамической стилистической системе русской поэзии послепушкинского времени. Так, авторская рефлексия, склонность к исповеди и самоанализу, характерная для поэтов рефлексивной школы, роднит стихотворную “молитву” этих поэтов с элегией. Элегическое настроение создают и некоторые развернутые просительные “молитвы”.

В то же время славословные и благодарственные “молитвы” по стилистике ближе к одическим стихотворениям. “Молитвы”-послания стали излюбленным жанром поэтов-романтиков. Эпиграммы и пародии, написанные в форме “молитвы”, более характерны для поэтов демократического направления, прежде всего, для “искровцев”.

В целом же, в жанре стихотворной “молитвы”, как ни в каком другом, проявилось своеобразие поэтической культуры дореволюционной России. Стихотворная “молитва” помогала отвлечь сознание читателей от рутинной повседневности, погрузиться в глубины философии и веры, проникнуться очарованием сердечных чувств и чистотой молитвенных помыслов. Можно надеяться, что ничто хорошее в русской лирике XIX века не будет забыто, и с возрождением веры будет возрожден и жанр стихотворной “молитвы”.

Литература

1. Цит. по: Ямпольский И.Г. Поэты и прозаики. Л., 1986. С. 136.
2. Цит. по: Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. М., 1994. С. 293, 302.
3. Флоренский П.А. Оро. Документы, отрывки из переписки с семьей. Рисунки. М., 1998. С. 171.
4. Русская стихотворная “молитва” XIX века. Антология. Томск, 2000. С. 31.



“Платила Русь веков спокон...”

*О стихотворении Дмитрия Ознобишина
“Джон Буль”*

© Т. Ф. ИВАНОВА

Дмитрий Петрович Ознобишин не принимал непосредственного участия в Крымской войне (1853–1856), однако он не мог оставаться равнодушным наблюдателем трагических событий, имевших для России огромное политическое значение, и откликнулся рядом патристических стихотворений, среди которых “Джон Буль” (1855) наиболее полно отразило проблематику, волновавшую поэта и его современников. Проблема взаимоотношений России и Запада звучит в этом стихотворении особенно остро в связи с военными действиями. Публицистические задачи Д.П. Ознобишин соединил здесь с осмыслением всего исторического пути взаимодействия России с другими государствами.

У стихотворения кольцевая композиция: оно начинается и завершается обращением к Джону Булю, создается интонация диалога, доверительной беседы – так выражается надежда лирического героя на то, что понимание России Западом все-таки возможно. Считается, что Джон Буль – это “нарицательное, с оттенком насмешки, наименование англичан” [1]. Это толкование представляется недостаточным, требующим уточнения: на наш взгляд, у Ознобишина это еще и обобщенный образ врага.

Пространственно-временная организация стихотворения позволяет воссоздать панораму тревожных для истории России эпох: монголо-татарское нашествие и Смутное время, война со шведами и Отечественная война 1812 года. Обращение к прошлому помогает автору последовательно доказать, что для русского человека во все времена самое святое – долг перед Родиной – “Долг платежом красен”.

Об Русских, Джон, у вас твердят:
“Плательщик неисправен!”
Мы платим честно; долг нам свят,
Одно, – платеж не равен! [2]

Изображая вражеские силы, автор прибегает к традиционным приемам устного словесного искусства. Характеристика неприятеля, создающаяся с помощью метафоры, парафразы (“лях крамольный” – поляки), синекдохи (“нахлынул швед”), гиперболы, призвана подчеркнуть весь ужас нашествия. Сила и мощь врага, его кажущаяся непобедимость выражаются через глаголы совершенного вида: *ворвался, нахлынул, разгромил, затрубил*.

В обрисовке неприятеля фольклоризм Ознобишина проявился с особой силой. Универсальный прием устного народного творчества – гипербола, присутствующая во многих жанрах русского фольклора, в частности, в былине, – выступает в стихотворении основополагающим принципом изображения. С помощью гиперболы рисовалось несметное вражеское войско, которое побеждает русский богатырь. У Ознобишина сила врага описывается так же:

Тот был в Кремле, с ним воев тьмы...
Пред тем дрожали троны...

Гиперболизация, положенная в основу художественной выразительности в фольклорных и литературных произведениях, придает бедствиям вселенский размах. Наполеоновская армия (“воев тьмы”) отсылает к фольклорной традиции, где враг – это прежде всего неисчислимая и темная сила. Образ неприятеля создается и звуковыми средствами: нагнетанием звуков *р, з, в*.

Традиционное построение древнерусских произведений (воинские повести, жития), основанное на антитезе, используется Ознобишиным для описания противоборства России с врагом. Лирический герой испытывает не только любовь к страдалице-родине, но и гордость за победу над неприятелем. В обрисовке России поэт постоянно прибегает к фольклорному приему олицетворения: “Татар под тягостным ярмом Томилася Россия”; “Казалось, час последний бил Ее суровой доле...”, “Мужала Русь...”, “Платила Русь веков спокон И вновь отплатит славно”.

В древнерусской литературе (вспомним “Слово о погибели Русской земли”) и в исторических песнях Россия изображается разоренной, истерзанной, но не сломленной врагом. Этот прием призван подчеркнуть жизненную силу русских, которые в лихую годину забывают сословные различия и объединяются.

Образ родной земли трактуется Д.П. Ознобишиным в традициях устного народного творчества и древнерусской литературы.

Воплощением Родины, России выступают в стихотворении яркие исторические деятели разных эпох: Дмитрий Донской, Минин, Пожарский, Петр I, Александр I. Автор использует здесь метонимию, создающую образную картину изображаемого. Александра I поэт в стихотворении называет “Благословенный”, поскольку истари на Руси воплощением православной веры являлся царь:

Но вспыхнул Кремль, слышав толк...
И вот, в два года, ближе,
Благословенный отдал долг
Торжественно в Париже.

Старославянизмы (*грады, глас, пред* и др.) придают возвышенную, торжественную окраску описываемым событиям.

Обращение Ознобишина к поэтике устного народного творчества и древнерусской литературы сделало его стихотворение значительным и монументальным, выражающим патриотические чувства, пробужденные Крымской войной.

Литература

1. *Ознобишин Д.П.* Стихотворения. Проза / Сост., статьи, примечания Т.М. Гольц, А.Л. Гришунина, Н.Н. Холмухамедовой. М., 2001. Кн. 2. С. 539.
2. Указ. соч. Кн. 1. С. 550.





**“Ты жертва жизненных тревог...” –
страница любви А.К. Толстого**

© П. А. ГАПОНЕНКО,
кандидат филологических наук

Среди лирических произведений А.К. Толстого, образующих цикл, связанный с именем Софьи Андреевны Миллер, как крупный жемчуг в оправе более мелких драгоценностей, блистает стихотворение “Ты жертва жизненных тревог...”. Без преувеличения, его можно отнести к лучшим образцам русской лирики. К сожалению, в критике оно оказалось если не обойденным, то во всяком случае малозамеченным.

Начнем с того, что в принципе это одна из страничек лирического дневника, запечатлевшего тяготы и невзгоды жизненной судьбы дорогого поэту человека: несчастный брак Софьи Андреевны, затянувшийся на долгие годы бракоразводный процесс... Встреча с А.К. Толстым январским вечером 1851 года на бале-маскараде в Петербургском Большом театре положила начало их взаимной любви. И опять – недоброжелательство родных поэта по отношению к его избраннице, несправедливая молва “света”... Через все это она прошла и не сломилась, оставаясь для Толстого постоянным источником вдохновения.

В Софье Андреевне он нашел не только лучшего и внимательного критика своих произведений, но и человека, способного “исцелить”, по его собственному признанию, примирить те противоречивые особенности его природы, “которые приходят в столкновение”. По свидетельству племянницы Софьи Андреевны, С.П. Хитрово, “стоило Софе [домашнее имя Софьи Андреевны] словом отмахнуть от него [Толстого] наплыв ежедневных дрязг и осветить своим всепонимающим умом его расстроенную душу, и он возвращался с молодыми чистыми силами”.

Письма Толстого к Софье Андреевне несут в себе заряд свежести и максимализма чувств: “Ты – мой друг во всех минутах моей жизни”; “Ты – мое условие и жизни, и спокойствия, и счастья!”; “Я только что приехал в 3 1/4 ч. утра и не могу лечь, не сказав тебе то, что говорю тебе уже 20 лет, – что я не могу жить без тебя, что ты мое единственное сокровище на земле, и я плачу над этим письмом, как плакал 20 лет назад”; “Только я тобой и живу”.

Упоение красотой любимой женщины, полную отдачу себя во власть чувству Толстой воплотил в своих поэтических творениях. И это – одно из лучших:

Ты жертва жизненных тревог,
И нет в тебе сопротивленья,
Ты, как оторванный листок,
Плывешь без воли по течению;

Ты, как на жниве сизый дым:
Откуда ветер ни повеет,
Он только стелется пред ним
И к облакам бежать не смеет;

Ты словно яблони цветы,
Когда их снег покрыл тяжелый:
Стряхнуть тоску не можешь ты,
И жизнь тебя погнула долу;

Ты, как лощинка в вешний день:
Когда весь мир благоухает,
Соседних гор ложится тень
И ей одной цвести мешает;

И как с вершин бежит в нее
Снегов растаявшая гряда,
Так в сердце бедное твое
Стекает горе отовсюду!

Эти стихи кажутся написанными с легкостью и непринужденностью импровизации – поэт не создавал их, они как будто сами ложились на бумагу. Сравнения, почерпнутые из мира природы, не поражают своей необычностью – они настолько просты и органичны, что не требуют от нас особого воображения: любимое существо уподобляется оторванному листку, плывущему “без воли по течению”, “сизому дыму” на жниве, стелющемся перед ветром и не смеющему бежать к облакам, яблоневым цветам, покрытым тяжелым снегом, лощинке, которой мешает цвести тень соседних гор. И, как итог, горе, стекающее “отовсюду” в сердце любимого друга, материализуется в метафоре “растаявшей груды снегов”, бегущей в лощинку с вершин. Пять строф – пять сравнений, сюжетно между собой не связанных. Это отдельные мазки, набросанные на холст искусной кистью художника или музыкальные аккорды, объединенные общей эмоциональной окраской или тональностью.

Целый ряд представлений и ассоциаций, складывающихся в неповторимый конкретно-чувственный образ, рождает, например, третья строфа. Образ цветущей яблони ассоциируется в читательском воспри-

ятии с душевной чистотой, целоумудренностью, свежестью, обаянием молодости, жаждой жизни. Рядом с ним – образ тяжелого снега, покрывшего яблоневые цветы. Он создает представление о холодных, безжалостных “объятиях” житейской прозы, заставляющих сгибаться “долу” хрупкую и нежную женскую душу.

Столь же поразительно точен и конкретен и одновременно ёмок и многозначен образ стелющегося под ветром по жнивью “сизого дыма”, не могущего, однако, подняться к облакам. Подобно ему, женская душа, “жертва жизненных тревог”, не в силах вырваться из оков житейской прозы и подняться “горе” не крыльях романтической мечты.

То же можно сказать и о других художественных сравнениях, в совокупности они передают настроение изображаемой картины, создают психологический портрет той, кому посвящено стихотворение. Внутренний мир женской души предстает перед нами благодаря тончайшей поэзии во всем своем трагическом волнении. Причем психологическая характеристика строится без нажима, без резких штрихов, на одних полутонах, она, так сказать, полувоздушна, соткана из мягких линий и очертаний.

Метафорические образы стихотворения передают все оттенки любви поэта.

В чем же все-таки “секрет” поэтического мастерства Толстого? В сравнениях? – Да. В метко схваченной характеристике психологического облика героини? – Возможно. В непосредственности чувства, задушевности тона? – Вероятно. В атмосфере одухотворенности, которой пронизана вся эта лирическая пьеса? – Несомненно. Точнее сказать, “секрет” мастерства кроется в той гармонической слаженности формы с содержанием, при которой не различить, где кончается содержание и где начинается форма.

Обращает на себя внимание ритмико-синтаксической параллелизм, составляющий композиционную основу стихотворения. Однородное синтаксическое построение поддерживается анафорой (*ты жертва, ты оторванный листок, ты сизый дым, ты яблони цветы, ты лощинка*) и возникают в стихе особыми позициями, выделяющими либо отдельные слова, либо часть предложения – в каждой из пяти строф легко обнаружить строго выдержанную “симметричность” этих позиций, соответствие синтаксиса и стихотворного ритма. Отсюда – эффект совпадения границ отрезков, синтаксических и ритмических.

Выразительность анафоры и синтаксиса стиха повышается сопряжением их с градацией – образы и сравнения в стихотворении Толстого группируются в порядке нарастания их эмоционально-смысловой значимости и завершаются обобщающим символом, который как бы вытесняет, “отменяет” предшествующие образы и в то же время по-своему “синтезирует” их:

И как с вершин бежит в нее
Снегов растаявшая гряда,
Так в сердце бедное твое
Стекает горе отовсюду!

Эта заключительная строфа по смысловому содержанию перекликается с начальной строфой (*бедное сердце*, в которое “стекает горе отовсюду”, возвращает нас к образу “жертвы жизненных тревог”, бесильной и лишенной “сопротивленья”) – кольцевое обрамление подчеркивает безысходность положения любимой женщины, чья молодая, нежная душа испытывает жестокие удары судьбы.

Синтаксические фигуры, получая конкретно-выразительное значение в контексте стихотворения, индивидуализируют поэтическую речь, делают ее эмоциональной и выразительной.

Каждое поэтическое слово Толстого включается в плотную и богатую сеть смыслообразующих связей, глубоко западая в душу читателя и волнуя ее.

Орел



**Мотив статуи
в женских образах
И.С. Тургенева**

© *О. М. БАКСУКОВА-СЕРГЕЕВА,*
кандидат филологических наук

Значение “сквозных” мотивов в творчестве И.С. Тургенева исключительно велико. Их присутствие связано с характером тургеневского реализма, со стремлением писателя к постановке глубоких философских вопросов, обнажающих трагизм индивидуального человеческого существования. К одному из таких мотивов относится образ статуи: в описании женского персонажа “проступают” скульптурные, монументальные черты. Так, в повести “Затишье” они служат средством раскрытия центрального женского образа, наделенного масштабом личности и силой чувства.

Скульптурность образа героини Тургенев отмечает не однажды: “В это мгновение ее стройные черты действительно напоминали облики древних изваяний” [1]. “Ведь это не женщина, это просто монумент, право” [VI, 146]. В тексте есть прямое сравнение ее с Венерой Милосской. “Скульптурный” мотив становится способом передачи психологического состояния героини: лицо страдающей женщины “казалось окаменелым” [VI, 148]. Внутренняя значительность, цельность характера – это основное в ее натуре. Сходство со статуей поддается сравнением с героинями античных трагедий – с Федрой, Клеопатрой. Все это позволяет укрупнить ее образ, вынести за пределы современной ей жизни, поместить в мир больших страданий. Сильная страсть делает Марию Павловну трагической героиней, с ее судьбой ассоциируются античные силы рока. Эти ассоциации подготавливают дальнейшие события повести, исход которых предрешен: такая личность не могла проявить себя иначе, такое глубокое чувство не могло найти иного выхода.

Описание героини в гробу также носит статуарный характер: “Она лежала на столе в гостиной, в белом платье... Густые ее волосы еще не совсем высохли, какое-то скорбное недоумение выразилось на ее бледном лице, не успевшем исказиться; раскрытые губы, казалось, силились заговорить и спросить что-то... стиснутые крест-накрест руки как бы с тоской прижимались к груди...” [VI, 152–153].

Пластическая выразительность свойственна облику и другой героине – Клары Милич (“После смерти”). У нее низкий, словно *каменный*, лоб, и все лицо ее поражает своей неподвижностью. Это тоже сильная женская натура, к тому же оваянная ореолом некой таинственности. Именно ее роковая воля определила судьбу Аратова, и на эту ее судьбоносную роль косвенно указывают те монументальные черты, которые прежде всего отмечает в ее облике герой. Он еще не знает, что перед ним его судьба, но уже ощущает над собой ее власть.

В повести “Ася” скульптурный мотив обнаруживается при описании обстановки, в которой будет происходить действие: “Городок З. лежит в двух верстах от Рейна. Я часто ходил смотреть на величавую реку и просиживал долгие часы на каменной скамье под одиноким огромным ясенем. Маленькая статуя мадонны с почти детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенным мечами, печально выглядывала из его ветвей. На противоположном берегу находился городок Л., немного побольше того, в котором я поселился” [VII, 73].

Описание немецкого городка завершает образ мадонны, сразу же обращая на себя внимание читателя своей эмоциональной наполненностью.

То, что герой-рассказчик, Ася и ее брат русские, а действие происходит в Германии, – важно, потому что все трое существуют одновременно как бы в двух культурных пространствах – русском и немецком.

Явного конфликта с европейским миром у героя нет (чувство протеста возникает, как сказано, лишь однажды), он более или менее органично входит в этот мир, на что указывают возникающие у него ассоциации: “Она сложена, как маленькая рафаэлевская Галатея в Фарнезине” [VII, 85]; «... И слово “Гретхен” – не то восклицание, не то вопрос – так и просилось на уста» [VII, 73]. Немецкий мир осознается героем как чуждый, но более или менее освоенный им. Из всех пейзажных картин в повести наиболее эмоционально насыщенным представляется описание каменной скамьи под одиноким огромным ясенем и статуи мадонны, спрятанной в его темных ветвях, хотя печальная нота, вносимая этим образом, составляет диссонанс с тем ощущением полноты жизни, внутренней гармонии, которое испытывает Н. Это место он называет любимым и трижды упоминает о нем. Маленький уголок чужой земли как будто принадлежит теперь ему, стал частью его собственного мира. Такое значение закрепляется за мотивом статуи с самого начала и развивается далее. Разговор Гагина и Н., в котором выясняется прошлое Аси, происходит именно здесь, и опять подчеркивается, что это любимое место героя-рассказчика. И, наконец, оно опять упоминается в финале повести, после развязки любовной драмы.

Обратим внимание на то, что переживания Н. прямо почти не проецируются на пейзаж, исключая, быть может, финал. Внутреннее со-

стояние героя постоянно меняется, в то время как пейзаж остается неизменным, таким, каким он обрисован в начале повести, где обозначена его эмоциональная константа. Отметим, что как только начинается развитие любовной драмы, пейзаж постепенно уступает место рассказу о событиях и описанию переживаний героя. Элементы пейзажа вновь появляются лишь в финале, когда Н. прощается с городком, где он так и не успел стать счастливым. Пейзаж приобретает свернутый вид, и тем заметнее становится роль образа-доминанты – статуи мадонны, “все так же печально” выглядывающей из темной зелени старого ясеня. Герой называет ее “маленькая моя мадонна” [VII, 120], тем самым придавая этому образу некоторую интимность. Теперь он вполне ощущает свою связь с этим прежде чужим для него миром: “Я мысленно прощался с этими улицами, со всеми этими местами, которые я уже никогда не должен был позабыть”.

Символическая функция рассматриваемого мотива становится весьма заметной при выявлении ее связи с общепhilософской проблематикой повести. Идеи быстротечности жизни, изменчивости счастья вводятся с самого начала: “Мне тогда и в голову не приходило, что человек не растение и процветать ему долго нельзя. Молодость ест пряники золоченые, да и думает, что это-то и есть хлеб насущный; а придет время – и хлебца напросишься” [VII, 71].

В середине повести встречается философское обобщение: “У счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него есть настоящее – и то не день – а мгновенье” [VII, 117].

Философской сентенцией заканчивается повествование: “И я сам – что случилось со мною? Что осталось от меня, от тех блаженных и тревожных дней, от тех крылатых надежд и стремлений? Так легкое испарение ничтожной травки переживает все радости и все горести человека – переживает самого человека” [VII, 120]. В финале символическим выражением этих и подобных обобщений становится *фигурка мадонны с почти детским лицом и красным сердцем, пронзенным мечами*. Эта деталь пейзажа в финале – как многооточие и вопрос в конце повести о несостоявшейся любви. Все так же печально выглядывает статуя из темной листвы старого ясеня. О чем говорит эта печаль? О многом. О быстротечности молодости, о мимолетности, а может быть, и недостижимости счастья и о многом другом, чего не выразить словами. И если в начале повести образ мадонны – лишь часть поэтической картины мира, создающей настроение легкой, тонкой грусти, то в финале образ этот становится выразителем сложного философского содержания.

Статуя мадонны в повести может рассматриваться и как периферийный женский образ, во многом параллельный центральному. Отметим, что статуя эта совершенно лишена монументального величия,

это подчеркивается словами рассказчика (“маленькая”, “статуйка”, “маленькая моя мадонна”); она, можно сказать, очеловечена им. У нее почти детское лицо, она женственна и трогательна. Этот мотив полудетской нежности и хрупкости сближает ее с образом Аси, в облике и поведении которой также выделены детские черты: “Было что-то свое, особенное в складе ее смугловатого, круглого лица, с небольшим тонким носом, почти детскими щечками и черными светлыми глазами. Она была грациозно сложена, но как будто не вполне еще развита” [VII, 75]; “Бедное, честное, искреннее дитя!” [VII, 113]. Вспоминая ее такой, какой она была во время их последнего свидания, Н. испытывает чувство жалости и умиления.

Таким образом, “скульптурный” мотив в повести “Ася”, предвещающий и завершающий рассказ о событиях, наделен сложной функцией и по мере развития сюжета обогащается новым содержанием, становится все более значимым.

Образ статуи обнаруживается и в романе “Отцы и дети”. В седьмой главе рассказана история любви Павла Петровича Кирсанова, сломленного, раздавленного страстью, вернее, той силой, которую Тургенев представляет как проявление непознаваемой сущности жизни. После разрыва с княгиней Р. Павел Петрович лишается жизненных сил и доживает свой век “живым трупом”. Образная символика этой главы тесно связана с философским планом сюжета. Центральный символический образ в этой вставной новелле – сфинкс: “Он однажды подарил ей кольцо с вырезанным на камне сфинксом.

– Что это? – спросила она. – Сфинкс?

– Да, – ответил он, – и этот сфинкс – вы” [VIII, 223].

Рисуя образ княгини Р., Тургенев постоянно подчеркивает в ней загадочность, непредсказуемость в поступках, которые получают философское обоснование. Княгиня Р. – носительница иррациональной любви-страсти, она в буквальном смысле слова роковая женщина – эта сила оказывается неодолимой, как сама судьба, и губительной для героя. Неся в себе эту силу, она, однако, не только не управляет ею, но сама испытывает на себе ее разрушительное воздействие: “Что гнездились в этой душе – бог вест! Казалось, она находилась во власти каких-то тайных, для нее самой неведомых сил; они играли ею, как хотели; ее небольшой ум не мог сладить с их прихотью. Все ее поведение представляло ряд несообразностей; единственные письма, которые могли бы возбудить справедливые подозрения ее мужа, она написала к человеку почти ей чужому, а любовь ее отзывалась печалью: она уже не смеялась и не шутила с тем, кого избирала, и слушала его и глядела на него с недоумением. Иногда, большею частью внезапно, это недоумение переходило в холодный ужас; лицо ее принимало выражение мертвенное и дикое; она запиралась у себя в спальне, и горничная ее могла слышать, припав ухом к замку, ее глухие рыдания” [VII, 222–223].

Завершая историю отношений Павла Петровича и княгини Р., Тургенев сообщает: “Она скончалась в Париже, в состоянии близком к помешательству” [VIII, 224]. Княгиня сама становится главной жертвой тех таинственных сил, носительницей которых она была. Сфинкс в этой истории – образ, символизирующий не столько загадочность женского характера, сколько тайну, скрытую в глубинах жизни, – тайну грозную и опасную для человека.

В романе “Дым” жизнь главного героя Литвинова представлена как борьба с губительным для него чувством – страстью к Ирине. В романах и повестях Тургенева некоторые женские образы наделяются как бы сверхзначением, связанным с их ролью в жизни героя. Ирина – носительница темной, грозной любви-страсти, имеющей стихийную природу. Сравнение героини со статуей появляется в эпизоде, в котором герой, освободившийся было из-под власти этой таинственной силы, вновь ощущает ее на себе и отчетливо это осознал: “... Образ Ирины так и воздвигался перед ним в своей черной, как бы траурной одежде, с лучезарной тишиной победы на беломраморном лице” [IX, 251]. Здесь исследуемый мотив вводится при помощи двух ключевых слов (*воздвигался и беломраморном*). Сила, которая определяет всю судьбу Литвинова, словно материализуется в этом образе, получает пластическое выражение, и тем самым утверждается неодолимость этой силы и неотвратимость драматических событий в судьбе героя.

Далее на страницах романа подобное “преображение” в статую происходит с другой героиней, Татьяной, которой отводится роль судьи Литвинова. Она, так же, как и Ирина, предстает в одном из эпизодов как воплощение сверхличных начал – высших, но иного рода. Она носитель нравственной истины, представленной прежде всего категорией долга: “Перед ним действительно стоял его судья. Татьяна показалась ему выше, стройнее; просиявшее небывалою красотой лицо окаменело, как у статуи; грудь не поднималась, и платье, одноцветное и тесное, как хитон, падало прямыми, длинными складками мраморных тканей к ее ногам, которые оно закрывало. Татьяна глядела прямо перед собой, не на одного только Литвинова, и взгляд ее, ровный и холодный, был также взглядом статуи.

Он прочел в нем свой приговор; наклонился, взял письмо из неподвижно протянутой к нему руки и удалился молча” [IX, 298]. Образ статуи создается в этом случае прямым сравнением и рядом ключевых слов (*окаменело, мраморных, как хитон*).

Когда Литвинов вполне осознает свое положение и всю опасность силы, которую несет в себе Ирина, в его душе возникает истинно трагедийный конфликт страсти и долга: “Остается одно, – думал он опять, – бежать, бежать немедленно <...> надо долг исполнить, хоть умри потом! – Но ты не имеешь права ее обманывать, – шептал ему другой

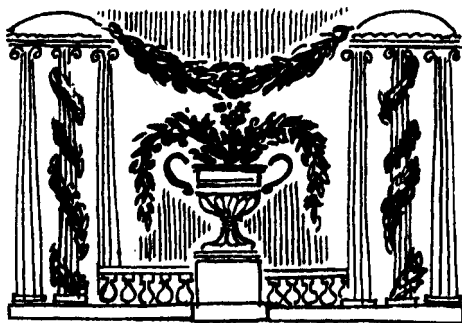
голос, – ты не имеешь права скрывать от нее перемену, происшедшую в твоих чувствах...” [IX, 251–252]. Мотив статуи, повторенный в тексте, как бы материализует антитезу “долг – страсть”. Одна из героинь воплощает любовь – страсть, а другая – долг, и обе возбуждают в душе героя сильное чувство, похожее на страх, – страх перед жизнью с ее тайными силами, перед наказанием, неизбежным при отказе следовать нравственному императиву. Так в образной, символической форме раскрывается основная коллизия в судьбе героя. Антитеза “долг – любовь” – одна из центральных в общей философской проблематике тургеневского творчества.

Рассматривая любовь-страсть и долг в ряду основных категорий тургеневской философии бытия, можно заметить, что ассоциации со статуями закрепляют связь этих категорий с символическими образами бездны и гнезда: страсть увлекает человека в бездну, а исполнение долга придает прочность его существованию, “округляет” его.

“Скульптурные” ассоциации в описании внешности тургеневских героинь не только укрупняют их фигуры, выявляют глубину образов, но и придают масштабность событиям частной жизни, словно перенося их во вневременной план.

Литература

1. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. М.–Л., 1960–1968. Т. VI. С. 100. Далее в тексте указ. том и стр.



Речевые характеристики в повести Л.Н. Толстого “Детство”

© Е. В. ПОДАРЦЕВ

Повесть Л.Н. Толстого “Детство” – первое из трилогии произведение, завершённое и опубликованное в 1852 году. В повести очень много автобиографического. Большая часть ее содержания связана с изображением жизни и быта дворянской усадьбы. Образы персонажей во многом раскрываются через особенности их речи.

Перед нами предстает история целой семьи, выраженная через воспоминания, описанные в тексте повести, события, диалоги и внутренний монолог главного героя. В связи с этим особое значение приобретают речевые характеристики героев. Они отличаются друг от друга в зависимости от возраста, национальной принадлежности и социального положения того или иного персонажа.

Повествование начинается с главы “Учитель Карл Иваныч”. В первой главе его общение с детьми происходит исключительно на немецком языке. Николенька, главный герой повести, также отвечает ему на немецком: “Ach, lassen Sie, Карл Иваныч”. Но при этом думает Николенька по-русски: “Положим, – думал я, – я маленький, но зачем он тревожит меня? Отчего он не бьет мух около Володиной постели? вон их сколько! Нет, – Володя старше меня; а я меньше всех: оттого он меня и мучит...”.

В первой главе также упоминается о приятельских отношениях Карла Иваныча и дядьки Николая, приставленного к детям. В главе “Классы” Толстой приводит диалог учителя и дядьки, который происходит на русском языке. Учитель, расстроенный новостью о возможном отказе от его услуг, приходит к Николаю: «Должно быть, Николай хотел встать, потому что Карл Иваныч сказал: “Сиди, Николай!” – и

вслед за этим затворил дверь». Николай понимает состояние своего приятеля, слушает его, не перебивая. Свою же истинную реакцию он выражает скорее невербальными способами – утвердительно кивая головой, с внутренним сомнением: “Николай поднял голову и посмотрел на Карла Иваныча так, будто желая удостовериться, действительно ли может он найти кусок хлеба, – но ничего не сказал”. Речь же учителя при этом более похожа на монолог, подкрепленный риторическими вопросами и желанием выговориться: “Сколько ни делай добра людям, как ни будь привязан, видно, благодарности нельзя ожидать, Николай? – говорил Карл Иваныч с чувством...”

– Да, теперь я не нужен стал, меня и надо прогнать; а где обещания? где благодарность? Наталью Николаевну я уважаю и люблю, Николай, – сказал он, прикладывая руку к груди, – да что она?.. ее воля в этом доме все равно, что вот это, – при этом он с выразительным жестом кинул на пол обрезок кожи”.

По этому монологу можно судить, что разговорным языком на бытовом уровне учитель владеет достаточно свободно, но этого нельзя сказать о его письменной речи. В глаза бросается незнание грамматики и орфографии. В короткой записке отцу Николеньки прослеживается ряд несогласованных словосочетаний и ошибок в падежных окончаниях, чувствуется незнание родовых форм:

“Для детьей два удочка – 70 копек.

Цветной бумага, золотой коемочка, клестир и болван для коробочка, в подарках – 6 р. 55 к.

Книга и лук, подарка детям – 8 р. 16 к.

Панталон Николаю – 4 рубли.

Обещаны Петром Александрович из Москву в 18.. году золотые часы в 140 рублей.

Итого следует получить Карлу Мауеру кроме жалованию – 159 рублей 79 копек”.

Карл Иваныч любил переписывать понравившиеся ему стихи. Перебирая бумаги учителя, Николенька Иртенев находит среди стихов на немецком языке одно стихотворение на русском, принадлежавшее перу немца: “Г – же Петровской, 1828, 3 июня.

Помните близко,

Помните далеко,

Помните моего

Еще отнине и до всегда,

Помните еще до моего гроба,

Как верен я любить имею.

Карл Мауер”.

Речь в этом стихотворении, безусловно, не может идти о какой бы то ни было рифме. Помимо этого совершенно явственно прослеживается влияние немецкого языка на построение фраз и порядок слов в

них. Николенька взял это “произведение” за образец и позднее с удовольствием для себя отметил, что его стихотворение, адресованное бабушке, заканчивающееся словами “Стараться будем утешать/ И любим, как родную мать” намного превосходит поэтический образец учителя.

Не менее интересна речь няни Натальи Савишны, которая является связующим звеном, объединяющим несколько поколений в семье Иртеневых и олицетворяет живую историю дома. В ее речи постоянно звучит мотив воспоминаний. Подчас она ассоциативно связывает в своей речи людей с определенными вещами, напоминающими ей о них. О дедушке Николеньки няня вспоминает время от времени, вынимая из сундука куренье: “Это, батюшка, еще очаковское куренье. Когда ваш покойник дедушка – царство небесное – под турку ходили, так оттуда еще привезли. Вот уж последний кусочек остался, – прибавляла она со вздохом”. Речь ее проста, понятна. Это разговор обычной деревенской женщины, прожившей жизнь в барской семье. Однажды, когда Николенька провинился, Наталья Савишна наказала его, доведя до слез, за испорченную скатерть, терла мокрым по лицу и при этом говорила: “Не пачкай скатертей, не пачкай скатертей!”

Николенька был уязвлен в самое сердце, стал безобразно себя вести и обиделся. Добрая душа Наталья Савишны не выдержала этого: “Полноте, мой батюшка, не плачьте... простите меня, дуру... я виновата... уж вы меня простите, мой голубчик... вот вам.

Она вынула из-под платка корнет, сделанный из красной бумаги, в котором были две карамельки и одна винная ягода. И дрожащей рукой подала его мне”. Эти слова героини раскрывают ее чувства, а обращения *мой батюшка, мой голубчик*, характеризуют ее социальное положение.

Истинную любовь Наталья Савишна испытывала к матери Николеньки. О последних минутах жизни матушки героя она рассказывает с любовью, состраданием и большим эмоциональным накалом, цитируя слова матери. В этих словах проявляется и религиозность няни: “Когда вас увели, она еще долго металась, моя голубушка, точно вот здесь ее давило что-то; потом спустила головку с подушек и задремала, так тихо, спокойно, точно ангел небесный. Только я вышла посмотреть, что питье не несут, – прихожу, а уж она, моя сердечная, все вокруг себя раскидала и все манит к себе вашего папеньку ... “Боже мой! Господи! Детей! детей!” ... Потом она приподнялась, моя голубушка, сделала вот так ручки и вдруг заговорила, да таким голосом, что я и вспомнить не могу: “Матерь Божия, не оставь их!..”». Будучи человеком религиозным, не страшилась и собственной смерти, просто попросила прощения у всех домашних, распорядилась насчет своих вещей, подчеркнув, на ее взгляд, свое самое ценное качество: “воровкой никогда не была и могу сказать, что барской ниткой не поживилась”.

Типичной для дворянской семьи является речь матери Николеньки Натальи Николаевны. Знание нескольких иностранных языков, хорошее воспитание и образование, но с детьми и учителем Карлом Ивановичем Наталья Николаевна предпочитает разговаривать по-немецки: “Ich danke, lieber Carl Иванович, – и, продолжая говорить по-немецки, она спросила: – Хорошо ли спали дети?”. С Мими она говорит по-французски. В минуты особой нежности татап разговаривает с Николенькой по-русски: “Ты опять заснешь, Николенька, – говорит мне татап, – ты бы лучше шел на верх”. Внимание и доброта ее описываются на многих страницах повести, но вот только один эпизод, который касается юродивого Гриши. Она просит мужа не выпускать собак, чтобы они не причинили вреда юродивому: “Вели, пожалуйста, запирать своих страшных собак, а то они чуть не закусали бедного Гришу, когда он проходил по двору. Они этак и на детей могут броситься”.

Присутствует в повести и образец эпистолярного стиля героини. Это предсмертное письмо, адресованное мужу, с рассказом о своем состоянии здоровья и просьбой привезти детей попрощаться. Письмо длинное, обстоятельно написанное на двух языках – русском и французском, содержит множество подробностей. Такие письма были типичны для дворянского круга. Дети и муж были достаточно долго разлучены с татап, она сообщала им в письме о ходе дел в имении, о гостях, советовалась и обсуждала с мужем деловые вопросы: “На другой день у меня был жар довольно сильный и приехал наш добрый, старый Иван Васильич... La belle Flamande, как ты называешь ее, гостит у меня уже вторую неделю... Теперь поговорим о серьезном: ты мне пишешь, что дела твои идут нехорошо эту зиму и что тебе необходимо будет взять хабаровские деньги”. В речи матери, владеющей высокой эпистолярной культурой, несколькими иностранными языками, в то же время сохраняются и элементы разговорной формы: “Они *этак* и на детей могут броситься”.

Таким образом, мы видим, что речь героев, как устная, так и письменная, разнообразна. Это помогает писателю создать реальную картину жизни дворянской усадьбы и донести ее до читателя. Толстой погружает нас в этот чудесный мир детства Николеньки Иртеньева со своими печалью и радостями: “Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат для меня источником лучших наслаждений”.

Источник

Усеченные прилагательные в поэзии Леонида Мартынова

© А. С. КУЛЕВА

Традиционные усеченные прилагательные рассматриваются как искусственные книжные формы, как одна из “поэтических вольностей”, версификационный прием, позволявший поэту XVIII века использовать неравносложные варианты слова, чтобы «облегчить стихотворную практику и вместе с тем удержать ее в рамках “природного” русского языка» [1]. С конца XVIII века краткие атрибутивные формы вне зависимости от их происхождения стали употребляться в роли приема фольклорной стилизации. Именно такая функция “усечений” и в поэзии XX века становится основной [2]. Например, часты краткие атрибутивные прилагательные в стихах крестьянских поэтов (Клюев, Ширяевец, ранний Есенин). Встречаются они в качестве элемента высокого стиля. Нередки усеченные прилагательные в поэзии Михаила Кузмина: “архангельски гласы” (“Стих о пустыне”, 1903); “Ломает чернь неблагодарна” (“Возвращение дэнди”, 1913). Нередко употребляются усечения (в том числе индивидуально-авторские) в поэзии футуристов – Маяковского, Каменского и особенно Хлебникова: “члены мертвы”, “рассудком нищи” (“Змей поезда. Бегство”, 1910).

Усеченные прилагательные можно определить так: это особого рода краткие прилагательные, которые используются в языке поэзии в атрибутивной функции, как в именительном, так и в некоторых косвенных падежах. К усеченным прилагательным примыкают усеченные формы местоимений, причастий и субстантивированных форм. Кроме того, усечения употребляются в полупредикативной функции.

В поэзии XX века встречаются скорее пережитки усеченных форм, различные по своему происхождению, употреблению и функционированию. Усеченные прилагательные имеют богатую и неоднозначную стилистическую нагрузку, поскольку “устойчивая, традиционная реликтовая форма всегда содержит контекст, является своеобразным знаком” [3].

Говоря о судьбе усеченных прилагательных в поэзии XX века, нельзя не обратить особое внимание на поэзию Леонида Мартынова, про которого было сказано, что это “поэт, определивший облик середины двадцатого века” [4].

В его лирике усеченные формы встречаются в шести стихотворениях, всего 8 примеров (курсив здесь и далее наш. – Н.М.): “Не склевали

лен черны вороны” (“Кружева”, 1932, <1944>); “Труби, норд-ост могуч” (“Эрцинский лес”, 1933, 1945); “В Лукоморье далеком чертог есть чудесен!” (“Замечали – По городу ходит прохожий?..” 1935, 1945); “Но есть за заборами и дома... Заводы и домны *огромны* весьма” (“Страна-холодырь”, 1942); “У меня две руки, У меня кулаки, А у ней под глазами круги *велики*” (“Тоска”, 1945); “Пришьем *драгоценны* заплатки”; “*Злата* шкура на плечах”, “Схоронилася в обдоры дева-идол *золота*” (“Лукоморье”, 1945). Казалось бы, это совсем немного. Но в сопоставлении с творчеством других авторов XX века и такие примеры весьма показательны.

Эти шесть стихотворений были написаны примерно в одно и то же время (в 1930–40-е годы), при этом они объединяются одной сказочно-фантастической темой “Лукоморья”, характерной для лирики Мартынова 1930-х годов, темой русского Севера, истории Сибири:

Поджидали вас, бродяг, дева-идол золотая,
Сторожила берега Мангазеи и Обдорья,
Неприступна и строга, охраняла Лукоморье.
Злата шкура на плечах...

(“Лукоморье”, 1945).

Вернувшись в Омск после вологодской ссылки (1932–1935), Мартынов обращается к жанру поэмы, показывая нам события и людей XVIII (“Тобольский летописец”, “Домотканая Венера”) и XIX веков (“Правдивая история об Увенькае...”). Сам поэт объяснял: “Я ощущал прошлое на вкус, цвет и запах, я чувствовал, что надо выразить все эти ощущения, осознать их творчески и в конце концов таким образом освободиться от них, чтобы вернуться к современности... И тогда я решительно взялся за поэмы” [5].

Особенно интересна поэма “Тобольский летописец”, где можно сопоставить несколько стилистических пластов: авторское повествование, прямую речь персонажей (от губернатора Соймонова и братьев Черепановых, талантливых самоучек, до немца Фрауэндорфа и завсегдаево кабака), летопись, которую пишет тобольский ямщик Илья Черепанов. В ее языке мы находим такие слова и выражения, как: “И был Соймонову указ по Волге-матушке поплыть, *Хвалынско* море изучить”; “Соймонов-де *поносну* речь об Анне слыша, не донес!”; “А на Байкале он воздвиг *Посольску* гавань и маяк”; “Сибири обе слить в одну – Восточну с Западной – решил”; “Дорогу через степь найти, по ней товары повезти, отправить на Восток войска, коль будет надобность *така*”.

Другие примеры видим в речи героев: “На *пограничны* города орда задумала напасть, Нас взять под *басурманску* власть!” (“женка *молода*”); “Я, генерал, хочу бросать сибирску летопись писать!” (Илья Черепанов).

В “Домотканой Венере” персонажи тоже наделены индивидуальными речевыми чертами.

Особенно богата речь героини, от лица которой ведется повествование. В ее словах мы слышим то лирические, то разговорные интонации:

Всё ж запрокинула головушку я ввысь
Так круто, что на снег *боброва* пала шапка.

Можно заметить, как в словах героини проступает авторская речь:

Так мсти же за звезду, оплывшая свеча!
Пусть сизый язычок рванется, трепеща.
Он скачет. Он растет. Пусть ринется на стены!
Пожрет он пусть и вас, *прокляты* гобелены!

Навстречу пламени вей, ветер ледяной!
Ах, небо звездное открылось надо мной.
Незримою тропой из темного урмана
Иду на белый свет – Венера *домоткана*!

Среди морфологических архаизмов (например, форм глагола: инфинитивов *казнити*, *вырвати*; аориста *помре*) самой яркой чертой языка поэм следует назвать усеченные формы. В четырех поэмах мы находим 91 усеченную форму прилагательных, причастий, местоимений, например: “Пошлем тебя туда, на юг, во *туркестански* города” (“Правдивая история об Увенькае...”); «Отвечал инженер: “Нет, заводом стойки Возводимые мною *древесны* постройки!”» (“Рассказ о русском инженере”); “И не *таку тяжелу* кладь перевозили на возу!”; “И *глупы* пьют, и *мудры* пьют!” (“Тобольский летописец”); “Казалось, что стучится в наши терема *Татарска* бабушка, сама падера вьюга. *Несуца* вьюжный вьюк, что стужей стянут туго; А рядом с ним предмет таинственный и страшный, Напоминающий *огромна* паука”; “*Каку-то* красну блошку”; “*Каки-то* господа” (“Домотканая Венера”).

Обращение к событиям XVIII века определило использование Мартьяновым одной из самых характерных черт поэзии того времени – усеченных прилагательных. Поэт образует подчеркнуто искусственные усеченные формы, например формы относительных прилагательных: “*древесны* постройки”; “принцессы *ангальт-цербтски*”; “*бульварны* фарсы”; “*деревянны* ножки”; “*Иртышски* волны”, действительных причастий: *несуца*.

В языке исторических поэм усечения не просто встречаются чаще, чем в лирике, различается и состав форм. Если в лирике мы видим наиболее нейтральную и обычную для поэзии XX века форму им. пад. мн. ч.: “Пришьем *драгоценны* заплатки” или частую, как фольклорный эпитет форму им. пад. ед. ч.: “Схоронила в обдору дева-идол *золота*”

(“Лукоморье”, 1945), то в поэмах мы находим формы среднего рода, вин. пад. жен. рода и даже наиболее выразительную в стилистическом отношении форму род. падежа муж.–ср. рода: “*Магическа жезла в руках нет никакого*” (“Домотканая Венера”). Из возможного для поэзии XX века набора усеченных форм отсутствует только самая редкая и стилистически окрашенная форма дат. падежа муж.–ср. рода ед. ч.

Связь полупредикативных определений с усечениями можно заметить в том, что среди них нередки такие, которые почти не встречаются как краткие прилагательные. Например: *багрян, желт, розовы, багрово, глянцеv, щербата*; формы страдательных причастий: *сопровождает, сопутствуем, преисполнена* и даже *снежна; одна-единственна*.

С помощью этих форм создается возвышенный стиль, характерный для поэзии Мартынова.

Лишь ты, моя счастливая звезда,
Одна-единственна, плывешь, блистая.

(“Вечерняя звезда”, 1970).

Интересно, что подобные искусственные авторские образования проявляются в поэзии Мартынова и в собственно предикативной функции: “Но ведь и эти водолазы Не одинаковы, а *разны*” (“Сирены”, 1924); “Вот они, эти струны, Будто *медны* и будто *чугунны*” (“Что-то новое в мире...”, 1948, 1954); “И других заядлых католичек, Губы сжаты, а глаза *стеклянны*” (“Знаешь, почему мне удаются...”, 1962); “Житейский путь мой *каменист и торен*” (“Проблема перевода”, 1962); “И как бы ни *межзвездны* наши судьбы...” (“Земные блага”, 1968); “Ветер северный *южен*” (“Ветер с юга на север...”, 1971); “Он Был мокр, *блестящ*” (“Плащ”, 1973).

В приведенных здесь примерах краткая форма образована от относительных прилагательных (например, *медны, южен*) и действительных причастий (*блестящ*). Это позволяет рассматривать такие слова как авторские образования. Во многих случаях именно прилагательные несут основную стилистическую нагрузку: “Есть *более молоды, стройны, высоки* Деревья!” (“Деревья”, 1934); “Коль станете, швед, вы мне искренне *дружен*, То будет подарок богатый *заслужен*” (“Пленный швед”, 1936).

Особого внимания заслуживает и то, что во многих текстах мы видим различные переходные случаи употребления прилагательных, например: “Над пустынями полымя плыло *багрово*” (“Рассказ о русском инженере”, 1936); “Не прекращается метель. Ночь надвигается *снежна*” (“Тобольский летописец”, 1937); “Но за спиной несет оно пестерь Не пуст, а *полон* найденных потерь” (“Секрет пустот”, 1973); “*Лиха* беда! Поплачет – перестанет” (“Утешитель”, 1935).

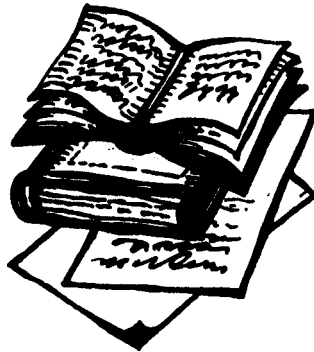
Нередко полупредикативные и предикативные формы отличает сохранение ударения на основе, как в полной форме. Отличие усеченных форм от кратких по месту ударения отмечали А.Х. Востоков, С.П. Обнорский, Г.О. Винокур, В.В. Виноградов [6]. В стихах Мартынова можно найти такие примеры: “И *глупы* пьют, и *мудры* пьют!” (“Тобольский летописец”, 1937); “Король писателей – Антон Сорокин... И были pomysлы его *высоки*” (“Король”, 1971); “Я гляжу как будто С высоченных гор, чьи утесы *круты*” (“С некоторых пор”, 1973) – место ударения определяется по рифме.

Эти примеры доказывают связь богатого и разнообразного употребления прилагательных в поэзии Леонида Мартынова с литературной традицией усечений.

Сам факт использования усеченных прилагательных в поэзии XX века, особенно в творчестве таких признанных мастеров, как Леонид Мартынов, позволяет пересмотреть традиционное представление об усечениях как о версификационном элементе, вызванном к жизни “не-совершенством поэзии” XVIII века и закономерно исчезнувшем в дальнейшем. Значительный интерес представляет стилистическая окраска этих форм, коренящаяся в их связи с традицией.

Литература

1. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 127, 347.
2. Краткая русская грамматика. М., 2002. С. 256.
3. Зубова Л.В. Современная русская поэзия в контексте истории языка. М., 2000. С. 199.
4. Дементьев В. Поэзия Леонида Мартынова // Мартынов Л. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 36, 18, 20.
5. Мартынов Л. Мой путь // Мартынов Л. Стихотворения. М., 1961. С. 10, 21, 20.
6. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М., 1972. С. 216–217.



Парцелляция в прозе Виктории Токаревой

© Р. О. ЗЕЛЕПУКИН

Синтаксис современной прозы наполнен эллиптическими конструкциями, инверсионными структурами и другими признаками разговорного стиля, среди которых свое место занимает и парцелляция. Лингвистический энциклопедический словарь [1] трактует ее как “способ речевого представления единой синтаксической структуры предложения несколькими коммуникативно-самостоятельными единицами – фразами”.

Благодаря интонационной обусловленности парцелляция – речевое явление. Но “зафиксировать” ее в процессе коммуникации невозможно: именно знак препинания (точка) в тексте, а не пауза в речи является абсолютным признаком парцелляции. Следовательно, она связывает речевую и языковую составляющие информации.

Основная функция приема парцелляции – акцентировать внимание, выделить, подчеркнуть смысл отчлененной части (парцеллята), ради этого высказывание и дробится на части, «один или несколько “дочерних” синтаксических сегментов вычлняются в интонационно-акцентированную постпозицию по отношению к “материнской”, базовой части предложения, и тем самым в высказывании создается новый рематический центр» [2].

Приведем примеры из прозы В. Токаревой, часто прибегающей к этому приему: “Ни о каком ребенке не было речи, зато Олег купил видеоманитофон. *Срук. За бешеные деньги*” (“Я есть. Ты есть. Он есть”. Курсив здесь и далее наш. – Р.З.). “Я уже обедал. *В мэриш. С мэром*”

(“Северный приют”). Очевидно, что при превращении парцеллированной конструкции в стандартное предложение – так называемая “трансформация депарцелляции” [3] – семантика высказывания заметно меняется: “Я уже обедал в мэрии с мэром”. Парцелляция же указывает на важность каждого элемента. При этом большее интонационное и смысловое выделение получает и депарцеллированная, базовая часть, так как внимание воспринимающего “задерживается” перед точкой/паузой: “Марине показалось, что он *хорошо поет. Тенором*” (“Лилловый костюм”). “Ты бросил жену и женился второй раз. *Не на мне.*” (“Система собак”). Если трансформировать конструкции в обычный вид, то главный смысл будет акцентироваться на последних словах (*тенором; не на мне*), потенциальная важность предшествующих слов слабеет. При парцелляции сложноподчиненных предложений актуальность депарцеллированной части становится особенно заметной: “Только и делает, что *врет и подвирает. Когда надо и когда не надо тоже*” (“Не сотвори”).

Итак, функция парцелляции – акцентированность новой ремы (парцеллята) при сохранении и подчеркивании смысловой нагрузки прежней ремы (депарцеллированной части). Все это так. Но нам представляется, что сущность парцелляции сложнее: реализуясь в каждой конкретной структуре, она формирует свою функциональность, различную с задачами в другой структуре. Каковы же дифференциальные, если так можно выразиться, структурно-обусловленные функции парцелляции?

“Вошли в номер. *Потолок был высокий. Окно большое. Стены белые. Как больничная палата*” (“Сентиментальное путешествие”).

Сравнительный оборот относится ко всем трем простым предложениям: все три (а не только последняя) предикативные основы характеризуются *как больничная палата*. На это указывает грамматика: если бы сравнение относилось только к последнему члену ряда, предложно-падежная конструкция сравнения формировалась бы иначе: “*Стены белые. Как в больничной палате*”. Ср.: “Они были голубые, чистые и честные, как у лжесвидетеля” (“Один кубик надежды”) – соединительный союз и перед последним определением выполняет не столько стандартную функцию присоединения, сколько выделяет, выдвигает его из однородного ряда. Сравнительный оборот поэтому относится именно к этому “выдвинутому” элементу (*честные, как у лжесвидетеля*) и не требует парцеллированной формы.

“Вот именно: они любили, страдали и умерли. *Как все*” (“Стрелец”). Сравнение “как все” относится к последнему глаголу или ко всем трем? Парцеллированная форма указывает, что ко всем, и это подтверждается следующим предложением: “Только *страдали* больше и *умерли* раньше”. Еще пример: “Люди под этим знаком *любят срывать цветы удовольствия и не превращать жизнь в вечную борьбу, как Николай Островский*”. Обособленное сравнение относится только к последнему элементу, но если бы оно было отделено точкой, то смысл стал бы

абсурдным: “Люди под этим знаком любят срывать цветы удовольствия и не превращать жизнь в вечную борьбу. Как Николай Островский”, т.е. получилось бы, что Николай Островский любил удовольствие и не превращал жизнь в вечную борьбу.

Рассмотрим случаи парцелляции сочиненных сказуемых. Здесь функция парцеллята – попытка с помощью интонационной и структурной паузы (точки) отразить этапную последовательность смены действий, “процессуальность” высказывания: “Марина резко *встала*. *Подошла* к столу. *Пригубила*. *Держала* во рту” (“Лиловый костюм”). Ср.: “Марина резко *встала*, *подошла* к столу, *пригубила*, *держала* во рту” – в этом случае семантика предложения отражала бы большую “плавность” перехода между действиями, которые, по сути, являются частью общего процесса. При парцелляции же каждый глагол формирует “собственный” процесс, проявляется “кадровость” структуры: “Так что вы думаете? Я тоже *залез* и *прыгнул*. И *обогнул*” (“Скажи мне что-нибудь на твоём языке”); “*Стронулась* и *пошла* лавина. И *накрыла* обоих” (“Северный приют”); “И её назначение – природа, погоня, ошеломляюще острый нюх – стихия катастрофических запахов и тот единственный, различимый среди всех, заставляющий *настигнуть*. *Победить*. И *принести* хозяину” (“Коррида”); “Я *уюду*. *Открою* там счет. *Сообщи* его вам по факсу. И вы мне *перешлете*” (“Стрелец”). Примечательно, что данная структура включает не менее трех сказуемых. Даже когда парцеллят одиночен, сказуемые оказываются расчлененными попарно: “Он *сидел* на корточках и *ел* черешню. Потом *встал* и *пошел*” (“Северный приют”).

В сложных предложениях парцелляция приобретает другую функцию: “является удобным способом построения в речи громоздких по структуре высказываний, перегруженных логико-грамматическими отношениями и синтаксическими связями [4]. Благоприятными для парцеллирования оказываются конструкции, в которых имеется: 1) большая распространенность главного или придаточного предложения; 2) несколько придаточных.

1. “Наташа лежала с открытыми глазами, слушала девочку и думала о себе. *О том, как три года назад Игорь сделал предложение, она согласилась в ту же секунду, потому что Игорь был не халтурщик – они много бы переделали в жизни хороших дел*” (“Уж как пал туман”); “Я говорю ему о пользе учения вообще и музыкального образования в частности. *О том, что сейчас Миша этого не ценит, когда вырастет большой и сумеет оценить, – окажется уже поздно*” (“Где ничто не положено”).

2. “Романова решила не дергать его на людях, а поговорить при удобном случае. Сказать, что она страдала так же, не меньше. *Что не может без него жить. Что согласна*” (“Сентиментальное путешествие”); “Но ему казалось, что Романова ждет. *Что она пришла не слу-*

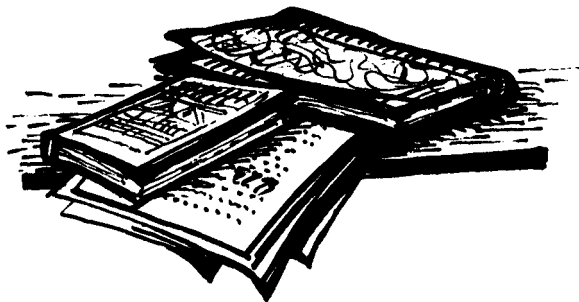
чайню” (“Сентиментальное путешествие”); “Она была благодарна Никитину за то, *что* он не лез в ее жизнь и ни о чем не спрашивал. За то, *что* ей было куда вернуться и было кому поплакаться” (“Гималайский медведь”). Функция парцелляции, подчиняясь смысловому содержанию высказывания, не только актуализирует главную и придаточную часть, но и указывает на существенное разграничение смысла придаточных, объединенных только общим отношением к сказуемому главной части.

Возможно совмещение обоих признаков (1 и 2) в одном высказывании: “Я напряг чело и написал о том, *что* долетел благополучно, хоть и опоздал на свой рейс. О ценах на фрукты и на жилье, о температуре воды и температуре воздуха. И о том, *что* я по ним скучаю, и это было некоторым преувеличением” (“Ехал грека”). “Ей и в голову не приходило, *что* бывает другая жизнь, что юбку можно не купить у спекулянтов – какую подsunут, а в магазине – какую ты сама себе выберешь. *Что* жить можно не в муниципальном многоэтажном доме, в каких живет на Западе арабская нищета, а иметь свой дом” (“Сентиментальное путешествие”).

В конструкциях с сочиненными второстепенными членами предложения парцелляция выполняет функцию “выдвижения” элемента, указывая на отличие его значения от значений других членов ряда: “Парцеллированный сочиненный компонент, оставаясь синтаксически соотносенным с сочинительным рядом и в то же время изолированным от него, приобретает особый прагматический акцент” [5]: “Я подняла лицо к солнцу, чтобы почувствовать себя причастной *к теплу, к весне. К жизни*” (“Мужская верность”); “Катрин ушла и увела *детей, и увела свою любовь и заботу. И мебель*” (“Вместо меня”); “Отец с матерью жили *спокойно, скучно. Никак*” (“Можно и нельзя”); “А Писатель – *бедный, больной и талантливый. И непостижимый*” (“Можно и нельзя”); “У меня *сын, мать. Муж*”. Запятая перед последним элементом выражала бы отношения перечисления равноправных единиц, тогда как “выдвижение” при парцелляции подразумевает потенциально широкий спектр отношений парцеллянта к словам из базовой части. Характер этой отделенности читатель должен определить сам, опираясь на свою интуицию, контекст и характер повествования. И каждая языковая структура, подвергаясь парцеллированию, указывает своим строением на функцию парцелляции. Структурно-обусловленные функции наслаиваются на базовую, общую для любой структуры. Следовательно, языковая система обуславливает речевую, коммуникативную функциональность приема, находясь с ней в неразрывной связи.

Литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 2002.
 2. *Сковородников А.П.* Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: Опыт системного описания. Томск, 1981. С. 157.
 3. *Токоев Т.* Парцеллированные сложноподчиненные предложения как речевой вариант сложноподчиненных предложений // Типы коммуникации и содержательный аспект языка. Тезисы докладов молодых научных работников. М., 1985. С. 154.
 4. *Рыбакова Г.Н.* Парцелляция сложноподчиненного предложения в современном русском языке. Автореферат. дисс. ... канд. фил. наук. Ростов-на-Д., 1969. С. 14.
 5. *Сигал К.Я.* Сочинительные конструкции к тексту. Опыт теоретико-экспериментального исследования (на материале простого предложения). М., 2004. С. 264.
-
-

Переводы и переводчики**Названия нечистой силы
в переводах прозы В. Ирвинга**

© С. В. ТЮРИН

Огромное влияние на результаты переводов оказывали общественные тенденции, существовавшие в России 1-й трети XIX века, когда еще были очень сильны русско-немецкие литературные связи. Примером влияния немецких традиций могут послужить переводы сочинений Вашингтона Ирвинга (1783–1859), первого американского писателя, получившего мировое признание. Поклонниками его таланта в России были А.С. Пушкин и В.Г. Белинский, Н.В. Гоголь и Н.А. Полевой.

Одним из первых переводчиков В. Ирвинга в России был редактор журнала “Московский телеграф” Н.А. Полевой, поклонник французского и немецкого романтизма. Он проявлял особую симпатию к творчеству американского романтика В. Ирвинга, о чем можно судить даже по количеству произведений, опубликованных в его журнале.

Важную роль в творчестве В. Ирвинга играла европейская готическая традиция. В изображении “сверхъестественного в художественном произведении” Ирвинг во многом ориентировался на немецких писателей, таких, как Тик, Гофман и др. В связи с этим обращает на себя внимание специфика перевода на русский язык “сверхъестественного” компонента, в частности, наименований фантастических существ. Так, “Легенда о Сонной лощине” Н.А. Полевым была переведена как “Безголовый мертвец” [1. Ч. III. С. 42]. Полевой ставил в центр внимания читателя главного духа Сонной лощины, тем самым смещая акценты. На английском языке название этого духа звучит как “Headless Horseman”,

то есть “Всадник без головы”. Возможно, здесь сказалось определенное влияние немецких авторов, стремившихся дать “страшные” названия своим произведениям, в которых говорилось о нечистой силе (например, “История с привидением”, “Зловещий гость”, “Вампиризм” Э.Т.А. Гофмана; а в русской литературе – “Концерт бесов” М.Н. Загоскина, “Черный гость” Бернета (А.К. Жуковского), “Большой выход у Сатаны” Осипа Сеньковского и др.).

Влияние немецкой литературной традиции можно заметить и в том, что переводчик включает упоминания о нечистой силе в определенные места произведения, хотя в оригинале их нет. Так, при описании интереса Ичабольда к сверхъестественному употребляется выражение *appetite of the marvelous* [2. С. 36] – “влечение к чудесному” (Здесь и далее подстрочный перевод выполнен нами. – С.Т.). Полевой вместо слова *чудесное* использует *колдуны* и *мертвецы* (с. 57). Таким образом, переводчик создает более мрачное впечатление.

При анализе перевода наименований нечистой силы в XIX веке необходимо учитывать тот факт, что в сознании русского человека параллельно существовали христианские образы, распространяемые православной церковью с одной стороны, и персонажи, существующие в поверьях, суевериях, быличках, сказках и прочих фольклорных произведениях. Нередко христианские и фольклорные образы сливались. Так, П.С. Ефименко отмечает: “Суеверия в демонов поддерживают лубочные, нецензурированные картины: страшного суда, с огненными змеями, драконами, гиенами, сковородами, огнем, с изображением чертей и сатаны; также картины с изображениями искушений святых злыми духами в лицах. Такие картины охотно покупаются на ярмарках”. Однако наряду с почитанием этих христианских мотивов “жители верят в чертей: домового, байнушника, овинушка, гуменного, водяного, лесного...” [3. С. 158]. Эта двойственность прослеживается и в орудиях против нечистой силы: наряду с христианскими (икона, крест) используются и талисманы, пояса, головня и т.д.

Влияние русского фольклора проявляется на следующих примерах. Полевой нередко переводит слова *Satan* – *Satana*, *дьявол* и *devil* – *дьявол*, *бес*, *черт* как *дедушка домовых* или *домовой*. Рассказывая о том, как горожане обсуждали пребывание героя новеллы “Дольф Хейлигер” в жилище, где, по слухам, обитают привидения, Ирвинг пишет: “Некоторые качали головами и думали, что доктору должно быть стыдно посылать Дольфа ночевать в одиночестве в этом мрачном доме, где он мог исчезнуть; другие замечали, пожимая плечами, что если *дьявол* и унесет юнца, то всего лишь заберет принадлежащее себе” [4. С. 326]. Полевой дает такой перевод: “Некоторые покачивали головами, и думали, что стыдно было Доктору посылать Дольфа ночевать в своем проклятом доме, где Дольф мог пропасть, Бог знает как; другие прибавляли к этому, пожимая плечами, что если *домовой* унесет Доль-

фа, то возьмет добро, давно ему принадлежащее” [1. Ч. I. С. 120]. Однако такой перевод находится в рамках русской фольклорной традиции. По свидетельству Д.Н. Ушакова, “духи, населяющие жилища, в огромном большинстве носят название домового или домового деда<...> домовой находится в каждом доме...” [3. С. 208]. Однако домовой не является злым существом. “Он вообще не злой, а больше причудливый проказник: кого полюбит, или чей дом полюбит, тому служит, ровно в кабалу к нему пошел; а уж кого невзлюбит, так выживет и, чего доброго, со свету живет” [3. С. 17]. Таким образом, при переводе наименований фантастических существ, обитающих в каком-либо доме, Полевой следует традиции, уже существующей в русском фольклоре, используя не точный эквивалент родного языка, а заменяя названием соответствующего существа из славянской мифологии. При этом в переводе Полевого домовой становится сугубо отрицательным существом.

В зависимости от контекста слово *devil* может переводиться и как *леший*, когда действие происходит в лесу. Например, повествуя о вере одного из персонажей новеллы “Дольф Хейлигер” в мистических существ, Ирвинг говорит: “Дело было в том, что доктор, хоть и скрывал это от других, верил в привидений, так как провел детство в местности, где их было большое количество. Ходили слухи, что, будучи ребенком, он видел *дьявола* в горах Хартц, в Германии” [4. С. 342]. Полевой данный отрывок перевел так: “Дело просто было в том, что Доктор во глубине души не мог не верить домовым и мертвецам, прожив большую часть лет своих в такой земле, где их большое изобилие. Шла речь между народом, что Доктор, будучи еще ребенком, своими глазами видел *лешаго* на Гарцовских горах, в Германии” [1. Ч. I. С. 99]. Таким образом, переводчик снова следует поверьям русского народа. «Лесные духи там, где они известны, – писал Д.Н. Ушаков, – носят имена: “леший”, “лесовик”, а также общее с домовым “хозяин”...» [3. С. 217]; “Леший – злой.... Он старается лишить путешественника разума и ввести его в заблуждение... Обманув человека, леший хлопает в ладоши и громко смеется” [3. С. 161].

Следует отметить, что основным значением слова *devil* в английском языке является “злой дух или существо; падший ангел, изгнанный из рая за восстание против Бога; предводитель ангелов отступников; заклятый враг и искушитель человеческого рода”. Однако необходимо учитывать и тот факт, что данное слово в Новом Завете часто используется в значении “*demon*” (демон, дьявол, сатана, бес): “Злой дух, который влияет на поведение человека или направляет судьбы людей”. Леший и домовый в русском фольклоре также являются духами. Таким образом, переводчик, учитывая менталитет читателя, вводит более знакомые наименования духов.

Н.А. Полевой никогда не переводит слова *devil* (*дьявол*), *Satan* (*Сатана*), *demon* (*демон*, *дьявол*, *сатана*, *бес*) дословно. В зависимости от

контекста эти лексемы могут переводиться как *леший, домовый (дедушка домовых, домовый дедушка), нечистые духи, привидение*. Однако другие переводчики часто переводили данные наименования более точно.

Обратимся к новелле “Саламанхский студент”, напечатанной в 1829 году в “Сыне Отечества”, выходявшем в Санкт-Петербурге под редакцией Н. Греча. Показательны примеры, где представлен довольно точный перевод слов, о которых идет речь: “evil offices of these demons” [2. С. 80] переводится как “коварные козни сих демонов” [5. Т. 1. С. 32]; “Elardus put to the devil” [2. С. 91] – “предлагал Дьяволу Элард” [5. Т. 1. С. 57], “through the aid of spirits or demons” [2. С. 100] – “с помощью духов или демонов” [5. Т. 1. С. 79], “demons and malign spirits being the friends and abettors of the alchemist [2. С. 103]” – “демоны и злые духи... суть друзья и поборники Алхимиста...” [5. Т. 1. С. 86].

Возможно, здесь проявилась индивидуальность переводчика. Н.А. Полевой, проживший долгие годы в Москве, был ближе к России патриархальной, а Н.И. Греч жил в Санкт-Петербурге, городе, несомненно, ближе стоявшем к культуре Старого Света. Возможно, редактор “Сына Отечества” имел лучшее представление о европейской мифологии и использовал это при переводах.

Интересно, что у Полевой целый ряд слов переводится как *привидения и/или мертвецы*. По свидетельству В.И. Даля, лексемы *мертвец, привидение* употреблялись для обозначения одного и того же явления, а именно: “Видения эти большею частию основаны на явлении тени или духа, как выражаются, т.е. человека, уже отошедшего в вечность и снова принявшего плотский, видимый образ, и в этом-то смысле видение получает более точное, определительное название *привидения*” [3. С. 112]. Издатель “Московского Телеграфа” использует данные понятия для передачи смысла следующих английских слов: *hobgoblin, haunted, ghost, powers of darkness, spirit, skeleton, phantom, apparition, spectre, devil, goblin*. Часть из них – *ghost, spirit, phantom, apparition, spectre* – имеет общее значение: “дух/душа усопшего; душа, лишенная телесной оболочки и якобы блуждающая среди живых людей, или следующая их” [6. С. 595]. Таким образом, данный перевод вполне точен. Слово *haunted*, употребляемое для характеристики какого-либо строения, имеет значение – “населенный или часто посещаемый привидениями/призраками” [6. С. 650]. При переводе данного слова Полевой обычно использовал активный залог, при этом субъектами действия являлись “привидения и/или мертвецы”. Например, “to be the landlord of a haunted house” – “быть владельцем дома с привидениями”, Полевой переводит как “владеть домом, в котором, кроме мертвецов и привидений, никто не хотел жить” [1. Ч. 1. С. 99].

Однако некоторые лексемы имеют несколько другой или более широкий смысл. Например, слово *hobgoblin* означает – “все, что порождает

ет сверхъестественный страх; озорной гоблин” [6. С. 675]; словосочетание *powers of darkness* имеет очень широкое значение и переводится на русский язык как *силы тьмы*. Таким образом, Полевой при переводе сужает значение некоторых слов и выражений.

Следует также отметить и особенности перевода на русский язык слова *goblin* (*гоблин*) – оно переводится как *привидение* или не переводится вообще. Слово *goblin* обозначает – “воображаемые существа недоброжелательные к человеку; гоблины являются демонами любого размера, обычно в обличье человека или животного и якобы нападают на человека, причиняют страдания и даже истязают его” [6. С. 606]. Этот мифологический персонаж, появившийся в европейском фольклоре, а позднее и в северо-американском, отсутствует в русском. Полевой при переводе заменяет понятие “гоблин” на “европейское привидение”, которое понятно русскому читателю.

На перевод наименований нечистой силы оказали влияние литературные и общественные тенденции 20–30-х годов XIX века. Кроме того большую роль сыграли индивидуальные особенности переводчиков и влияние славянской мифологии.

Литература

1. Полевой Н.А. Повести и литературные отрывки. М., 1829.
2. Irving Washington. The Legend of Sleepy Hollow // The Complete Tales of Washington Irving, Edited by Charles Neider – NY. Doubleday & Company, Inc/, 1975.
3. О поверьях, суеверьях и предрассудках русского народа. СПб., 1996.
4. Irving Washington. Dolph Yeyliger // Bracebridge Hall, Tales of a Traveller, The Alhambra – New York, NY: The Library of America, 1991.
5. Рассказчик, или Избранные повести иностранных авторов, изданные Николаем Гречем. СПб., 1832.
6. Webster’s Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language – New York, NY: Gramercy Dooks, 1994.

Нижний Новгород

*Переводы и переводчики***Традиции Бодлера и Верлена
в творчестве Брюсова**

© Ю. А. МАРИНИНА

Известный русский поэт и переводчик В.Я. Брюсов много сделал для введения в круг чтения русского читателя произведений французских поэтов Шарля Бодлера и Поля Верлена. Увлечение их творчеством, работа над переводами стихотворений не могли не оставить след и в произведениях самого Брюсова: “Знакомство в начале 90-х годов с поэзией Верлена и Малларме, а вскоре и Бодлера, открыло мне новый мир. Под впечатлением их творчества созданы те мои стихи, которые впервые появились в печати (1894–95 гг.)” [1. С. 63].

Присутствие традиций Бодлера и Верлена в творчестве Брюсова неоднократно отмечалось различными исследователями, но тема неисчерпаема, а мы хотели бы обратиться к небольшому ее фрагменту – возникновению образа *города-сна* в стихотворении Брюсова “Сон” и определению роли традиций Бодлера и Верлена в создании этого образа.

В.Я. Брюсов в течение нескольких лет работал над переводами лирики французских поэтов [2]. В числе прочих он перевел стихотворения “*Le crépuscule du soir*” (Вечерние сумерки) Бодлера и “*Kaléidoscope*” (Калейдоскоп) Верлена.

К проблемам современного города, его истории, культуре Брюсов обращался на разных этапах творчества: «город, как одна из ведущих тем творчества Брюсова определяется уже в “*Tertia Vigilia*”, но там она ограничивается циклом “В стенах”. В “*Urbi et orbi*” город выходит за пределы отведенных ему циклов “Песни” и “Картины”, в большей или меньшей степени “захватывает” стихотворения смежных циклов, и становится, практически, темой глобальной» [3. С. 88]. Образ города в сборнике “*Urbi et orbi*” создается через основные оппозиции: *традиция – современность, реальность – иллюзия, свет – тьма, возвышенное – низкое*. Наиболее ярко оппозиция *реальность – иллюзия* раскрывается в стихотворении “Сон” (написано 22 августа 1903 г. и включено в цикл “Антология”). Темы *города* и *сна* становятся ведущими в нем, его первые строки являются сравнением города и сна: “Как город призрачный в пустыне, / У края бездн возник мой сон” [4. Т. 1. С. 156].

С одной стороны, город может быть воспринят как построение мечты, во власть которой попадает человек во время сна. Он освобождает-

ся от условностей и ограничений реального мира, его фантазия ничем не скована, воля не подавлена. Во сне человек абсолютно свободен, и он создает нечто прекрасное – *пышный город*. С пробуждением персонаж вынужден вернуться к реальности, фантастический образ разрушается. С другой стороны, строительство города сопоставимо с построением образа.

Город – символ логического мышления. Здесь стоит вспомнить эпоху Ренессанса, создавшую модели идеальных городов, например “Утопия” Томаса Мора и “Город Солнца” Томмазо Кампанеллы, где четкие геометрические контуры улиц, площадей и планировка города в целом символизируют гармоничное общественное устройство и высший порядок. Мысль лирического субъекта настолько прекрасна, идеальна, что невозможно ее перенесение в реальный мир, и она разрушается в момент пробуждения героя.

В то же время сон может восприниматься как нечто, пришедшее к человеку извне, созданное помимо его собственной воли – подсознанием или высшей силой (Богом или дьяволом). В конце XIX – начале XX века появляется теория психоанализа и “Толкование сновидений” (1900) З. Фрейда, где сон воспринимается как порождение подсознания человека, но продолжает существовать и версия сакрального происхождения снов [5. С. 276]. В таком случае реальность воспринимается как обретение человеком контроля над своими эмоциями, разрушение образов сна, вытеснение их из собственного разума.

Созданный во сне город обрисован В.Я. Брюсовым отдельными чертами: “И пышен город, озаренный: / Чертоги, башни, купола, / И водоемы, и колонны...”. Он напоминает облик города-фантазии из стихотворения Ш. Бодлера “Rêve Parisien” (Парижский сон). Реальный город вдруг сменяется образом города-мечты из экзотических стран или чистой фантазией воспринимающего субъекта. “Ужасный пейзаж” (*terrible paysage*) с “упоительным однообразием металла, мрамора и воды” (*l'enivrante monotonie / Du métal, du marbre et de l'eau*) превращается в “бесконечный дворец” (*palais infini*) с бассейнами, фонтанами и каскадами [6. С. 75].

Для Бодлера главное – противопоставление реального и фантастического города, а момент пробуждения показан как внезапный удар. Брюсов же больше внимания уделяет процессам создания и разрушения образов, акцентируя внимание на исчезновении сна: “Вот стены – призракам подобны, / И вот на башнях – шпилей нет...”. Образ города, явившийся во сне лирическому субъекту, постепенно тает, исчезает, человек возвращается к реальности. Как и в стихотворении Бодлера, образ города-сна Брюсова связан только со зрительными впечатлениями – *призрачный город, отсвет молний, ясен небосклон, пышен город, озаренный*, а реальность вторгается в сознание лирического субъекта звуковыми образами: “И вот уже, как звон надгробный, / Сквозь веки слы-

шится рассвет”. Брюсов соединяет зрительный и звуковой образы – *слышится рассвет*, в этом можно увидеть отражение теории соответствий Ш. Бодлера, желание создать синтетический образ, в котором задействованы несколько человеческих чувств (в данном случае, зрение и слух).

Разрушение мечты может быть связано не только со сновидением, но и с жизнью обычной, реальной как разрушение идеала, разочарование.

Параллель между городом и сном проводится и в стихотворении П. Верлена “*Kaléidoscope*” (Калейдоскоп). Верлен называет образ, представший перед лирическим субъектом, “прежде пережитым” (дежавю). Не ясно, что имеет в виду лирический субъект: повторение сна, воспоминание, мечту, грезу... Однозначного ответа на этот вопрос поэт не дает. Возможно, актуализированы все значения, весь сложный комплекс необъяснимых таинственных образов: “калейдоскоп”, в котором меняются картинки (воспоминание о прошлом, о снах, фантазия – очевидно, все это одновременно, образы сменяют друг друга в сознании лирического субъекта, как картинки в калейдоскопе).

Понятие “*rêve*” (сон, мечта, греза) играет большую роль в поэтике символизма. Жан Кассу пишет: “Греза – источник вымысла. Символисты отождествляют ее с даром воображения и новаторства” [7. С. 8]. Греза позволяет подняться над реальностью, окунуться в мир возвышенного, идеального, приблизиться к красоте. При переводе В.Я. Брюсов сужает круг образов, давая однозначное толкование: “То будет – словно сон, уж снившийся однажды” [8. С. 240]. В дальнейшем переводчик часто конкретизирует образы оригинала и добавляет эпитеты: *улица узкая, солнце алое, крик призывный, вопль о спасенье, розы* (у Верлена – *цветы*).

Верлен показывает момент переходного состояния сознания человека, называя “медлительным пробуждением” (*lent réveil*), возвращением к реальности. Лирический субъект в этот период испытывает противоречивые чувства: “*larmes ruisselant douces*” (слезы льются теплые), “*tires sanglotés*” (смех рыдающий). Брюсов передает двойственность чувств лирического субъекта: “Все будет роковым, как в час последний – смерти, / И будешь плакать ты потоком горьких слез, / И будешь хохотать под грохоты колес, – / И будут прыгать вокруг насмешливые черти”, определяя предсмертный час как время беспредельной радости или горя человека, а Верлен соединяет эти чувства, подчеркивая их смешение. Его персонаж одновременно счастлив, так как избавлен от суеты жизни, и несчастен, так как лишается привычного жизненного уклада, забот, людей, удовольствий. Герой Верлена призывает смерть: очевидно, мольбы о смерти связаны с невозможностью вернуть воспоминания о городе мечты, с исчезновением прошлого.

Некоторые реалии, присутствующие в стихотворении, являются лейтмотивными для творчества П. Верлена, например, джиг – старин-

ный народный танец. Брюсов же при переводе “Калейдоскопа” убирает название танца, заменяя его обобщенным *пляски*, т.к. джига – танец, значимый для европейской (английской) культурной традиции, почти не известный русскому читателю. Кроме того, слово *джига* входит в устойчивый оборот *danser la gigue* и переводится как *трястись, трепыхаться* [9. С. 504].

Однако при переводе в стихотворение были добавлены образы, характерные для творчества Верлена, но отсутствовавшие в оригинале: *лютни и маски* – “Толпами побегут, брэнча на лютях, маски”. Таким образом Брюсов устанавливает связь этого стихотворения со сборником Верлена “Галантные празднества” (*Fêtes galantes*. 1869). Название сборника напоминает нам об Антуане Ватто, французском живописце XVIII века, родоначальнике жанровых зарисовок, посвященных театру и светским развлечениям. Эти зарисовки и получили название *галантных празднеств*. Ватто – художник, творивший в стиле рококо, предполагающем грацию, изящество линий, роскошь и богатство интерьеров, включенность в них предметов искусства. Ватто был последователем школы неопикурейцев, которые считали, что действительность с ее утомительными повседневными делами и трудностями не способна дать человеку настоящую счастье. Путь к нему лежит через превращение жизни в мечту, в театрализованное действо. Его участники – аристократы, переодетые крестьянами и античными героями. Ватто изобразил подобные празднества в своих картинах “Отплытие на остров Киферу”, “Затруднительное предложение”, “Общество в парке”, “Жиль” и других.

Герои сборника “Галантные празднества” Поля Верлена – люди, надевшие маски. Это персонажи *commedia dell'arte*: *Коломбина*, *Пульчинелла*, *Скармуш*, *Пьеро*, *Арлекин*. Имена персонажей говорят о жанре, о времени, когда происходит действие, ведь это может быть средневековый карнавал с ярмарочными балаганами или великосветский бал. Здесь поэт создает сложный и противоречивый образ внутреннего мира и внешнего облика своих персонажей-масок: мы видим внешнюю сторону – красоту, блеск, пышность карнавала, игривые отношения, счастье, веселье, и другую, более трагичную, внутреннюю – противоречивые взаимоотношения, разбитые сердца, страдания людей.

Еще одно понятие, отражающее специфику французской культуры в стихотворении “Калейдоскоп”, – это публичные балы. При переводе Брюсов называет бал *уличным*. *Уличный бал* – отчасти оксюморонный образ, соединяющий традиции народной культуры и культуры высшего общества [10, 11]. Публичный бал во Франции устраивался как для аристократии, так и для простых горожан. Возможно, для русского читателя словосочетание *публичный бал* не содержало в себе большого комплекса ассоциаций, как для француза. Однако, заменив *публичный бал* *уличным*, Брюсов сузил понятие, сделав праздник только частью народной культуры, и исключил из числа его участников представителей

высшего света. То есть образ города-мечты в переводе Брюсова стал ближе именно к народной культуре, утратив принадлежность к культуре светского общества.

Значимым топосом для людей искусства XIX века были кафе. Именно в кафе проходили встречи художников и поэтов, это образ, часто встречающийся в стихотворениях Верлена, во многих сборниках на протяжении всей его жизни, и он сохранен в переводе Брюсова.

Образы вдов также являются показательными для французской литературы: в “Парижском сплине” Ш. Бодлера это персонажи, стремящиеся к одиночеству. В творчестве Бодлера уединение связано с городским парком и квартирой лирического субъекта. Большинство его героев погружены в свои мысли и воспоминания. Любые сценки, происходящие в городе (столкновения с другими персонажами, события, праздники), заставляют их оторваться от собственных мыслей, прервать полную погруженность во внутренний мир и обратить внимание на мир внешний. Позднее воспринимающий субъект вновь возвращается к своим мыслям, добавляя анализ случившегося, вдовы (миниатюра “Вдовы”) – один из вариантов подобных героев. Они выбирают одинокие скамейки в стороне от центра парка, слушают доносящуюся оттуда музыку (*Les petites vieilles* – Маленькие старушки).

Брюсов меняет не только слово *старухи* вместо *вдов*, но и соединяет образы старух и мальчишек: “Старухи страшные появляются, устало / Влача через толпу своих детей больных”, тогда как у Верлена “отвратительные мальчишки” (*d'affreux moutards*) – самостоятельный образ, возможно, напоминающий о гамене – парижском мальчишке, созданном В. Гюго в романе “Отверженные”.

Финал стихотворения “Калейдоскоп” в оригинале и переводе различен: город Брюсова – город-сон, а город Верлена – феерия, мечта. Возможно, сон в картине мира Брюсова включает в себя и грезу (способность мечтать), продлевая состояние на грани яви и сна. Для Верлена же сон и греза различны, в его поэтике сон не является моментом творчества, это мгновение, которое почти не описывается, тогда как мечта (а иногда – бред) – возможность вырваться из границ реальности и создать нечто феерическое. В стихотворении Верлена перед читателем проходит калейдоскоп ощущений лирического субъекта, а Брюсов в переводе показывает калейдоскоп зрительных образов, перемещая основное содержание текста из внутреннего мира во внешний. Возможно, это связано с тем, что на поэтику Верлена большое влияние оказывал импрессионизм, поэтому основным предметом изображения являются впечатления, ощущения героев, а Брюсов – поэт-символист, для него важно показать образ внешнего мира, наделенный особым – символическим – значением, а не чувства персонажа.

Мы видим, что на образ города-сна в стихотворении Брюсова “Сон” оказали влияние и Бодлер, и Верлен: если у первого он берет избра-

жение сна как длительного процесса, протяженного во времени, то у Верлена его привлекает идея развития, изменения образа с течением времени, появление новых деталей. Верлен показывает подробности города-мечты, которые видит его лирический субъект, а Брюсов акцентирует внимание на моменте пробуждения персонажа и процессе разрушения сна (и образа города). В стихотворении Брюсова соединены черты русской и западноевропейской культуры: купола и шпили, колонны. Традиционное противостояние крестово-купольного свода, православного – византийского и русского – храма, и шпиля готического – католического – собора, получившего большее распространение в Западной Европе; колонны ассоциируются не только с античной культурой, но и с сонетом “Correspondances” (Соответствия) Ш. Бодлера. С другой стороны, использование среди возвышенной лексики старославянизмов и устаревших слов (таких, как *чертоги*, *вещают* и др.) подчеркивает принадлежность автора к русской культуре.

Конечно, нельзя говорить только о влиянии Бодлера и Верлена на образ города-сна в картине мира В.Я. Брюсова, можно заметить “присутствие” и Э. По, М.Ю. Лермонтова, Э. Верхарна. Несмотря на множество сходных образов иллюзорного города, В.Я. Брюсову удалось создать свой оригинальный и неповторимый образ, отличающийся от существующих в мировой художественной культуре.

Литература

1. Брюсов В.Я. Книга о русских поэтах последнего десятилетия. М.–СПб., 1909.
2. Французские лирики XIX в. Перевод в стихах и библиографические примечания В.Я. Брюсова. СПб., 1909.
3. Дронов В. Книга Брюсова “Urbi et orbi” / Брюсовский сб. Ставрополь, 1975.
4. Брюсов В.Я. Сочинения. В 2 т. М., 1987.
5. Нечаенко Д.А. “Сон, заветных исполненных знаков...”. М., 1991.
6. Baudelaire Ch. *Œuvres complètes*. Paris, 1980.
7. Кассу Жан. Энциклопедия символизма. М., 1998.
8. Верлен П. Романсы без слов. СПб., 1990.
9. Гак В.Г., Ганишина К.А. Новый французско-русский словарь. М., 2001.
10. Мартен-Фюжье А. Элегантная жизнь, или Как возник “весь Париж”. 1815–1848. М., 1998.
11. Дуков Е.В. Концерт в истории западноевропейской культуры. М., 2003.

Белые, красные, оранжевые...

Из речевой практики современного политического лексикона

© У. Н. ФЫСИНА

В речевой практике мы часто сталкиваемся с такими явлениями, которые на первый взгляд, не вызывают у нас вопросов. Все мы помним не-красовское *сейте разумное, доброе, вечное* и есенинское *несказанное, синее, нежное*, но не задумываемся над тем, какое место в нашем языке занимают переходные элементы, которые в одних случаях проявляют свои основные признаки (*докладная записка, разумное решение*), а в иных, как в поэтических строках, свойства другой части речи (существительного).

Остановимся на таком явлении, как *субстантивация* (от лат. *substantivum* – имя существительное) – “обращение” в ранг существительных слов, принадлежащих другим частям речи (причастий, прилагательных, числительных).

В современном русском языке пласт субстантивации постоянно пополняется за счет образований, идущих прежде всего из разговорной речи: *мобильный и сотовый, медицинский и педагогический, оранжевый и зеленый*.

В данной статье мы рассматриваем субстантиваты с общим лексическим значением “политические партии и общественные движения, убеждения и лица, относящиеся к ним”.

Целесообразно начать рассуждение с семантической структуры слов *партийный* и *беспартийный*. До середины 1980-х вторая лексема обозначала “осуществляющий политику коммунистической партии; не состоящий в коммунистической партии”. В этом семантическом ключе слова зафиксированы и в Словаре С.И. Ожегова: “Блок коммунистов и беспартийных”. В современном языке это значение деактуализировалось [1]. Кроме того, субстантиват *беспартийный* утратил отрицательную коннотацию и называет человека “не состоящего ни в одной политической партии”: “Большинство граждан России относится не просто к беспартийным, но и абсолютно индифферентны к политической жизни страны” (из языка СМИ).

Достаточно часто в прессе встречаются политические термины *левые* и *правые*. Под этими “пространственными” характеристиками подразумеваются приверженцы определенных политических взглядов. Так, еще недавно, под *левыми* подразумевались демократы, под *правыми* – противники демократических преобразований: “В связи с последним указом президента о переименовании левых в правых и наоборот...” (Комс. правда. 1990. 5 мая). Данные субстантиваты обладают частичной (ущербной) парадигмой словоизменения: они употребляют-

ся в основном во множественном числе. Такая грамматическая форма говорит о массовости обозначаемого, не персонифицирует предмет номинации. К названным языковым единицам примыкают лексемы *умеренные* и *радикальные*. Так, на сайте romancha.info/articles находим: «Личности Виктора Юценко и Юлии Тимошенко объединяют вокруг себя соответственно “умеренных” и в хорошем смысле “радикальных”...»; «В этом случае Украина обрела бы наконец уверенность, что “умеренные” тайно не отдадут России всю страну за тарелку верноподданнической похлебки, а “радикальные” не будут кричать на каждом углу...». Номинация по общественно-политическим взглядам разнообразна и носит явно разговорный характер: нередко встречаются варианты *вчерашний* и *сегодняшний*, определяющие современность и новизну, актуальность взглядов и убеждений: «... когда труба еще только зовет “вчерашних”, на их последний и решительный бой...». Данные субстантиваты обладают ярким оценочным значением и очень характерны для эмоционального репортажного описания.

В последнее время для определения политических, общественных взглядов активно используются прилагательные-субстантиваты, обозначающие цвета: *оранжевые*, *зеленые*, *голубые* и т.д. Согласно В.В. Виноградову, прилагательные со значением “цвет” выражают качество непосредственно значением своей основы, т.е. не выводимое из отношения к предмету, обстоятельству или действию [2. С. 159]. В современной речи “цветные” субстантиваты соотносятся с какими-либо внеязыковыми реалиями и обозначают качество как признак относительный. Таким образом, лексическое значение субстантивата более сложно, многопланово, нежели значение производящего прилагательного. Процесс субстантивного словообразования идет “в направлении сужения признака выражаемого и увеличения объема содержания” [3. С. 201].

В исторической науке известны такие противоборствующие стороны гражданской войны, как *белые* и *красные*: “После нескольких контратак *белых*, в которых пал смертью храбрых молодой командир 73-го кавполка т. Максимов, *белые* были разбиты наголову и сложили оружие” (Красная конница. 1935. № 2. С. 51); “Значит, *белые*, которые ведут войну с *красными* именно за то, что они *красные*, – совсем иные...” (В. Шульгин. “1920”); “Деда подгоняли под себя и *белые* и *красные*” (из беседы с внуком писателя А.М. Шолоховым; дается по источнику: samara.orthodoxu.ru). Интересен и девиз, использованный в одном из кинофильмов о Гражданской войне: “Бей *белых* пока не покраснеют, бей *красных* пока не побелеют”. Итак, существительные *белые* и *красные* употребляются в качестве названий политических групп и лиц, выражающих те же убеждения. Цветовая семантика обусловлена экстралингвистическими факторами: символика, форма.

С точки зрения “разношерстности” обозначаемых явлений действительности интересен субстантиват *зеленые*. В переносном значении этим

словом называют и долларовые купюры, и “неоперившихся, неопытных юнцов”. В истории известно о существовании во время Гражданской войны крестьянских отрядов под предводительством Нестора Махно, которые получили название *зеленые*: «Например, летом 1919 года в Тверской губернии было захвачено 50 тысяч “зеленых”, в Тамбовской – 55 тысяч. Апогеем “зеленого” фронта был 1920 год» (Волобуев. Россия и мир: учебник для 10–11 классов). И историк Т.В. Коваль рассматривает “Три цвета гражданской войны: белый, красный и *зеленый*”.

В современной общественно-политической жизни лексема *зеленые* ассоциируется с работой экологических партий “Зеленые” и “Союз Зеленых России”. Бытование субстантивата с этим значением доказывает сам девиз движения: «“Зеленые” – партия конкретных дел»; «С 1972 года стали создаваться партии “зеленых”; «В 1983 году “зеленые” ФРГ впервые добились избрания своих депутатов в парламент» (Шубин. Новейшая история). Таким образом, можно говорить о многозначности субстантивата *зеленые*.

В последнее время в речевой обиход вошел еще один “цветовой” субстантиват, обозначающий направление политического развития – *оранжевый*. Появление этой лексемы связано с “брендами” революции на Украине 2004 года: “*Оранжевым* было достаточно показать хотя бы половину того экономического роста, который продемонстрировал в 2004 году режим Кучмы” (Lenta.ru/articles/2005. 2006. 29 июня); “*Оранжевые* ушли в глухую осаду” (Вести +. Москва. РТР. 2006. 29 июня). Необходимо указать на неустойчивость данной субстантивации: наряду с самостоятельным использованием в речи прилагательного в роли существительного популярны и словосочетания *оранжевая революция*, *оранжевое будущее*: «Годовщина революции на Украине: есть ли у СНГ “оранжевое” будущее?» (РИА-Новости. 2005. 18 нояб.).

Итак, пространственно-цветовая гамма современного общественно-политического лексикона очень разнообразна и представлена неоднородными в стилистическом и функциональном отношении субстантиватами. Каждый из них имеет свою историю бытования в речи. Но основным фактором, влияющим на создание и развитие подобных маркеров эпохи, всегда будет социально-историческое звучание конкретной лексемы и ее популярность среди носителей данного языка.

Литература

1. Ермакова О.П. Семантические процессы в лексике // Русский язык конца XX столетия (1985–1995). М., 1996. С. 32–66.
2. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М., 2001.
3. Хохлачева В.Н. К соотношению номинативных свойств существительных и образования терминов // Терминология и культура речи. М., 1981. С. 185–201.

“Биржевая зоология”

Метафора

в терминологии валютного рынка

© М. В. ЕВСТИФЕЕВА

Несмотря на кажущееся отсутствие взаимосвязи терминологии и метафоры, последняя играет важную роль в процессе формирования терминов. Весьма ярким в этом отношении является пример терминологии валютного рынка, постоянно пополняющейся за счет образного переосмысления значений общеизвестных слов.

Метафоричные термины достаточно широко распространены в терминологии валютного рынка, поскольку часто лишь они позволяют во всей полноте передать существо того или иного понятия. Например, *мертвый рынок* – рыночная ситуация, при которой участники рынка не могут покупать, а участники, находящиеся за пределами рынка, не хотят или не могут попасть на него.

Следует отметить, что подобные термины могут быть мотивированы как русскими, так и заимствованными словами. Большое количество метафоричных терминов является кальками, то есть дословными эквивалентами соответствующих английских выражений (например, уже упомянутый нами термин *мертвый рынок* имеет английский аналог *dead market*). Это обусловлено тем, что английский язык служит основным источником заимствований в формировании терминологии валютного рынка. Наряду с этим, в последнее время неуклонно растет число терминов, образованных на базе русского языка, что свидетельствует о подвижности и активном использовании терминологии. В качестве иллюстрации можно привести разговорное название Московской межбанковской валютной биржи – *Мамба*, полученное как по созвучию с ее сокращенным названием (ММВБ), так и благодаря происходящим на этой бирже резким скачкам в котировках, напоминающим “пляску” змеи.

Мотивированные английской и русской лексикой метафорические термины валютного рынка находятся в постоянном языковом взаимодействии. Это четко прослеживается при сравнении образных обозначений отдельных участников валютного рынка, возникших на основе метафорического переноса значения зоологических терминов в сферу валютно-биржевых отношений.

Начнем с терминов *бык* и *медведь*. Они появились в Лондоне в начале XVIII века благодаря серии фельетонов шотландца Джона Арбутнота, главным героем которых был Джон Буль (John Bull) – человекоподобное существо с головой быка, являвшееся собирательным образом типичного англичанина. Помимо него, в повествовании фигурировали и другие персонажи с головами животных, среди которых был и медведь (Bear). Сюжет одного из сатирических рассказов переносит читателя на Лондонскую биржу, где между героями – Быком и Медведем – произошло столкновение. Так зародились образы, вот уже три столетия являющиеся биржевыми символами, обозначая две противоборствующие стороны на финансовом рынке.

Бык дерется, поднимая противника на рога. Отсюда *бык* (*быки*) на валютном рынке – это покупатель, который стремится дороже перепродать купленную ранее валюту и заинтересован в росте цен. Это – спекулянт, который скупает или сохраняет ранее купленные товары или ценные бумаги в ожидании повышения цен. Медведь дерется, сокрушая противника ударом могучих лап вниз. Поэтому на валютном рынке *медведь* – продавец, стремящийся продать товар по максимально возможной цене и заинтересованный в падении цены после своей продажи, то есть это – биржевой спекулянт, играющий на понижение курса (цены) ценных бумаг, валют, товаров.

Термины *бык*, *медведь* являются стилистически нейтральными, их употребление зафиксировано во многих экономических словарях. Они активно употребляются на валютном рынке и образуют производные сочетания: *бычий рынок* (рынок *быков*, где курсы ценных бумаг и товаров растут); *медвежий рынок* (рынок *медведей*, где курсы ценных бумаг и товаров снижаются); *медведь защищенный* (продавец, имеющий акции в наличии и играющий на понижение).

Рассматривая метафоры в терминологии, следует также отметить, что употребление терминов не ограничивается областью лексической нормы. Так, на Российской бирже существует просторечный образный термин *бычара*, обозначающий валютного спекулянта, играющего на повышение. Он образован от жаргонного варианта слова *бык* и употребляется в уничижительном смысле игроками-медведями, то есть валютными спекулянтами, играющими на понижение. В конце 90-х годов XX века на Российской бирже бытовала шутка *Грамотные медведи делают тупых бычар даже во время роста*.

К калькированным английским терминам с образным переносом значения также относится термин *кабан*. Кабан – животное, подкапывающее корни дуба, который его кормит. На валютном рынке *кабан* – это игрок, который держит потенциально выигрышную позицию в течение длительного времени и вовремя не фиксирует прибыль, в лучшем случае завершая операцию с нулевым результатом.

Помимо терминов *бык*, *медведь*, *кабан* на валютном рынке употребляется термин *овца*, происхождение которого определить сложнее. Метафорический перенос значения, произошедший при переносе этого зоологического названия в сферу финансовой терминологии, очевиден. Овца – стадное животное, ведомое пастухом. На валютном рынке *овца* – трусливый игрок, не имеющий своего мнения о перспективах рынка; как правило, он проигрывает. Однако возникает вопрос, произошел ли данный перенос в английском или в русском языке.

С одной стороны, термин *овца* может быть отнесен к калькированным элементам, так как подобный образный термин есть в английской терминологии. Известна следующая американская поговорка, относящаяся к валютно-биржевому рынку: *Быки и медведи делают деньги, овец стригут, а кабанов режут*. Она четко отражает семантику четырех взаимосвязанных калькированных английских терминов – *бык*, *медведь*, *кабан*, *овца*.

С другой стороны, в русской терминологии валютного рынка термин *овца* противопоставляется термину *волк*, который был придуман на Российской бирже в конце 90-х годов XX века по аналогии с калькированными английскими терминами *бык*, *медведь*, *кабан*. *Волк* также является следствием образного переосмысления общеупотребительной лексики в сфере терминологии и означает уверенного в себе, редко проигрывающего игрока, всегда имеющего свое мнение о перспективах рынка, к которому часто приходят за советом *овцы* – неопытные, трусливые игроки, последователи тенденций, тактика игры которых целиком основывается на постороннем влиянии.

И все же с большой долей вероятности термин *овца* можно определить как англоязычную кальку, доказательством чего является существование образного термина *заяц*, придуманного наряду с термином *волк* в момент становления биржи в России в конце 90-х годов XX века. Он обозначает игрока, совершающего большое количество мелких сделок в течение небольшого промежутка времени. Такой вывод подтверждается анализом культурно-исторических традиций английского и русского фольклора. В английской народной литературе волки часто противопоставляются овцам, в то время как в русских сказках чаще фигурируют волк и заяц.

Термины *волк* и *овца* относятся к разговорной лексике, и даже если включаются в словари, то выделяются специальными пометами и чаще всего даются в контрасте, в пределах одной словарной статьи. Например: *волки* – *овцы* (спец.) – участники игры на бирже: победители и побежденные, удачливые и неудачливые.

Термин *заяц* принадлежит к области лексического просторечия и имеет сниженную экспрессивную окраску. Отметим, что просторечные образные термины чаще всего имеют русское происхождение и в связи с бурным развитием валютного рынка в России их количество постоянно

но растет. Использование таких терминов предопределено тенденцией к детализации, изобразительности, образности, свойственной разговорной речи.

Просторечные метафоричные термины могут быть мотивированы не только русскими, но и английскими словами. В качестве примера можно привести русский образный термин *лось*, произошедший от английского термина *loss* (убыток). Этот яркий термин часто употребляется в сфере неофициального общения специалистов валютного рынка и имеет массу производных выражений. Так, можно *ловить лосей*, *кормить лосей*, *выращивать лосей* (то есть получать убытки), можно даже *спать с лосями* (в случае, если убыточная позиция не закрывается на ночь в конце работы биржи, а переносится на следующий день).

В целом, все образные термины сферы валютного рынка отражают систему ценностей, образцов поведения, принятых в области специального применения. Использование профессионального просторечия не связано с недостаточной речевой культурой носителей специального языка, а в большинстве случаев лишь указывает на отступление от нормы, позволительное в неофициальном общении. При этом именно возможность привлекать яркие термины из различных семантических сфер существенно расширяет возможности терминообразования в области валютного рынка.

Литература

1. Большой экономический словарь. Под ред. А.Н. Азрилияна. М., 2002.
2. Корельский В.Ф. Биржевой словарь. М., 2000. Т. 1.
3. Корнелиус Лука. Торговля на мировых валютных рынках. М., 2004.
4. Биржевое дело: Учебник. Под ред. В.А. Галанова, А.И. Басова. М., 2000.

О РЕЧЕВОМ АСПЕКТЕ ИМИДЖА

© М. О. КОШЛЯКОВА

В последнее время в лексикон россиян прочно вошло слово “имидж”, которое обозначает определенную модель поведения человека, его внешний облик и т.п. При этом речевое поведение является важной составляющей имиджа человека. Явление речи “всегда индивидуально, и в нем всецело распоряжается индивид” [6. С. 39]. По тому, как человек говорит, можно судить о его духовном и интеллектуальном развитии, о его внутренней культуре. По речевому поведению человека часто можно составить наиболее точное представление об уровне его образования, социальной успешности, о его менталитете, темпераменте, чувстве юмора, способе мышления.

Человек мыслит всегда, за исключением полного отдыха и глубокого сна. При этом в речи мысль не только формулируется, но и формируется. Речь неотделима от мысли. По словам Л.С. Выготского, “речь есть процесс превращения мысли в слово, материализация мысли” [1. С. 150].

Поскольку главная цель речевого общения – это обмен информацией, то человек стремится быть понятым. Для этого необходимо учитывать и правильно использовать факторы, оказывающие влияние на процесс общения и использовать их при построении речевого имиджа.

Восприятие речи всегда целостно, т.е. образ воспринимается как устойчивое системное целое. Так, услышав фразу, мы воспринимаем ее целиком, а не как сумму отдельных слов, слово также воспринимается единым смысловым целым, а не совокупностью отдельных звуков [5. С. 182].

Словом можно выразить внешние и внутренние характеристики человека, тип его поведения, отношение к нему. Это свойство языка способствует соединению разрозненной информации в единый образ и используется в построении речевого имиджа человека.

Речевое поведение как часть имиджа – это обусловленные ситуацией общения эмоции, действия, поступки человека, выраженные с помо-

стью языка и невербальных средств. Речь неоднородна в социальном отношении. Например, выделяются возрастные особенности: речь ребенка отличается от речи взрослого человека, речь старшего поколения отличается от речи младшего. Есть языки, в которых речь женщин в известной мере отличается от речи мужчин.

В имидже также присутствует фактор неоднородности речи самой по себе. Направленная на одно лицо, она индивидуализирована, построена с максимальным учетом личных психолингвистических особенностей адресата. Обращенная к группе людей, она имеет уже более обобщенный характер, учитывающий не столько индивидуальные особенности ее членов, сколько конкретный психолингвистический опыт всей группы.

Но есть нечто общее, объединяющее всех людей с какой-то культурной традицией. Развитие человека происходит в определенной социально-культурной среде с существующими языковыми и речевыми традициями. С другой стороны, человек является частью огромного окружающего мира и зависит от него биологически. Подсознательное эмоциональное восприятие окружающей природы, явлений, передающееся из поколения в поколение, сформировалось в речи народа в виде определенных символов, которые часто используются для характеристики человека, оказывает определяющее влияние на вербализацию составляющих имиджа человека. Такие выражения, как “собачья преданность”, “волчья злость”, “ослиное упрямство”, “испепеляющий взгляд”, “журчащий голос” наполнены вполне зримым содержанием и раскручивают длинную цепочку ассоциативных восприятий. Например: “кошачья грация” → вкрадчивый голос → аккуратность → элегантность → осторожность → хитрость → коварство → изворотливость → превосходство и т.д. В этом контексте выражение “послушный тигр” абсурдно, так как “тигр” вызывает в восприятии ассоциативный ряд ощущений, связанных со свободой, силой, независимостью, агрессией.

Представление об имидже как о символическом образе восходит к учению К. Юнга об архетипе [7]. Архетип – это способ связи образов, переходящих из поколения в поколение. Согласно этому учению, архетип представляет собой структурные элементы человеческой психики, которые скрыты в коллективном бессознательном, общем для всех людей.

Один из самых важных архетипов – “Самость” – выступает инициатором психической жизни, поскольку к обретению “Самости”, то есть становлению неповторимой личности, человек стремится всю свою жизнь. В отличие от “Эго” – сознательного компонента психики, “Самость” является центром и сознательного и бессознательного. Архетипы структурируют понимание мира, себя и других людей. Они влияют на поведение человека и отношение к нему посредством скрытых подсознательных установок, сильных и слабо осознаваемых влечений, симпатий или антипатий.

При трактовке символов-архетипов следует помнить, что решающее значение для их понимания имеет национально-культурная специфика. Например, такие символы, как животные, у разных народов воспринимаются по-разному. Так, на востоке змея – символ мудрости, а в России – олицетворение злобы и коварства. Следовательно, в определении имиджа межкультурную символику можно использовать только при уверенности в прогнозируемой обратной связи.

В зависимости от соответствия архетипу созданный имидж может оказывать сильное эмоциональное воздействие, вербализация таких символов важна для построения имиджа как художественного образа. И.М. Румянцева отмечала, что: “наблюдаемой формой воплощения образа объекта может служить действие, язык или любая другая знаковая система” [5. С. 80].

Действие имиджа основано на сильном эмоциональном впечатлении, когда снижаются механизмы сознательного контроля. Можно утверждать, что репутация, престиж – категории рассудочные, когда отношение возникает в результате осознанного выбора, рационального аргументированного сравнения, в то время как имидж дает иллюзию качеств и свойств [4].

В процессе социализации человека в его сознание, а соответственно и в речь вошли слова, характеризующие его трудовую деятельность: *точность, ритмичность, надежность, целеустремленность, успешность* и т.д.

Соответственно можно заметить, что вербализованные имиджевые составляющие, основанные на подсознательном восприятии – это база имиджа, а на сознательном – это его надстройка.

Имидж является объемным образом, поэтому для создания крепкой, убедительной структуры необходимо вербально связать по смыслу все его компоненты. Рассматривая имидж с разных позиций, реципиент должен получать подтверждение уже сложившемуся представлению об объекте. Выражаясь образно, можно сказать, что изображенная только в одной проекции прекарная бабочка может быть похожа на таракана. Поэтому все составляющие имиджевой структуры должны быть продуманы и точно выражены словесно. Сознание человека оперирует словами, и чтобы пользоваться каким-либо качеством, человек должен дать ему вербальное определение, назвать его. Только тогда чувства, эмоции, ассоциации, переживания сложатся в реальный образ, доступный для восприятия, как на сознательном, так и на подсознательном уровне.

Речевая активность “вплетена” во всякое взаимодействие, проявляясь в виде обмена речевыми актами. Но речь не самоцель, а средство, используемое в разных видах социального взаимодействия. Употребление термина “речевое поведение” удобно тем, что заставляет все время помнить о специфически “деятельном” понимании речевых проявле-

ний. Речь не только возникает из настоятельной необходимости общения с другими людьми, но и функционирует как поведение, включенное в иные виды взаимодействий. Как мы уже говорили, речевая компетенция – важная составляющая имиджа человека, так как речевое общение является основной формой социальной жизни.

Чеслав Далецкий отмечает, что язык воспринимают как знаковую систему общества [3. С. 27], используемую в процессе словесного общения, а речь – как вербальное поведение, связанное с функционированием и использованием знаков языка в процессе говорения и восприятия говоримого. Посредством речи осуществляются передача и восприятие опыта предшествующих поколений, достижений общественной практики. Язык описывает окружающую действительность, превращает познанное в понятия. При помощи понятий человек начинает оперировать абстрактными, обобщенными категориями (в том числе имиджевыми). С помощью языка осуществляется углубление процесса познания, связанное с построением символических моделей реальности. Когда же переживание актуализируется и материализуется в законченном высказывании, его социальная ориентированность осложняется установкой на ближайшую социальную ситуацию говорения, и, прежде всего, на конкретных собеседников. Речь выполняет коммуникативную функцию в конкретных условиях. Организующий центр всякого высказывания находится не внутри, а вне говорящей личности, в среде социальной коммуникации. Особенности такой среды требуют организовать речь в определенную, понятную другим форму в соответствии с требованиями социального окружения. Слово как язык и слово как речь, как высказывание – социальны. И речевой имидж человека также социален.

Культурные функции речевого поведения становятся понятнее тогда, когда речевая компетентность воспринимается как необходимое условие формирования культурных ценностей, в том числе и человека в качестве субъекта социальной коммуникации. Речевое поведение как способ коммуникации связано с внешним воздействием людей друг на друга и с личностным развитием коммуникативных навыков. Высокую культуру речи говорящего представляют как его способность свободно пользоваться разными языковыми средствами в рамках требований и литературных норм с учетом конкретной цели, содержания и условий общения с аудиторией. Культура речи является качественной характеристикой речевого имиджа.

Этикетные аспекты общения особенно важны в речевом имидже, демонстрируя такие качества, как внимательность, тактичность, доброжелательность, выдержанность, а также нормы вежливости и стандарты речевого поведения, принятого в данной культуре. Выражаются эти качества через конкретные речевые действия и имеют глубокие социально-культурные корни.

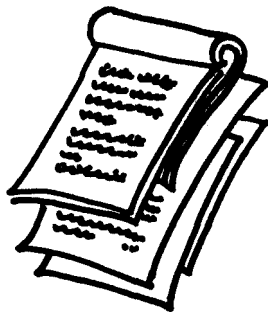
Умение соблюдать этические нормы всегда ценилось в обществе очень высоко. Знание норм этики, умение следовать им в поведении и в речи свидетельствуют о хороших манерах. В речевой коммуникации под этим понимается владение этикетной культурой, умение контролировать свои чувства, эмоции, управлять своей волей и т.п.

Культура речи человека играет важную роль в процессе речевой коммуникации, в задачи которой входит, в частности, желание произвести хорошее впечатление на собеседника, то есть позитивная самопрезентация.

Таким образом, необходимо отметить, что для формирования речевого имиджа необходимо понимать механизмы, управляющие речевым поведением, знать теорию коммуникации, ее социально-культурологический аспект и представлять важность использования в речи тех слов и понятий, которые будут восприняты окружением с прогнозируемым результатом.

Литература

1. *Выготский Л.С.* Педагогическая психология. М., 1999.
2. *Гойхман О.Я., Надеина Т.М.* Речевая коммуникация: Учебник для вузов. М., 2006.
3. *Далецкий Ч.* Риторика: заговори, и я скажу, кто ты. М., 2004.
4. *Милославская С.К.* Европейский образ России и культурно-психологический контекст изучения РКИ // Русский язык за рубежом. 2005. № 1–2.
5. *Румянцева И.М.* Психология речи и лингвопедагогическая психология. М., 2004.
6. *Соссюр Фердинанд де.* Курс общей лингвистики. М., 1993.
7. *Юнг К.Г.* Аналитическая психология. СПб., 1994.



Какое значение имеет глагол *шокировать*?

© Н. А. ЕСТЬКОВА,
кандидат филологических наук

Шокировать, -рую, -руешь; *нсв.* [от франц. *choquer*], *кого (чем)*. Вызывать чувство неловкости, приводить кого-л. в смущение своим поведением, нарушением правил приличия, общепринятых норм поведения. *Ш. гостей своими речами. Ш. окружающих своим поведением. Вас не шокирует мой наряд?* (Большой толковый словарь русского языка. 2000).

Шокировать, -рую, -рует, *несов. и сов., кого (что)* [фр. *choquer*]. Приводить (привести) в смущение нарушением правил приличия, общепринятых норм. *Ш. окружающих своими выходками.* || Ср. скандализировать, фраппировать, эпатировать (Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 2005).

Я привела две словарные статьи не для демонстрации различий в характеристике видовой принадлежности глагола *шокировать*, а с целью показать полную идентичность его толкования в двух словарях последних лет (совпадающего и с толкованием Словаря Ушакова. 1940. Т. IV).

Но вот несколько записей услышанного в последние десятилетия с экрана телевизора или по радио.

Самый ранний пример: “Его смерть [актера Л. Быкова] *шокировала* всю страну” (в телеобзоре. 1992. 11 янв.; следующие телевизионные записи не оговариваются, указывается только дата).

Дальше в моих случайных записях временной разрыв: остальные примеры относятся уже к 2000 году и позднее. “Два взрыва *шокировали* всю Латвию” (2000. 17 авг.). “Я была просто *шокирована*” [пожилая интеллигентная женщина о высоких ценах на лекарства] (2000. 18 сент.). [Нападение на Пирл Харбор] “*шокировало* и разозлило американцев”

(2002. 7 мая). Употребившие так глагол *шокировать* выводят его значение непосредственно из слова *шок*: *шокирует* – “приводит в состояние шока”.

Интересно, что из некоторых других случаев употребления рассматриваемого глагола следует: в состояние шока могут приводить и приятные явления. “Я был совершенно *шокирован* этим” [кларнетист Игорь Федоров о подарке, полученном от Спивакова] (радио “Орфей”. 2000. 26 мая). [Музыка] “вдруг *шокирует* меня своей красотой” (2006. 27 марта).

Юрий Башмет в своей телепередаче “Вокзал мечты” дважды выразил удивление музыкальной образованностью Никиты Михалкова. “Ты меня так удивил... *шокировал*” (2001. 17 нояб.); “Ты опять меня удивил... *шокировал*” (2004. 2 марта).

Оказывается, *шокировать* можно даже *приятно*. “Семья Димитровых была сегодня *приятно шокирована*...” (2000. 8 марта). “... *приятно шокирует*” (2002. 5 нояб.).

Приведу, наконец, пока единственный имеющийся в моей картотеке пример из печатного источника. “Глава Минэкономразвития Г. Греф *шокировал* страну, заявив: на нашем внутреннем рынке через два года могут возникнуть перебои с газом” (Лит. газета. 2006. № 38). Ясно, что Г. Греф не нарушил правил приличия, а привел страну своим высказыванием в состояние шока.

Как же следует отнестись к этим фактам? Как к свидетельствам плохого владения русским литературным языком ряда его носителей? Или эти случаи обнаруживают формирование нового значения у глагола *шокировать*?



Не то дождик, не то снег ... то ли будет, то ли нет

© В.Н. ЗАВЬЯЛОВ,
кандидат филологических наук

Вопрос о формулировке значений союзов *не то... не то... и то ли... то ли...* был поставлен в свое время В.Н. Перетрухиным. Он, в частности, писал, что они “разграничены еще недостаточно строго и функциональное их своеобразие в толковых словарях еще не отражено” [5. С. 93]. Эта проблема остается во многом актуальной и сегодня.

Главная трудность при описании значений союзов *не то... не то... и то ли... то ли...* связана с тем, что они являются синонимичными в такой степени, что практически в любом контексте могут быть взаимозаменяемы. Встречаются употребления их структурных компонентов (хотя и редкие, но вполне допустимые) в общем сочинительном ряде: “*То ли* Анна задремала, и Валентин усердно зарывал ее в песок, *не то* он сам уснул, выставив гладко выбритый блестящий подбородок к небу, а она сошла в реку, набрала в сложенные ковшиком руки холодной воды, бегом вернулась назад и слила ее ему на лохматую грудь” (Ким. Стена).

В связи с этим некоторые исследователи вообще отказываются от четкой смысловой дифференциации данных союзов, считая их различающимися разве что стилистически, как это делает, например, В.З. Саников (в разговорной речи чаще употребляется *то ли... то ли...*, нежели *не то... не то...*) [7. С. 130]. В целом же их общее значение определяется как *взаимоисключение*. В предложениях с этими и подобными им союзами “перечисляется ряд предполагаемых явлений, реальное существование одного из которых исключает все остальные” [1. С. 210].

Однако синонимия значений *не то... не то... и то ли... то ли...* все же не абсолютная: этому препятствует внутренняя семантика элемен-

тов их морфологических структур, восходящих этимологически к соответствующим частицам и указательному местоимению. Как отмечал В.В. Виноградов, “этимологическая подкладка таких союзов как бы виднеется из-под их современного употребления” [2. С. 707]: *Не то дождь, не то снег / То ли дождь, то ли снег*. В первом случае каждая из ситуаций, представленная сочиненными членами, как бы самоотрицается (То не дождь. То не снег) во втором – имеет место скрытая вопросительность (Дождь ли то? Снег ли то?). Все это происходит на фоне указательности, обусловленной общим для обоих союзов структурным элементом “то”, исходя из чего И.Н. Кручинина характеризует *не то... не то...* как союз, выражающий «предположение-отрицание (“не то?”)», а *то ли... то ли...* как союз, «в котором преобладает значение предположения-сомнения (“то ли?”)» [4. С. 179].

Влияние внутренней семантики элементов морфологических структур этих союзов находит свое отражение и в их конструктивных свойствах. (Под конструктивными свойствами союза понимается то, как его значение отражается в организуемой им синтаксической структуре [6. С. 38–112].) В этом отношении показателен следующий, несколько устаревший факт употребления *не то... не то...*: “Даже сама погода весьма кстати прислужилась: день был *не то* ясный, *не то* мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат...” (Гоголь. Мертвые души). В данном примере ни один из признаков, названных в сочиненных членах, не соответствует действительности в полной мере, и поэтому им противопоставляется словоформа *светло-серый*, являющаяся как бы суммой обоих. Такое же решение проблемы читается и в следующем случае: “Родила царица в ночь *Не то* сына, *не то* дочь; *Не* мышонка, *не* лягушку, *А* неведому зверюшку” (Пушкин. Сказка о царе Салтане).

Подобное употребление изредка встречается и в XX веке: “Какой-то *не то* больной, *не то* не больной, а странный, бледный, обросший бородой, в черной шапочке и в каком-то халате спускался вниз нетвердыми шагами” (Булгаков. Мастер и Маргарита); “Бессонов был *не то* весь пыльный, *не то* немыйтый – серый” (А.Н. Толстой. Сестры).

Однако столь прямолинейное решение семантического конфликта, возникающего между сочиненными союзом *не то... не то...* словоформами, для современного употребления нехарактерно. Обычно в сопровождающем его контексте присутствуют лексические средства, указывающие на то, что сочиненные им словоформы характеризуют предмет речи как “представляющийся чем-то средним между ними” [3. С. 293]: «Шарикову стало нехорошо. Стукнувшись головой о стену, он издал звук – *не то* “и”, *не то* “е” – вроде “изээ”!» (Булгаков. Собачье сердце); “Вдоль гряды проходил *не то* канал, *не то* речка (как мы узнали потом – и то и другое), по которому быстро текла пресная вода из озера Хара-усу” (Ефремов. Дорога ветров); “И вот он [Желдаков]

не то инженер, не то железнодорожник, не то топограф, а скорее всего, все это вместе и всего понемножку” (Халов. Каждое мгновение). Можно сделать вывод, что все предполагаемые предметы, признаки или действия, о которых сообщается в сочиненных союзах *не то... не то...* словоформам, идентифицируют фрагмент действительности, являющийся суммой некоторых свойств используемых для его описания ситуаций.

Что же касается значения союза *то ли... то ли...*, то принципиально значимым для него является, как уже отмечалось, наличие в морфологической структуре элемента *ли*, восходящего к известной вопросительной частице. Н.Н. Холодов отмечает: “В предложениях с союзом *то ли... то ли...*, содержащих в себе вопросительный элемент *ли*, оттенок вопроса выражен в большей степени, в предложениях с союзом *не то... не то...* – в меньшей (если он вообще имеет здесь место)” [9. С. 75]. Говорящий всякий раз как бы спрашивает, обращаясь к себе или слушающему: “Столбов не поставлено и на воде не написано: *то ли* тут протока (?), *то ли* старица подошла (?), *то ли* другая река выпала (?)” (Бажов. Ермаковы лебеди).

Возможны и прямые вопросительные высказывания с этим союзом: “– По сердцу ли тебе новое обиталище? – спросил он [Ходжа Насреддин], насыпая ячменя в ишачью кормушку. – Вот занятный вопрос: как теперь понимать наше с тобой соседство под одной кровлей, – *то ли* я перехожу в ишачьё состояние, *то ли* ты намерен прикинуться человеком?” (Л. Соловьев. Очарованный принц).

Категория вопросительности тесно связана с категорией причинности, поэтому вполне предсказуемым является и сочинение посредством *то ли... то ли...* различных причинных конструкций: “*То ли* оттого, что приходилось прислушиваться, *то ли* оттого, что мысли о виновности и невинности, о доверии и недоверии не вылезали из головы, *то ли* потому, что тело, освобожденное от пояска и лифчика, жило особой раскрепощенной жизнью, *то ли* от всех причин разом читать она [Искра] долго не смогла” (Васильев. Завтра была война).

При компонентах союза могут употребляться наречия с семантикой повторемости действия (*опять, снова, наоборот* и др.): “– Замерз что-то. *То ли* устал, *то ли* опять начало трясти” (Домбровский. Хранитель древностей); “Трудно было угадать, какой выдастся день – *то ли* прояснится к полудню, *то ли* снова соберется дождь” (В. Быков. Карьер); “– Вы знаете, я все думаю... Вот такие, как мы, – что это такое? *То ли* мы действительно так хорошо воспитаны временем, страной, *то ли*, наоборот, – атавизм, троглодиты?” (А. Стругацкий, Б. Стругацкий. За миллиард лет до конца света).

Рассмотренные факты свидетельствуют о том, что предметы, признаки или действия, о которых сообщается в сочиненных союзах *то ли... то ли...* словоформам, идентифицируют описываемый фрагмент

действительности посредством противопоставления используемых для этого ситуаций.

Мы показали наиболее принципиальные функционально-семантические различия между союзами *не то... не то...* и *то ли... то ли...*, проявляющиеся на формальном синтаксическом уровне организуемых ими синтаксических структур. Случаи их контаминации крайне редки, можно сказать, единичны. Вместе с тем имеются и такие особенности, которые преобладают у каждого из союзов лишь в относительной мере, однако также могут быть подтверждением выявленных различий. Следует отметить употребление обоих союзов в сложных предложениях с уступительно-противительным значением. Значение уступительности в них может усиливаться лексическими средствами с семантикой обобщенности (*одним словом, в общем, в результате* и др.) или альтернативы (*так или иначе, во всяком случае, как бы то ни было* и др.). Первый случай более типичен для союза *не то... не то...*, а второй – для *то ли... то ли...*: «По окончании рассказа Крамаренко стал проситься *не то* “к начальнику тюрьмы за табаком”, *не то* к врачу, но, в общем, его вскоре вызвали» (Солженицын. Архипелаг ГУЛАГ); «На 46-м ходу я грубо ошибся – *то ли* из-за переутомления, *то ли* по небрежности, но, как бы то ни было, счет стал 4 : 0 не в мою пользу» (Каспаров. Безлимитный поединок).

Итак, для значения союза *не то... не то...* характерен семантический компромисс между ситуациями, представленными сочиненными словоформами и их синтаксическими группами, в то время как для *то ли... то ли...* – стремление каждой ситуации самостоятельно разрешить имеющуюся проблему характеристики предмета речи. В связи с этим Е. В. Урысон отмечает, что “*не то... не то...* может акцентировать сходство альтернатив, в то время как *то ли... то ли...* просто их перечисляет” [8. С. 151].

Это отчетливо проявляется при сочинении данными союзами имен числительных: союз *не то... не то...* привносит в контекст значение неопределенного временного интервала, а *то ли... то ли...* – альтернативности. В повести А. Кабакова “Сочинитель” представлены оба случая: “Сергей снимал номерок в двенадцатикомнатном пансионе уже *не то* десять месяцев, *не то* сто лет”; “Все припоминали, когда именно стояли такая же жара и сушь, сходились на знаменитом семьдесят втором, когда все горело и по Красной площади полз сизый торфяной дым, а относительно других, более поздних годов спорили – *то ли* восемьдесят первый, *то ли* третий”.

Теперь мы можем сформулировать значения союзов *не то... не то...* и *то ли... то ли...* на основе имеющихся данных. Оба союза являются однозначными. Основу их значений составляет субъективно-модальная оценка действительности говорящим. Союз *не то... не то...* указывает на то, что ни одна из ситуаций, о которых сообщается в со-

чиненных словоформах и их синтаксических группах, не соответствует действительности в полной мере. В свою очередь, *то ли... то ли...* указывает на возможность существования в действительности каждой из ситуаций, но при этом неясно, какой именно.

Необходимо подчеркнуть, что рассмотренные нами материально выраженные показатели значений этих союзов вторичны. Их отсутствие во все не стирает смысловую границу между *не то... не то...* и *то ли... то ли...*: она создается непосредственно внутренним содержанием их компонентов. Это отчетливо проявляется в контекстах, в которых союзы соседствуют: “Ничего не было в этой комнате – лишь я, с толстою и неприличием своего здоровья и желания быть, ощущал *не то* кухонный жар своего тела, *не то* прохладу склепа: *то ли* я был здесь из другого пространства, *то ли* оно было другим” (Битов. Преподаватель симметрии).

Если исходить из прагматического аспекта этого высказывания, то в первом случае говорящий просто констатирует факт неопределенности, не проявляя заинтересованности в ее снятии; во втором же, наоборот: он как бы стремится получить ответ на имеющиеся сомнения. Именно этим целям и служат избранные им языковые единицы в виде союзов *не то... не то...* и *то ли... то ли...*, соответствующие значения которых являются опорой для достижения необходимого эффекта речевого воздействия на слушателя.

Литература

1. Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. Учеб. пособие для филол. специальностей ун-тов. М., 1977.
2. Виноградов В.В. Русский язык: Грамматическое учение о слове. М.–Л., 1947.
3. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка. 3-е изд. М., 1965.
4. Кручинина И.Н. Структура и функции сочинительной связи в русском языке. М., 1988.
5. Петрухин В.Н. “То ли” или “Не то”? // Русская речь. 1973. № 1.
6. Прияткина А.Ф. Русский язык: Синтаксис осложненного предложения: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. М., 1990.
7. Санников В.З. Русские сочинительные конструкции. Семантика. Прагматика. Синтаксис. М., 1989.
8. Урысон Е.В. Словарная статья союза ИЛИ (...ИЛИ) // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Второй выпуск. / Под. общ. ред. Ю.Д. Апресяна. М., 2000.
9. Холодов Н.Н. Сложносочиненные предложения в современном русском языке. Ч. II. Смоленск, 1975.

ОБ ИНТОНАЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ТЕЛЕВИЗИОННОЙ РЕЧИ

© Н. Ю. ЛОМЫКИНА

По наблюдениям последних лет телевизионная речь приобрела новые качества. Если в советское время ее отличали выверенные интонации, не допускавшие проявления личностных особенностей журналиста, а дикторы выполняли роль трансляторов информации, современные ведущие, пришедшие им на смену, способны говорить свободно, видоизменяя тексты в зависимости от той или иной экранной ситуации. Их речь стала более эмоциональной и экспрессивной, приблизилась к реальному акту межличностного общения.

При множестве телеканалов, разнообразии программ внимание к фигуре журналиста на телеэкране повышено.

При этом заметны изменения качества звучащей речи, связанные, во-первых, с приходом на телевидение современно мыслящих, но не подготовленных для работы в эфире журналистов, а во-вторых, с отсутствием у многих, даже профессиональных ведущих, практических навыков использования выразительных средств звучащей речи. Журналист, работающий в эфире, конечно, понимает, что речь ведущего информационно-аналитической программы существенно отличается от речи ведущего развлекательного ток-шоу, в том числе и на уровне интонации, но не всегда представляет себе, с помощью каких приемов достигается нужный эффект. Общая установка на творческую свободу приводит к излишней раскованности, речевой небрежности, к заметному снижению качества телеречи.

Современная телевизионная речь – комплексное явление, при анализе которого необходимо учитывать законы звучащей речи и специфику телевидения как особой формы массовой коммуникации. Исследователи выделяют следующие **типы речи и их оппозиции**: *монологическая – диалогическая* (в зависимости от количества коммуникантов), *подготовленная – спонтанная* (в зависимости от опоры на подготовленный текст), *тщательная – непринужденная* (в зависимости от внимания к звуковой стороне речи). Именно тип речи имеет большое значение для создания интонационного облика высказывания, причем каждый из них может сочетаться с другими. Например, монологиче-

ская речь может быть подготовленной и неподготовленной, тщательной и непринужденной.

Сопоставляя характер интонационного оформления звучащих текстов разных типов речи, можно выделить основные интонационные средства, комбинации которых выполняют стилеобразующую функцию: ударение, пауза, мелодика (движение тона). Рассмотрим особенности интонационного оформления подготовленной монологической речи на телеэкране.

Подготовленный монолог используется прежде всего в новостных, информационно-аналитических и просветительских программах, в которых необходимо передавать большой объем информации, насыщенной фактами, именами, цифрами, цитатами известных общественных и политических деятелей.

В зависимости от типа речи и жанровых особенностей программы различается характер паузирования звучащего текста, то есть сочетание в тексте разного рода пауз. Использование *интонационных пауз*, выраженных лишь сменой тона без физического перерыва в звучании в новостных сообщениях обусловлено и оправдано информативной насыщенностью текста при дефиците отведенного времени, однако в аналитических и художественно-публицистических программах такого рода паузы воспринимаются как недостаток. Паузы, выраженные сменой тона, адекватно воспринимаются в информационных сообщениях о международной и внутренней политике, в экономических и финансовых новостях, то есть в таких высказываниях, где на первом месте стоит сама информация и ее объективность (как правило, паузы такого рода появляются в тех фрагментах высказывания, где используются стандартизированные элементы официально-делового и научного стиля, общепринятые устойчивые выражения).

Общая тенденция всех СМИ – приблизить общение с аудиторией к межличностной коммуникации – особенно актуальна именно на телевидении, ведь именно так реализуется главная отличительная особенность телевидения – симультанность, то есть эффект присутствия в момент совершения события. Таким образом, даже подготовленный монолог на современном телевидении приобретает большую эффективность, если имитирует процесс мышления говорящего “здесь и сейчас”, на глазах у телезрителей. А значит в интонационном контуре подготовленного монологического сообщения допустимы некоторые признаки спонтанной речи. Поэтому *паузы колебания* в подготовленных монологах могут использоваться как стилистический прием, который помогает смягчить официальность речи (кроме вокализаций типа “а-а”, “м-м”, которые недопустимы в подготовленной речи). Такой прием допускается в аналитических и художественно-публицистических программах, где говорящий присутствует в кадре. В информационных программах и закадровых подготовленных монологах паузы колебания недопустимы.

Подготовленным новостным сообщениям, политическим комментариям, информационным сообщениям о международной и внутренней политике, об экономических и финансовых новостях свойственны так называемые *дикторские паузы*. Это неинтонационные преднамеренные паузы, появление которых не мотивировано смыслом высказывания. Их появление обусловлено высоким темпом речи и необходимостью акцентировать имена, названия и т.д. В новостных сообщениях с обилием пауз, выраженных сменой тона, именно дикторские паузы помогают восстановить временное равновесие текста, восполнить баланс времени говорения и перерывов в речи. В подготовленных монологах с более низким темпом речи, то есть в аналитических и художественно-публицистических программах, появление дикторских пауз создает избыточность паузации и придает речи оттенок официальности, усиливает ощущение подготовленности монолога, противоречит установке на интимизацию речи.

Следует помнить и о *логических паузах*. В новостном сообщении они помогают выделить наиболее важную информацию, обратить внимание зрителей на тот или иной факт, привлечь внимание к деталям. Умение ведущего интонационно правильно подавать информацию “кто? что? где? когда?” очень важно для аудитории.

Если основная задача ведущего выпуска новостей – объективная подача информации, то ведущий аналитической программы имеет право на субъективные выводы и может позволить себе акцентировать внимание на тех или иных фактах, событиях, мнениях не только с помощью логической, но и с помощью *психологической паузы*; это же касается и художественно-публицистических программ. Однако поскольку психологические паузы усиливают значение отдельных слов, придавая им добавочные оттенки значения, их использование допустимо лишь в текстах, содержащих экспрессивность; частотность употребления психологических пауз строго ограничена темой сообщения и жанром программы.

Профессиональную речь отличает точное и обоснованное использование *логического ударения*. С его помощью создается эффект сопоставления и противопоставления слов, усиленное паузой, мелодикой, другими просодическими средствами, оно может служить средством создания экспрессии. В подготовленной монологической речи ведущего новостной программы необходимы нейтральные логические ударения, которые, по образному определению К.С. Станиславского, служат указательным пальцем, отмечающим самые важные слова в тексте. Однако интонационное выделение слова за счет сочетания логического ударения и усиления длительности слова, резкого усиления или ослабления голоса, неожиданного повышения или понижения тона в информационном сообщении недопустимы и являются ошибкой.

В художественно-публицистических программах возможно использование *эмфатического*, то есть усиленного эмоционального ударения,

в аналитических программах употребление эмоционально маркированных слов должно быть четко мотивировано и число таких слов в тексте ограничено, а в информационных программах употребление эмфатического ударения является стилистической ошибкой.

Правильное интонирование подготовленной речи позволяет ярко акцентировать наиболее значимые моменты высказывания, четко передать логическую структуру сообщения, заинтриговать зрителя, передать отношение ведущего к сообщению и т.д. без использования оценочной, эмоционально-окрашенной лексики.

Необходимо учитывать, что подготовленный монолог отличается *стабильностью темпа* речи. Многие ученые отмечают, что с точки зрения восприятия темп – величина относительная, поэтому именно стабильность или вариативность темпа является определяющей характеристикой. Например, в соответствии с принятыми в современной тележурналистике требованиями тексты информационных программ отличаются средним и ускоренным темпом (80–100 сл./мин). Залог эффективной коммуникации – в стабильности темпа и размеренности, которая создается благодаря балансу пауз, выраженных сменой мелодики, и дикторских пауз. Важно учитывать, что изменения в восприятии темпа связаны не с изменением скорости произношения слов, а с разным характером паузирования, с общим количеством и длительностью пауз. Темп речи ведущих аналитических программ воспринимается как более размеренный за счет логических и психологических пауз. В целом, в информационных текстах пауз больше, но они короче (или не выражены перерывом в звучании), а в аналитических и художественно-публицистических программах пауз меньше, но они длиннее и выразительнее.

Если ведущий присутствует в кадре, он получает возможность пользоваться и невербальными средствами коммуникации. Поза, мимика, жесты, интонация, тон голоса и т.д., сливаясь воедино, создают впечатление как о ведущем, так и об информации, которую он преподносит, формируя имидж ведущего и стиль программы. А вот специфика новостного вещания сильно ограничивает ведущих в использовании средств паралингвистической коммуникации. Информация подается вербально и средствами просодии.

Звучанию *подготовленного монолога в аналитических программах* свойственны нейтральная интонация, дополненная выразительными возможностями логического ударения, стабильный средний и ускоренный темп речи, а также создание подтекста за счет намеренных нарушений в стандартных способах оформления интонационного контура.

В информационно-аналитических и аналитических программах ведущий имеет больше возможностей подкреплять информацию с помощью невербальных средств коммуникации. Как правило, в таких программах ведущий сидит за столом, камера показывает его средним и

крупным планом, то есть человек может использовать жесты и мимику. Важно, чтобы они согласовывались с просодическими сигналами и собственно вербальной информацией. Намеренный диссонанс между мимикой или жестом и словом, так же, как спланированное нарушение интонационного контура, служит прекрасным способом создания подтекста.

Подготовленность речи позволяет сообщить телезрителям максимум информации за ограниченное время, поэтому она используется в современном эфире гораздо чаще речи спонтанной. Это, прежде всего, выпуски новостей и информационно-аналитические программы, а также специальные репортажи, многие художественно-публицистические передачи. Подготовленный монолог – востребованная и актуальная форма телевизионной речи. Вместе с тем мы наблюдаем сближение массовой коммуникации с межличностным общением, стремление телеречи к диалогизации, индивидуализации. Для эффективной коммуникации журналисту, работающему в эфире, необходимо уметь использовать все возможности звучащей речи, знать, как применять выразительные возможности интонации в зависимости от типа речи, от жанра телепрограммы.

Литература

Зарва М.В. Слово в эфире. М., 1971. С. 178.

Лаптева О.А. Живая русская речь с телеэкрана: разговорный пласт телевизионной речи в нормативном аспекте. Сегед, 1990. С. 517.

Светлана С.В. Телевизионная речь. М., 1976. С. 150.

Брызгунова Е.А. Звуки и интонация русской речи. М., 1977. С. 279.

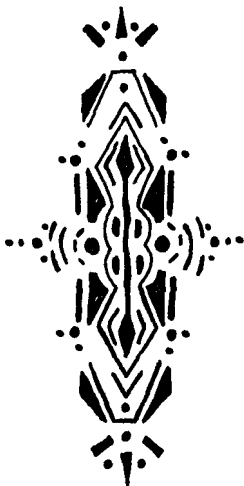
Иванова-Лукьянова Г.Н. Культура устной речи: интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм. Учеб. пособие. 6-е изд. М., 2004. С. 200.

Каспарова М.Г. О речевой паузе // Исследование языка и речи. Ученые записки МГПИИЯ им. М. Горького. № 60. М., 1971. С. 146–149.

Николаева Т.М. От звука к тексту. М., 2000. С. 679.

Русская разговорная речь. Отв. ред. Е.А. Земская. М., 1973. С. 481.

Светозарова Н.Д. Интонационная система русского языка. Л., ЛГУ, 1982. С. 175.

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

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

Само имя Робин Гуда лишило путешественников способности к сопротивлению и раскрывало перед благородным разбойником их увесистые кошельки. Существует мнение, что рассказы о том, что эти деньги передавались беднякам, – это всего лишь очень удачный рекламный прием, обеспечивавший преступникам позитивный имидж.

В настоящее время специалисты по рекламе открывают кошельки потребителей при помощи совсем иных имен. Эти имена рождают не страх, а чувства, передающие целый спектр положительных эмоций, следствием которых становится желание купить рекламируемый товар или услугу. Рассмотрим механизмы такого стимулирования.

В современной рекламе для повышения интереса к товару активно используются прецедентные антропонимы – имена людей, широко известных потенциальным покупателям и служащих символами тех или иных качеств.

Существуют две основных разновидности использования прецедентных имен в рекламе. В первом случае прецедентное имя употреб-

ляется по отношению к его подлинному носителю, то есть Пушкиным называется именно выдающийся русский поэт, а не смуглый обладатель пышной шевелюры или человек, способный зарифмовать хотя бы несколько слов: «Традицию не шататься в Новый год по друзьям, а справлять его культурно – с барышней у камина, в России ввел, естественно, Пушкин. О чем и написал четырехстопным хореем:

Звучно стрелка часовая
Мерный круг свой совершит,
И, докучных удаляя,
Полночь нас не разлучит.
Я забудусь у камина,
Загляжусь не наглядясь...

Ну и так далее. Сегодня этот очаг культуры можно установить практически при любых жилищных условиях и вкусовых запросах: в каталоге фирмы “Мир каминов” – больше тысячи вариантов. Есть классический, почти как у Пушкина – отделанный дорогим версальским ракушечником, с полочкой из редких древесных пород. На полке непременно должны стоять канделябры и томик стихов, а над камином – висеть антикварные часы с боем».

Едва ли Александр Сергеевич предполагал, что беспечальное «поколение “Пепси”» уготовит ему звание идейного вдохновителя устоявшейся новогодней традиции. И уж совсем не думал великий русский поэт о столь приземленном будущем для своей “Зимней дороги”, которую прагматичные потомки-рекламисты, слегка перекроив, охотно используют для создания привлекательного рекламного образа. Предметом рекламы становятся не свойства, подтверждающие качество производимых каминов, а их внешние характеристики. Демонстрируется способность весьма прозаического предмета делать потребителя счастливым – покупка “очага культуры” сулит роскошный уют, комфорт и чувство глубокого удовлетворения от собственной элитарности.

Во втором случае прецедентное имя используется для обозначения человека, обладающего определенными качествами. Так, если кого-то называют Шумахером, то он первоклассно водит автомобиль, если мужчину прозвали Казановой, то он склонен к мимолетным увлечениям, Ромео и Джульетта символизируют самозабвенно влюбленных юношу и девушку, Айболит, конечно же, врач, а если вам предлагает услуги Мэри Поппинс, ждите встречи с прекрасной няней, как, например, в рекламе ресторана: “Мы делаем вам предложение, от которого вы не сможете отказаться: новогодние корпоративные вечеринки до 300 человек с 23 декабря по 10 января! Дети – не проблема! Всю ночь работает детская комната с очаровательной Мэри Поппинс!”

Приправленное оценочным эпитетом “очаровательная”, имя становится особенно аппетитной приманкой для усталого клиента, сбившегося с ног в предновогодней суматохе в поисках достойного места для

проведения главного праздника года, и он с легкостью ее проглатывает, не придавая значения тому, что на корпоративные вечеринки вовсе не принято брать детей. Вот так, немного куцевато, отечественные рекламисты претворяют в жизнь знаменитую формулу патриарха рекламной индустрии Дэвида Огилви, наиболее выпукло представляя уникальность своих услуг.

Существует и несколько разновидностей стимулирования покупки. Первая из них максимально проста: *Специалист рекомендует этот товар*. В традиционной риторике этот прием называется “довод к авторитету”, о его эффективности знали еще в античности.

Товар или услуга могут рекламироваться как самим специалистом, так и от его лица. Число таких примеров сравнительно невелико, ведь профессионалов, чьи имена известны подавляющему большинству покупателей, можно пересчитать по пальцам. Как правило, это люди, которые завоевали авторитет в сферах, имеющих прямое отношение к предметам рекламы. По причине общепризнанности достижений осведомленность такого специалиста не вызывает сомнений у целевой аудитории. Однако зачастую установленный авторитет не имеет никакой реальной связи с рекламируемым предметом, а его имя просто служит зацепкой для развития рекламной идеи в выгодном ключе: «Великий врач древнего мира Гиппократ высказал мысль, ставшую со временем афоризмом, что “лечить надо человека, а не болезнь”». К привлекательной идее Гиппократа – использовать для лечения людей оздоровительные ванны – вернулась группа российских ученых...»

Высказывание крупнейшего знатока античной медицины с таким же успехом можно развернуть не только в приведенной рекламе целебных ванн, а, например, для продажи услуг вывода из запоя, кодирования, блокирования, снятия венца безбрачия и даже наращивания ногтей – всего того, что хоть как-то соотносится со здоровьем человека. Эффект усиливается при слиянии имиджей специалиста и знаменитости: “Создавая свой новый аромат Sicily, легендарные дизайнеры Доменико Дольче и Стефано Габбана представляли жизнелюбивую и обольстительную женщину, которая умеет обнажать свои чувства и получает удовольствие, подчиняясь инстинктам. Свежие ноты бергамота и жимолости сплетаются с нежными оттенками черной жемчужной розы, жасмина и гибискуса. Чувственные аккорды сандалового дерева и мускуса создают колдовскую и страстную гармонию. Истинным воплощением импульсивной сицилийской души стала яркая и естественная красота Моника Белуччи”.

Акцентирование имен создателей продукта наряду с именем популярной итальянской кинозвезды превращает новый аромат в эксклюзивный. Им престижно пользоваться. Его появление продиктовано модой, которую задают признанные профессионалы шоу-бизнеса. Следовать моде – значит демонстрировать зримый атрибут индивидуального стиля. Покупатель не в силах отказать себе в этом.

В качестве отдельного варианта указанного приема может рассматриваться типовая схема *Специалист сам использует этот товар*. Предполагается, что “для себя” знающий человек всегда выберет самое лучшее: автогонщик – лучшую машину, врач – лучшую клинику, а модельер – идеальный фасон. Это умозаключение ложится в основу большого числа рекламных текстов.

Так, убедительно звучат советы призера Оскара визажиста Сары Монзани применять тональные кремы известной марки для достижения видимого эффекта, потому что она сама их успешно использует на съемках кассовых фильмов, таких, как “Авиатор” или “Эвита”.

Популярность зрелищных видов искусства с энтузиазмом эксплуатируется в российской рекламе, когда продукт рекламируется от лица знаменитостей, что формирует типовую схему – *Знаменитый человек рекомендует этот товар*. Особо востребованными оказываются имена популярных актеров, певцов, звезд телеэкрана. Появление таких имен в рекламном тексте уже само по себе создает шоу-эффект: “Что объединяет звезд Голливуда – Мадонну, Бреду Питта, Джонни Деппа, Мег Райан, Джорджа Клуни? Все они пользуются косметикой для волос Paul Mitchell. В продукции Paul Mitchell сочетаются уникальный состав компонентов и абсолютно новые технологии, поэтому она определяет и задает мировую парикмахерскую моду”.

С психологической точки зрения рекламист активизирует один из сильнейших двигателей поступков человека – мотив уподобления. Он использует типаж человека-модели, делая ставку на то, что потенциальный покупатель в подсознательном стремлении стать ближе к своему кумиру приобретет рекламируемый товар или воспользуется услугой. Примечательно, что именно голливудская киноиндустрия служит крупным поставщиком образцов для подражания в российской рекламе. На страницах глянцевого журналов мелькают одни и те же имена: “Sharys – косметическая линия класса люкс, которой отдают предпочтение такие звезды Голливуда, как Гвинет Пэлтроу, Пенелопа Крус и Кэмерон Диаз, – актрисы с безукоризненной внешностью”.

Русофилы беспокоятся: куда мы катимся?! Рекламисты, в очередной раз вспоминая Огилви, оставляют без внимания этот риторический вопрос – главное, чтобы уровень продаж рос!

Еще один вариант рассматриваемого приема может быть представлен схемой *Знаменитый человек сам использует этот товар*. Этот человек может приобрести известность в сфере, не имеющей прямого отношения к рекламируемому предмету, но предполагается, что высокий социальный статус обеспечивает широкую информированность и возможность выбора. Например, знаменитый футболист Зенетдин Зидан рекламирует не только спортивную обувь (что вполне естественно) и средство от потливости (что тоже можно объяснить), но и продукты питания и даже пиво. Теннисистки Анастасия Мыскина и Елена Демен-

твева представляют услуги мобильной связи, телеведущие Мария Шукшина и Ангелина Вовк – клинику пластической хирургии. И этот список далеко не исчерпывающий: «Спасибо Богу – я довольна своей внешностью. Но данная при рождении красота нуждается в заботе и уходе. В клинике “Эскаль” я нашла удивительно чутких людей и блестящих профессионалов, которые помогают мне в этом. Мария Шукшина».

Если молодой возраст Марии Шукшиной мешает мнительным особам поверить в истинность ее слов и вообще в разумность использования рекламируемых услуг, свидетельство представительницы бальзаковского возраста растворяет все сомнения: «Я рада, что открыла для себя “Эскаль”. Волшебники, которые здесь работают, дарят мне уверенность в том, что время остановить можно. Ангелина Вовк».

Прозрачно понятно, на что рассчитывает рекламист в данном случае. Так, открывая очередной выпуск журналов “Mini”, “Cosmopolitan” или “Gala”, среднестатистическая россиянка не только удовлетворяет свое женское любопытство, узнавая новые подробности из жизни звезд, но использует его как руководство по красоте. Голову нужно мыть шампунем, который выбирает певица Жасмин, и объемные (как у нее) волосы станут твоим завидным достоянием. С тушью для ресниц сложнее, ведь американская марка, которую предпочитает волоокая Ксения Собчак, есть далеко не везде. Зато достать ее “из-под земли”, а потом красоваться перед подругами – это подлинное удовольствие. А вот косметические средства, которым доверяют свою внешность “гостья из будущего” Ева Польна и бессменная ведущая “Муз-ТВ” Аврора, могут омолодить любую женщину – только открой кошелек.

Очевидно, что, включая в рекламный текст тот или иной прецедентный антропоним, создатели рекламы предполагают, что он хорошо известен большинству потребителей и способен вызвать в их сознании необходимые эмоции. Изучение этих антропонимов может дать богатый материал для определения уровня культуры целевой аудитории и существующих ценностных предпочтений.

Екатеринбург

“Судьба его была чрезвычайно счастлива...”

Страницы истории русского литературного языка

© Г. М. ШИПИЦЫНА,
доктор филологических наук

Современный русский литературный язык относится к небольшому числу наиболее богатых и развитых языков мира. Он является языком общения для многих народов, населяющих Российскую Федерацию, используется в качестве языка международного общения как в СНГ, так и за его пределами. Еще в 60-е годы прошлого века академик В.В. Виноградов писал, что “литературный язык – общий язык письменности того или иного народа, а иногда нескольких народов – язык официально-деловых документов, школьного обучения, письменно-бытового общения, науки, публицистики, художественной литературы, всех проявлений культуры, выражающихся в словесной форме, чаще письменной, но иногда и устной” [1].

С тех пор сфера использования литературного языка значительно расширилась и прежде всего за счет увеличения количества издаваемой научной, производственно-технической, художественной литературы, средств массовой информации, системы интернет-сайтов, а также за счет распространения русского языка, русской литературы и культуры за рубежом.

С середины XX века русский литературный язык стал мировым языком и используется как официальный язык международного общения. При безгранично широкой сфере функционирования русского литературного языка не наблюдается каких-либо трудностей с выражением на нем самых сложных научных теорий, оригинальных и умных мыслей, злободневных политических проблем современности, глубоких и тонких ощущений и переживаний человека.

Русский язык справляется со всеми возлагаемыми на него задачами, чему способствуют особенности его внутреннего устройства, то есть структуры и системы его средств. Прежде всего это огромное богатство лексикона, которое во много раз приумножается высокоразвитой многозначностью имеющих в языке слов. Эта многозначность не ограничена только теми моделями, которые представлены в толковых словарях. Она развивается за счет способности слов и выражений в разнообразных сочетаниях друг с другом приобретать “приращения” к указанному в словарях значениям, варьировать их оттенки.

К богатству лексикона надо прибавить огромный запас устойчивых сочетаний слов, которые фиксируют специальные фразеологические словари, например: *одним махом, прежде времени, красное словцо, за семью печатями.*

Русский язык также богат многотысячным составом пословиц и поговорок, которые, подобно фразеологизмам, не создаются говорящим в момент речи, а воспроизводятся в готовом виде как выражения, созданные народом при осмыслении и оценке похожей жизненной ситуации, например: *не красавицей дом держится, а умницей; не печь кормит, а поле; цыплят по осени считают* и т.п. Достоинства всякого языка определяют “богатством готовых возможностей выражать разнообразные оттенки” [2. С. 117]. Благодаря этому язык приобретает такой важный признак литературного языка, как афористичность: “Наша речь преимущественно афористична, отличается своей сжатостью и крепостью” (М. Горький).

Важна и развитая синонимия всех языковых ресурсов – слов, фразеологизмов, грамматических форм частей речи и синтаксических конструкций. Разнообразные синонимы позволяют избегать надоедливого однообразия слов и конструкций, делают речь более яркой, выразительной.

Обогащает литературный язык также разнообразие типов и видов словообразовательных средств языка, прежде всего приставок и суффиксов, с помощью которых легко строятся новые слова, пополняя собою гнезда родственных слов. Эти новые слова сразу же оказываются понятными носителям русского языка, поскольку семантику морфем своего языка они знают и чувствуют.

Для русского языка характерен унифицированный и слаженный грамматический строй, ресурсы которого обеспечивают создание необходимо-го ряда связанных между собою предложений, объединяющихся в текст.

Великолепие русского литературного языка отмечали многие русские и зарубежные писатели и общественные деятели: “Русский язык является богачейшим из всех европейских языков, – говорил писатель XIX века Проспер Мериме, – и кажется нарочно созданным для выражения тончайших оттенков. Одаренный чудесной сжатостью, соединенной с ясностью, он довольствуется одним словом для передачи такой мысли, для которой другому языку потребовались бы целые фразы”.

Можно было бы продолжить перечень достоинств русского языка, способствующих его выдвигению в ряд самых востребованных, богатых и выразительных языков мира. Констатируя этот факт, мы мало задумываемся над его уникальной судьбой. Это, по сути дела, удивительный феномен в истории мировых цивилизаций, где вряд ли найдется много примеров столь быстрого становления и расцвета литературного языка, как это произошло с русским.

Для литературного языка важно бытовать в книжно-письменной форме. Письменность же на Руси получила распространение после принятия христианства с распространением богослужебной литературы, которая была переведена с греческого на старославянский язык. Этот язык фактически был самым древним и самым первым книжным литературным языком славян. У восточных славян старославянский язык начал бытовать с X века, затем он постепенно преобразовался в церковнославянский, а с XVIII века сохраняется лишь как язык церковных служб.

Представим себе, как мало времени понадобилось литературной форме русского языка, чтобы достигнуть высокой степени совершенства, если его основоположником является А.С. Пушкин, который создал великолепные произведения на великолепном языке, тем самым проделав за короткий срок своей жизни то, на что другие народы тратили столетия. Только с Пушкина приобрел наш язык свою настоящую силу, гибкость и выразительность. Фактически литературному русскому языку в его современном состоянии не более двухсот лет. Для литературного языка срок в полтора – два века слишком мал.

М.В. Ломоносов уже понимал, какую мощь таит в себе русский язык, что и высказал в статье “О пользе книг церковных в Российском языке” [3]. Цель этого замечательного сочинения – обратить внимание прежде всего русских поэтов на религиозную литературу, созданную на старославянском языке (тогда его называли *славенским языком*), как на богатый источник высоких, патетических и благородных языковых средств: “По важности освященного места церкви Божией и для древности чувствуем в себе к Славенскому языку некоторое особое почитание, чем великолепныя сочинитель мысли сугубо возвысит”; “Сия польза наша, что мы приобрели от книг церковных богатство к сильному изображению идей важных и высоких, хотя велика, однако еще находим другие выгоды, каковых лишены многие языки...”.

М.В. Ломоносов утверждал, что сам факт перевода византийской (т.е. греческой) религиозной литературы на “славенский язык” способствовал обогащению русского языка “множеством речений и выражений разума”, поскольку греческий язык, обладая такими качествами, как “отменная красота, изобилие, важность и сила”, оказывал благотворное влияние на старославянский язык церковных книг: “оттуда умножаем довольство Российского слова, которое и собственным своим достатком велико и к приятию Греческих красот посредством Славенского сродно”. Об этом же позже писал и А.С. Пушкин: “Как материал словесности, язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство пред всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива. В XI веке древний греческий язык вдруг открыл ему свой лексикон, сокровищницу гармонии, даровал ему законы обдуманной своей грамматики, свои прекрасные обороты, величественное течение речи; словом, усыновил его, избавя таким образом от медленных усовершенствований времени. Сам по себе уже звучный и выразительный, отседа заемлет он гибкость и правильность” [4. С. 31].

В качестве счастливых обстоятельств для развития русского литературного языка М.В. Ломоносов отмечал и такой факт: “Народ Российский по великому пространству обитающий, не взирая на дальнейе расстояние, говорит повсюду вразумительным друг другу языком в городах и селах”, в отличие от других государств, в которых диалектные различия ведут к непониманию языка друг друга у населения разных регионов. Близость диалектов позволила русскому языку быстро сфор-

мировать литературный вариант языка на базе московского говора с использованием и других диалектов в качестве внутреннего резерва для пополнения языковых средств. Как писал академик Л.В. Щерба, заимствования в литературный язык происходят не только из чужих языков, но и из диалектов собственного языка: “Я думаю вообще, что литературный язык меньше сам создает, чем берет созданное жизнью, а языковая жизнь бьется и кипит главным образом в разговорном языке отдельных человеческих группировок”, поэтому “конечно, литературный язык принимает многое, навязываемое ему разговорным языком и диалектами, и таким образом и совершается его развитие” [2. С. 122].

Благодаря имеющимся внутренним резервам русский язык оказался способным сохранять на протяжении многих веков основной состав своих языковых средств: “Российский язык от владения Владимирова до нынешняго веку, – писал Ломоносов, – более семи сот лет, не столько отменился, чтобы стараго разуместь не можно было”, в отличие от других народов, не понимающих язык, на котором их предки говорили и писали 400 лет назад.

По мнению М.В. Ломоносова, российский народ, имея такие замечательные источники своего развития, как собственные диалекты и язык церковных книг, сможет уберечь свой язык от порчи его неразборчивым заимствованием: “дикия и странныя слова нелепости, входящия к нам из чужих языков, <...> искажают собственную красоту нашего языка, подвергают его всегдашней перемене, и к упадку преклоняют”.

Все эти выгоды и преимущества в истории развития литературного варианта русского языка, о которых писал М.В. Ломоносов, были очевидны для него. Они существовали изначально и во многом обусловили столь быстрое становление и развитие литературной разновидности русского языка. Однако в конце своей статьи “О пользе книг церковных в Российском языке” он писал о необходимости для России иметь искусных поэтов и писателей, то есть таких, которые смогли бы влиять на качество языка, шлифовать и окультурировать его. М.В. Ломоносов объяснял поэтам и писателям, “которые к прославлению Отечества природным языком усердствуют, ведая, что с падением онаго без искусных в нем писателей немало затмится слава всего народа”. Он считал, что иначе герои и их славные дела окажутся “в глубоком неведении”, в подтверждение своих слов приводил строчки древнеримского поэта Горация:

Герои были до Атрида,
Но древность скрыла их от нас:
Что дел их не оставил вида
Бессмертный стихотворца глас.

Искусные поэты и писатели появились уже в XIX веке. Известный русский лингвист В.Г. Гак замечает, что в XVIII веке под гром сражений Россия вступила в политическое сообщество европейских стран, утвердив себя как великая держава. “Прошло сто лет, и в начале XIX века

Россия столь же блистательно и сразу включилась в культурное сообщество европейских стран, дав прекрасные образцы литературы. Разумеется, при этом европейские ценители литературы не могли не обратить внимания и на русский язык, который явился достойным орудием этих художественных свершений" [5. С. 50].

Не умаляя заслуг других писателей-классиков в развитии русского литературного языка, необходимо отметить особую роль в этом процессе двух литераторов – Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина. Заслуга Н.М. Карамзина в том, что он показал один из эффективных для его времени путей эстетизации русского литературного языка и активизации в его словарном составе многозначности слов, приобретения ими образных значений, выразительных метафор, показал способы игры тончайшими оттенками смыслов.

Способ развития многозначности и метафоричности русских слов продолжил гениальный А.С. Пушкин, но делал это гораздо талантливее, более удачно раскрывая изобразительные возможности русского слова. А.С. Пушкин создавал высокохудожественные образцы, используя разные языковые средства, в том числе народную речь, чем определил для последующих поколений литераторов критерии отбора языковых средств как из внутренних языковых источников, так и путем необходимого заимствования.

Со времен А.С. Пушкина именно художественная литература стала лабораторией для выработки и шлифовки литературных норм, что оказалось также одним из счастливых обстоятельств для развития выразительных возможностей русского литературного языка, приобретения смысловой и образно-стилистической емкости его слов и выражений. В художественной литературе всегда ценились эстетические и изобразительные средства языка, использованные в тексте.

Литература

1. *Виноградов В.В.* Литературный язык // История советского языкознания: Некоторые аспекты общей теории языка: Хрестоматия. Сост. Ф.М. Березин. М., 1988.
2. *Щерба Л.В.* Современный русский литературный язык // *Щерба Л.В.* Избранные работы по русскому языку. М., 1957.
3. *Ломоносов М.В.* О пользе книг церковных в Российском языке // Хрестоматия по истории русского литературного языка. Сост. А.Н. Кожин. М., 1974.
4. *Пушкин А.С.* О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова // Полн. собр. соч. в 16 томах. 1937. Т. XI.
5. *Гак В.Г.* Русский язык глазами других // НДВШ: Филологические науки. 2004. № 1.

Читая Библию



БИБЛИЯ И РУССКИЕ ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ

© К. Н. ДУБРОВИНА,
кандидат филологических наук

Библейская фразеология русского языка, с одной стороны, является частью его фразеологической системы и обладает всеми признаками, присущими фразеологической единице, а с другой – она имеет ряд специфических черт: происхождение оборотов, своеобразная семантика, стилистические особенности, характерные функции в языке.

Значения некоторых оборотов из Библии почти точно соответствуют значениям русских фразеологизмов. Это в основном пословично-поговорочные обороты, имеющие прямые значения обобщенного характера и представляющие собой всевозможные наставления, нравоучения, предостережения, советы, пожелания и т.п., например: *возлюби ближнего своего, <как самого себя>; не судите, да не судимы будете; чти отца своего и мать свою; как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними* и др.

Подобные выражения не нуждаются в толковании, но требуют уточнений: в каких ситуациях их употреблять, например, значение известного оборота *ищите и обряцете* (*Ищите и найдете*) – “при определенной настойчивости и упорстве человек найдет то, что ему нужно,

и добьется того, к чему стремится”. Данный оборот часто употребляется, чтобы поддержать и ободрить кого-нибудь [1. С. 13-14].

Большинство же фразеологизмов имеет метафорическое значение. В эту группу входят и многочисленные обороты, созданные и использованные в притчах и проповедях Иисуса Христа, в книгах пророков, в посланиях апостолов, например: *корень зла; соль земли; кто сеет ветер, пожнет бурю; не рой яму другому, сам в нее попадешь; псу живому лучше, чем мертвому льву* и др. [2].

Часто в русском языке используются метафорические выражения, которым в Библии соответствуют обороты и слова в прямом значении. Обычно эти выражения восходят к каким-то конкретным библейским сюжетам и персонажам. Поэтому в Библии они употребляются в прямом значении, а метафоризация их происходит лишь в заимствующем языке, например: *избиение младенцев; лепта вдовицы; чающие движения воды; терновый венец; нести свой крест и идти/взойти на Голгофу* и др. При переходе от прямого значения оборота к переносному, как правило, происходит расширение его значения, например, выражение *Распни Его!* восходит к эпизоду осуждения Иисуса Христа на смерть. В русском языке этот оборот означает “настойчивое требование людей, ослепленных злобой и ненавистью, применить к кому-либо самые суровые меры наказания”. Здесь мы видим, как значение из буквально превратилось в переносное, а также произошло его расширение.

Часто фразеологизм бывает связан с Библией каким-либо общим ключевым словом-компонентом того или иного библейского сюжета, именем собственным или нарицательным какого-либо персонажа, например: *ардovsky веки* и *мафусаилов век* (жить, прожить) восходят к именам ветхозаветных патриархов, проживших наиболее долгую жизнь; *Ноев ковчег; Иов многотрадальный; Иосиф прекрасный (целомудренный); Иуда-предатель; добрый самаритянин; блудный сын; лепта вдовицы* и др.

Семантика некоторых фразеологизмов на пути от библейских текстов к русскому языку претерпела весьма значительные изменения, например, выражение *чаша терпения* (чья, у кого) *переполнена (переполнилась)* восходит к 22-у псалму Давида: “Ты приготовил предо мною трапезу в виде врагов моих, умастил елеем голову мою; чаша моя преисполнена”. В этом псалме *переполненная чаша* символизирует изобилие (ср. в русском языке: *дом – полная чаша*), а данный оборот означает: “все мои мечты исполнились, мне нечего больше желать”. Однако в современном русском языке выражение изменило свое значение на негативное: “нет сил больше терпеть, выносить что-либо”. Возможно, эта семантическая трансформация произошла под влиянием таких выражений, как *да мигнет меня чаша сия!*; *испить (до дна; горькую; полную) чашу*, а также в результате расширения компонентного состава оборота за счет слова *терпение*.

Библейский фразеологизм *ничтоже сумняшеся (сумняся)*, несмотря на принадлежность к книжному стилю, имеет ироническую, неодоб-

рительную окраску и означает “безо всяких сомнений и раздумий; безответственно и легкомысленно, ни перед чем не останавливаясь”, например: “Вдвоем со своим чудаком-хозяином они были все и ничего: они переплетали книги, малярничали, лудили кастрюли – и все это делало ничтоже сумняшеся, и дешево и скверно” (Лесков. Котин доилец и Платонида). Это выражение вошло в русский язык из церковнославянского текста как цитатный оборот, однако кардинально изменивший свое значение. Так, в библейском тексте он выражает призыв к полной и абсолютной вере в Господа, к готовности довериться его воле без всяких сомнений и колебаний.

Церковнославянский вариант оборота *нимало не сомневаясь* имеет форму *ничтоже сумняся*. *Ничтоже* здесь – “нимало, нисколько” (ср. *ничтожный* – “чрезвычайно малый, крайне незначительный”); *сумняся* – форма причастия действительного залога, им. п., муж. р., ед. ч. от глагола (*су*)мнети – “думать, обдумывать, размышлять, колебаться”. В современном русском языке существуют однокоренные слова – *мнить*, *возомнить*, *мнение*, *сомнение*, *сомневаться* и т.п.

Книжный, публицистический фразеологизм *дух и буква закона* означает “точное и строгое соответствие, неукоснительное следование чему-либо как по существу, так и по форме”, например: «Прямую речь Павла Бородина, так “неожиданно” подавшего документы в Мосгоризбирком, мы не сможем привести, и сегодня, строго блюдя *дух и букву закона* о выборах, он отказался отвечать на вопросы до момента, когда будет официально разрешена агитация» (АиФ. 1999. 10 нояб.).

Это выражение восходит к Новому Завету и связано с проповедями апостола Павла, который призывал служить *не букве закона, а его духу*, проникая в самую его суть: “Он [Бог] дал нам способность быть служителями Нового Завета, не буквы, но духа; потому что буква убивает, а дух животворит”.

Таким образом, в библейских текстах можно отметить столкновение двух противоположных начал: *духа* – созидательного, животворящего, божественного начала и *буквы* – начала формального, мертвого, греховного.

Нечто иное наблюдается в современном русском языке, где в семантике данного выражения, по сравнению с библейским текстом, нет конфронтации между духом и буквой закона, между его сутью (существом) и формой. Значение оборота направлено не на противопоставление, а на взаимодействие и гармонизацию двух сторон единого феномена – закона.

Следует отметить, что многие значения фразеологизмов связаны с библейскими текстами и сюжетами не напрямую, а косвенно. Будучи вторичными образованиями, их семантика определяется не только библейским содержанием, но и культурно-историческими особенностями данного народа и лингвистическими свойствами его языка, например, *Валамова ослица* означает “покорный, робкий, забытый и молчали-

вый человек, который неожиданно для окружающих выразил свое мнение или протест”: “– Ну, теперь тебе удовольствие будет, и именно на твою тему, рассмеешься. У нас Валаамова ослица заговорила, да как говорит, как говорит! Валаамовой ослицей оказался лакей Смердяков. Человек еще молодой, он был страшно нелюдим и молчалив” (Достоевский. Братья Карамазовы).

Это значение существует во многих европейских языках. Выражение восходит к библейской легенде об ослице и ее хозяине волхве Валааме. Он поехал на встречу с Моавитским царем Валааком, чтобы помочь ему справиться с его врагом, Израилем. Однако Господь не мог допустить поражения своего народа и потому послал ангела, чтобы тот воспрепятствовал намерению Валаама. В пути ослица остановилась, так как ангел преградил ей дорогу. Валаам, не видя ангела и не понимая, в чем дело, начал бить ослицу. Так происходило трижды. Та терпела, но в третий раз, когда хозяин стал бить ее палкой, она заговорила с ним человеческим голосом: “И отверз Господь уста ослицы, и она сказала Валааму: что я тебе сделала, что ты бьешь меня вот уже третий раз?”. Тогда Господь открыл глаза Валааму, тот увидел ангела с мечом в руке и понял, что неправ перед Богом.

В русском языке у этого фразеологизма есть и другое значение – “глупая, упрямая женщина”, – причем с бранной стилистической окраской: “– Пантаковская-то, а? укоризненно бросил он [Иван Иванович] Прохору Фроловичу... – А ну ее! – Прохор Фролович сердито дернул надутыми губами... По званию, так сказать, профессор, а на деле ослица Валаамова!” (Коптяева. Дерзание). В русской культурологической традиции осел – символ глупости и упрямства. Существительное *ослица* женского рода, что оказало влияние на семантику фразеологизма, и в результате новое значение было приписано именно женщине. Следовательно, в образовании этого значения участвуют как экстралингвистический, так и собственно лингвистический фактор.

Выражение *вложить персты в язвы (раны)* возникло из евангельского рассказа об одном из учеников Иисуса, апостоле Фоме, не верившем в Его воскресение: “Фома же, один из двенадцати, называемый Близнаец, не был тут с ними, когда приходил Иисус. Другие ученики сказали ему: мы видели Господа. Но он сказал им: если не увижу на руках Его ран от гвоздей и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю. После восьми дней опять были в доме ученики Его, и Фома с ними. Пришел Иисус, когда двери были заперты, стал посреди них и сказал им: мир вам! Потом говорит Фоме: подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но верующим. Фома сказал Ему в ответ: Господь мой и Бог мой! Иисус говорит ему: ты поверил, потому что увидел Меня: блаженны не видевшие и уверовавшие”, т.е. истинная вера не требует доказательств.

На основе этого библейского фрагмента у данного оборота образовалось первое значение – “убедиться в чем-либо самому, на собствен-

ном опыте”, которое связано непосредственно с библейским текстом как переносное значение с прямым. Но в русском языке есть еще одно значение, возникшее на основе житейского опыта людей – “задеть кого-либо за самое больное, уязвимое место”.

Со временем все, относящееся к сакральной области в обыденной жизни постепенно подверглось десакрализации, т.е. перешло из религиозно-культурной области в обиходно-бытовую. В результате многие библеизмы существенно изменили свою семантику по сравнению с их библейскими прототипами, например, *быть в духе* (разг.) означает в русском языке “пребывать в хорошем, приподнятом настроении”. В Библии слово *дух* имеет много значений. Одно из них – это бессмертная суть человека, самое высшее и благое, что есть в нем. *Дух* – это еще и особый дар, особое состояние, данное человеку Богом. Отсюда *быть в духе* означает “пребывать в состоянии мудрости, прозорливости, ведения, быть готовым воспринимать Слово Божие и исполнять Его волю”.

В подобном состоянии пребывает Иоанн Богослов, которому Господь открывает тайну конечных судеб мира. Иоанну дано стать свидетелем великого Откровения: «Я был в духе в день воскресный и слышал позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил: “Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний”». Голос повелевает Иоанну написать в книгу всё, что он “видел, и что есть, и что будет после сего”. Затем Иоанн увидел, что “дверь отверста на небе, и прежний голос... сказал: взойди сюда, и покажу тебе, чему надлежит быть после сего. И тотчас я был в духе; и вот, престол стоял на небе, а на престоле был Сидящий”.

В русском языке семантика оборота *быть в духе* претерпела значительное изменение именно в результате десакрализации. С библейским оборотом его сближает лишь положительный оценочный компонент. Но существуют два оборота с отрицательной коннотацией, которые являются антонимами первого выражения – *быть не в духе* (разг.) и *быть не в духах* (прост.).

Десакрализацию вызывает возникновение иронической или шуточной окраски в библейском обороте, что приводит к семантическому изменению и появлению нового значения у фразеологизма. Интересна, например, трансформация выражения *злачное место*, которое восходит к заупокойной молитве: “Упокой душу раба Твоего (имярек) в месте светле, в месте злачне, в месте покойне”. Первоначально этот оборот, означал “приятное, спокойное и изобильное место”, где произрастают злаки и текут реки, “кипящие молоком и медом”, где можно жить без трудов и забот: “Он уносился мысленно в место злачно, в место покойно, где нет ни бумаг, ни чернил, ни странных лиц, ни вицмундиров, где царствует спокойствие, нега и прохлада” (Гончаров. Обыкновенная история); “Андрей Антипович, будучи изгнан своим родителем из дома за тунеядство, нашел дом Егора Ивановича местом злачным, где в изобилии текли мед и молоко” (Н. Успенский. Письмоводитель).

В следующем примере мы видим уже жесткую иронию, переходящую в сарказм; при этом положительный оценочный компонент меняется на отрицательный: “Между печкой и дверями вешалка, на спицах которой висит целый ряд тряпичный: шинели, шубы, халаты, накидки разного рода... На всем этом виднеются клочья ваты и дыры, и много в том месте злачнем и прохладнем паразитов, поедающих тело плохо кормленого бурсака” (Помяловский. Зимний вечер в бурсе). Со временем стилистическая оценка, а также само значение оборота изменились на прямо противоположные: “Дома он почти не жил, потому что вел самую цыганскую жизнь, посещал ярмарки, клубы, игорные притоны и тому подобные злачные места” (Мамин-Сибиряк. Приваловские миллионы); “С Николаем Максимовичем Пустохиным приключилась беда... Он напился пьян и в пьяном образе, забыв про семью и службу, ровно пять дней и ночей шатался по злачным местам” (Чехов. Беда). Понятно, что ни о каких покое, тишине, умиротворении речь здесь уже не идет.

Одной из особенностей библейской фразеологии русского языка является ярко выраженный архаический колорит, непосредственно пришедший из церковнославянского перевода Библии и сохраняющий признаки старославянизмов, например, *взыскующие града; злоба дня; на злобу дня; яко тать в нощи; своя своих не познаша* и многие другие.

Сравним варианты библейских оборотов из церковнославянской Библии и русского синодального перевода, который является каноническим: *довлеет днєви злоба его – довольно для каждого дня своей заботы; ищите и обряцете, толцыте и отверзетсѧ – ищите и найдете, стучите и отворят вам; гробы поваленные – гробы окрашенные; овому талант, овому два – иному талант, иному два* и др.

Интересна история слова *спуд* и его связь с Библией и библейской фразеологией. В древнерусском языке и церковнославянском варианте Библии *спуд* означал “сосуд, который использовали для тушения пламени свечи, светильника”. В переносном, метафорическом значении оно зафиксировано в 1794 году в “Словаре Академии Российской”, *спуд* – “скрытое место, тайник”. В словаре В.И. Даля *спуд* – “сосуд, кадочка или ведро как мера сыпучих тел” [4. Т. IV].

В церковнославянском варианте Евангелия это слово имеет форму *спуд*, в русской канонической Библии оно переведено как *сосуд*: “Вы – свет мира. Не может укрыться город, стоящий на верху горы. И зажегши свечу, не ставят ее под сосудом, но на подсвечнике, и светит всем в доме. Так да светит свет ваш пред людьми, чтобы они видели ваши добрые дела и прославляли Отца нашего Небесного”. Высказывание Иисуса метафорично: тот, кто обладает знаниями и духовными силами, должен нести людям свет истины, посвятить себя служению им. Свои таланты следует воплощать в слове и деле, а не зарывать в землю и *не класть под спуд*. Семантика этого выражения прослеживается в притче о зажженной све-

че: “Никто, зажегши свечу, не покрывает ее сосудом, или не ставит под кровать, а ставит на подсвечник, чтобы входящие видели свет”.

В современном русском языке слово *спуд* определяется как устаревшее и самостоятельно не употребляется, но широко используются его производные: прилагательное *подспудный* – “скрытый, спрятанный, потаенный”, наречие *подспудно* – “внутренне, в глубине души, сознания” и фразеологические обороты: *класть, прятать под спуд* – “в скрытое, потайное место, куда-либо подальше”; *под спудом держать, оставлять, хранить; лежать* – “без использования, применения, употребления, в забвении; в скрытом, потаенном месте”; *вынимать, доставать, извлекать из-под спуда* – “для активного применения, употребления, использования чего-либо, находившегося в забвении, в бездействии”.

Выражение *сосуд скудельный* – “слабое, хрупкое, недолговечное существо, обреченное на гибель и смерть”, особенно часто используют применительно к женщине: “Недаром великие подвижники и праведники так красноречиво говорили о скудельном сосуде, который и есть женщина” (Мамин-Сибиряк. Злой дух). Фразеологизм восходит к наставлению мужьям из 1-го соборного послания апостола Петра: “Так же и вы, мужья, обращайтесь благоразумно с женами, как с немощнейшим сосудом, оказывая им честь как сонаследницам благодатной жизни, дабы не было вам препятствия в молитвах”. В русском синодальном переводе, так же как и в церковнославянском варианте, используется *немощнейший* вместо *скудельный*. *Сосуд скудельный* в значении “глиняный сосуд” (т.е. в прямом значении) встречается в древнерусском языке XII–XIII веков [5. С. 183, 191]. Древнерусское *скудель* – “глина, земля, прах, тлен”; *скудельный сосуд* – “глиняный горшок, сосуд”, а отсюда переносное значение – “все земное, непрочное, хрупкое, слабое, тленное, преходящее” [4. Т. IV; 6. Т. III].

Выражение *беден как Лазарь (бедный Лазарь)* восходит к евангельскому рассказу о нищем Лазаре, который, весь в стружьях, лежал у ворот богача и рад был напитаться хоть крошками, падающими со стола его. Когда же они умерли, то Лазарь попал в рай (“на лоно Авраамово”), а богач – в ад. Этот оборот есть не только в русском, но и во многих европейских языках. На Руси эта притча пользовалась большой популярностью у бродячих нищих, которые особенно любили петь стих о бедном Лазаре, прося подаяние. Отсюда и возник национально-специфический фразеологизм русского языка *петь Лазаря* – “прикидываясь несчастным, стараясь разжалобить, плакаться, жаловаться на свою судьбу, участь”.

Нетрудно заметить, что это значение не связано непосредственно с евангельским сюжетом о богаче и Лазаре. Оно возникло на почве специфического социального явления, распространенного на Руси в определенный исторический период.

К такому же типу фразеологизмов относятся и устаревший ныне оборот, бытовавший в солдатской среде, *адамовы слезы* – “водка”. Библейское имя *Адам* употребляется и как имя собственное, и как нарицательное, означая в последнем случае человека во плоти, грешного, подверженного соблазнам. А в названии водки *слезами* можно увидеть определенную метафору – прозрачная и жгучая жидкость.

Изменил свою семантику и оборот *тьма кромешиная* (в синодальном переводе – *тьма внешняя*), первоначально означавший загробный мир, место пребывания умерших. Туда нисходят все живущие на земле и никогда не возвращаются оттуда. “Отойду, – и уже не возвращусь, – в страну тьмы и сени смертной, в страну мрака, каков есть мрак тени смертной, где нет устройства, где темно, как самая тьма”.

Кромешный – это внешний, находящийся за краем, границей, *кромкой* чего-либо (от *кром*а – край, граница). В притчах Иисуса Христа *тьма кромешиная (внешняя)* – место, куда ввергали грешников. В современном русском языке данный оборот обозначает беспросветную темноту.

Другой известный оборот *глас вопиющего в пустыне* в Библии выражает предупреждение, обращает внимание на важное событие, которое должно произойти. В современном русском языке он меняет значение: “страстный, но тщетный призыв к чему-либо; предостережение, просьбу, остающиеся без ответа, без внимания”.

Итак, между библейскими фразеологизмами русского языка и их прототипами существуют весьма разнообразные связи и соотношения – от полного совпадения их семантики и компонентного состава до весьма существенных расхождений. Не редки такие примеры, когда русские фразеологизмы связаны с библейскими образами и сюжетами лишь косвенно, опосредованно, представляя собой новые, национально-своеобразные обороты, о библейской принадлежности которых, можно догадаться только по какому-то характерному компоненту.

Литература

1. Жуков В.П. Словарь русских пословиц и поговорок. М., 1991.
2. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. Перепечатано с Синодального издания. М., 1988.
3. Гак В.Г. Особенности библейских фразеологизмов в русском языке (в сопоставлении с французскими библеизмами) // Вопросы языкознания. 1997. № 5.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956.
5. Лексика и фразеология “Моления” Даниила Заточника. Л., 1981.
6. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1903.



**Толковый словарь
российских фамилий**

© В. О. МАКСИМОВ,

директор Исследовательского центра
“История фамилии”

Булынин. Булынями в северо-западных русских говорах в старину называли купцов, приобретавших в деревнях различную продукцию и торговавших ею, как правило, мелким оптом – *булыничать* означало здесь “заниматься торговлей”. Их самым распространенным товаром были домашний скот и лен. Например, в старорусских говорах (т.е. в говорах Старой Руссы и окрестностей) исследователями было отмечено такое объяснение: “Прасолы (т.е. купцы, барышники, маклаки) называются булынями; они покупают разные товары, например, лен, отдельными частями, так называемыми тальками, и продают их потом гуртом”. Но предметом торговли булыни мог стать практически любой продукт, производившийся в деревне. Это подтверждает, например, запись, сделанная в 1860 году в том же старорусском уезде: “Они [мальчики] собирают кости и продают булыням за самую безделицу”. Вообще, исследователи говоров восточных славян в XIX–XX веках зафиксировали прозвище *Булыня* лишь в псковских и новгородских диалектах. Вероятно, именно здесь оно и возникло в древние времена. Так, в грамоте 1545 года упоминается *Булыня*, новгородский крестьянин. Но

нельзя исключать того, что прозвище *Булыня* было известно и в некоторых других говорах. Например, *булынничать* в середине XIX века бытовало в говорах соседнего с новгородскими землями Осташковского уезда Тверской губернии. А в Псковской области до наших дней сохранилась деревня с названием *Булынино*. Кроме того, селение с названием *Булынино* существует и в соседней Витебской области в Белоруссии.

Голобурдов, Галабурд, Галабурда, Голабурда, Галабурдо, Галабурдин. Прозвища *Голобурда, Галабурда, Голобурдый* или *Галабурдый* в старину мог получить известный задира и забияка, неуживчивый, вспылчивый человек: *голубурда, галабурда* в белорусско-украинских и некоторых западнорусских говорах в прошлом означало “буйство, ссора, спор”. Интересно, что вариант записи не всегда связан с особенностями местного говора. Например, в 1649 году в “Реестре Войска Запорожского” упоминаются: *Данило Галабурда*, казак Чигиринского полка; *Богдан Галабурда* и *Яким Галабурда*, казаки Миргородского полка. А в Крестоприводной книге шляхты Великого княжества Литовского в 1655 году записан *Александр Янович Голобурда*, шляхтич Минского повета (при этом, как известно, белорусским говорам свойственно аканье).

Долбилин, Долбилов, Долбилкин. *Долбилой, долбилкой, долбилком* в старину в северных и сибирских говорах называли дятла. Подобные мирские имена, повторяющие названия птиц, не были редкостью. Но, вероятно, в большинстве случаев в основе этой фамилии лежит прозвище. *Долбило* – популярное в этих землях прозвище энергичного, деятельного промышленника, никогда не упускающего случая получить доход. Про такого говорили “пробует везде, как дятел”.

Закарлюкин, Закарюкин. Сибиряки *Закарлюкины* были немало удивлены, узнав, что их фамилия вовсе не сибирская. *Закарлюкой* еще в XIX веке в украинских говорах называли крючок. А на Кубани даже в XX веке *закарлюкой* был вообще какой-либо искривленный предмет. В русском же языке это слово произносится как *закорюка*: от него было образовано прозвище *Закарюка* и фамилия *Закарюкин*. *Закарлюкой* могли прозвать израненного, искалеченного или, например, горбатого человека. Но прозвище *Закарлюка* мог получить и придиричивый, прижимистый, хитрый человек: схожее значение, например, имели и весьма популярные в прошлом в русских говорах прозвища *Крюк* и *Крючок*.

Катальников, Котальников. *Катальником* на Руси во многих говорах называли деревянный круглый валик с поперечными бороздками для раскатывания, глажения белья. Это название могло использоваться

и в качестве обычного мирского имени. Но, в первую очередь, *катальник* – человек, который занимался валяльным, т.е. катальным промыслом (производство обуви, войлока, шляп и т. п. из шерсти). В ярославских и нижегородских землях *катальня* и сегодня – “помещение, где изготавливают валенки”. Вероятно, в более древние времена это название бытовало и в других говорах. Например, в Великом Новгороде в 1646 году упоминается *Тимофей Семенов сын Котальник* (его соседи носили прозвища *Рыбник, Ременник, Красильник, Рыбной Ловец, Кузнец* и др.).

Кречнев. В олонечких, онежских и других северных русских говорах *кречнев* в старину называли кречета. “Не белой-то кречень перепуркивал./ Выезжал удалый-добрый молодец” – пелось в старинной русской песне, записанной в Олонецкой губернии. В XVI веке в новгородских землях существовал *Кречневский погост*. А в грамоте 1671 года упоминается *Фома Кречнев*, толмач в русском посольстве из Москвы в Крым.

Крохмалев, Крохмалев, Крохмаль. Словом *крохмаль* в старину на Украине называли кисель (к этому же источнику восходит и русское слово *крахмал*: оно пришло к восточным славянам из немецкого языка через польский; немецкое *Kraftmehl* – “крахмал, укрепляющая мука”). Так, в Именном списке жителей Харькова по переписи 1732 года упоминается казак *Крохмаль* (без крестильного имени). А в Архиве Новой Запорожской Сечи в 1759 году записан *Иван Крохмаль*, житель местечка Стара Самара. *Крохмалём* могли прозвать, например, вялого, нерасторопного, слабовольного человека.

Перекопский. Слово *перекоп* в старину в говорах восточных славян означало “канал”, “канаву”, “ров с валом”. *Перекопами* обычно называли, например, каналы, связывающие два озера или две реки. Разумеется, возникавшие в местах таких перекопов селения часто получали соответствующие названия. Помимо геройского крымского Перекопа, в настоящее время селения с такими названиями сохранились и в других землях России и Украины: *Перекоп* (Крым, Харьковская, Архангельская, Кировская, Новгородская обл.), *Перекопка* (Волгоградская), *Перекопное* (Саратовская), *Перекоповка* (Сумская, Воронежская), *Перекопская* (Волгоградская). А река с названием *Перекоп* существует в Житомирской (Украина) и Гомельской (Белоруссия) областях.

Рахубин, Рахуба, Рахубенко. Имя или прозвище *Рахуба* в прошлом бытовало в белорусско-украинских и западных русских говорах (на Дону и Кубани, Брянске и Смоленске). В 1649 году в “Реестре Войска Запорожского” упоминается *Степан Рахубка*, казак Уманского полка. Но установить причину, по которой родители дали сыну имя *Рахуба*,

или почему он мог получить подобное прозвище, став взрослым человеком, сегодня довольно сложно.

Вероятно, первоначально *Рахуба* – прозвище деловитого, расчетливого человека. Ведь *рахуба* – “смысл, счет, расчет”. В украинских говорах прилагательное *рахубный* означает “сообразительный”, а в смоленских – еще в первой половине XX века бытовала пословица *Рахуба груба, да Богу любя*. Но существовало и множество других значений этого слова: “поклажа, груз”, “неудобная одежда”, “тряпье, рухлядь”, “возня, хлопоты”, “обуза”. На Дону в XX веке оно употреблялось одновременно в двух значениях: “порядок, благоустроенность” и “беспорядок”. Здесь же *рахубой* называли неряху.

Томных, Томнов. Редчайшая омская фамилия *Томных* образована от прозвища всего семейства – *Томные*. Но прилагательное *томный* не следует понимать, исходя из современного распространенного значения – “устало-нежный”. *Томным* в старину называли сильно измученного человека. Вот как описывал свой путь в ссылку протопоп Аввакум: “Таже с Неръчи-реки назад возвратилися к Русе. Пять недель по льду голому ехали на нартах <...> отстать от лошадей не смеем, а за лошадыми итти не посеем, голодные и томные люди”.

Подобных историй о том, какие тяжкие испытания выпадали на долю переселенцев, – великое множество. Разумеется, в среде старожил за новоселом могло закрепиться прозвище, напоминающее о том, насколько измученным и обессиленным он явился на новое место жительства. Но прозвище *Томный* могло указывать и вообще на бедность его обладателя. Об этом напоминает старинное выражение *томное житье*, т.е. “тяжелая, трудная жизнь”.

Продолжение следует

Желающие задать вопрос или предложить свои дополнения к материалам, опубликованным в этом разделе, могут воспользоваться электронной почтой: dialog@familii.ru (письма отправлять с пометкой “Толковый словарь российских фамилий”) или посетить сайт Исследовательского Центра “История фамилии”: www.familii.ru.

Топонимика

Переулок, площадь, бульвар... – улицы

© Н. Ю. ЗАБЕЛИН

Использование городских названий невозможно без употребления с ними определяющих терминов, которые сформировались в результате связи: *географический термин – географический объект*. Географические реалии диктуют организацию географических терминов [1]. Важным фактором в создании такой терминологии, например в Москве, является действие общенациональных и местных традиций ее употребления. Вместе с тем наблюдаются случаи проникновения термина в состав имени собственного, то есть самого топонима, например, *Вал, Слобода, Застава, Ворота: Симоновский Вал, Ленинская Слобода, Краснопресненская Застава, Никитские Ворота* и т.п.

В Москве терминология, обозначающая пространства между строениями разнообразна: *переулок, улица, площадь, проезд, набережная, бульвар, тупик, шоссе, просек, аллея, проспект*. Основная нагрузка падает на термин *улица* (это закономерное явление для всех российских городов), хотя в историческом центре Москвы больше всех представлен термин *переулок*. Несмотря на это, *улица* является базовым определителем, точкой отсчета для большинства единиц и находит отражение в словарях: *переулок* – “небольшая улица, обычно служащая поперечным соединением двух других улиц” [2. Т. III]; “небольшая, обычно узкая улица, соединяющая собою две другие” [3]; *проезд* “2. Место, где можно проехать... улица, соединяющая две параллельные улицы” [2. Т. III], “3. Улица (обычно недлинная), соединяющая параллельные улицы” [3]; *тупик* “улица, не имеющая сквозного прохода, проезда” [2. Т. IV], “улица, не имеющая сквозного прохода и проезда” [3]; *набережная* “берег, укрепленный стенкой из какого-л. прочного материала” [2. Т. II], “берег, укрепленный стенкой из бетона, камня, дерева, а также улица вдоль такого берега” [3]; *проспект* “большая, обычно широкая и прямая улица” [2. Т. III], “большая и прямая улица” [3]. Сам же термин *улица* определяется как “пространство между двумя рядами домов в населенном пункте для прохода и проезда, а также два ряда домов с проходом, проездом между ними” [2. Т. IV], “два ряда домов и пространство между ними для прохода и проезда, а также само это пространство” [3].

Интересно толкование термина *бульвар* – это “широкая аллея на городской улице, обычно посередине ее” [2. Т. I], “широкая аллея посреди городской улицы или вдоль набережной” [3], “[фр. boulevard, вал, ба-

стион] первоначально городской вал < нем. Bollwerk широкая аллея на городской улице, обычно посредине ее, а также сама такая улица” [4]; “[фр. boulevard < нем. Bollwerk городской вал] широкая, обсаженная деревьями аллея вдоль улицы, берега моря и т.д., первоначально – на месте прежних крепостных валов” [5]. Из этого следует, что бульвар не обладает самостоятельностью, а является как бы составляющим улицы. Между тем практика использования термина вносит свои коррективы: данный термин используется в том же значении, что *улица*.

Отдельно от уже перечисленных терминов необходимо упомянуть *площадь*: “1. Большое незастроенное место в пределах города или села” [2. Т. III], “2. незастроенное большое и ровное место (в городе, селе), от которого обычно расходятся в разные стороны улицы” [3]. Вместе с тем, едва ли можно вывести термин *площадь* из группы основных объектов города, так как он является его значительной частью.

Рассмотрим термины *просек*, *шоссе* и *аллея*. *Просек* – устаревшее и областное слово, то же, что *просека* “очищенная от деревьев узкая полоса в лесу, служащая границей участка, дорогой и т.п.” [2. Т. III], “полоса в лесу, лесопарке, очищенная от деревьев” [3]; *шоссе* “дорога с твердым покрытием, предназначенная для движения безрельсового транспорта” [2. Т. IV], “дорога, замощенная щебнем, а также всякая дорога с твердым покрытием” [3].

Термин *аллея* вошел в состав русского языка в эпоху Петра I [6. Т. I] “[фр. allée узкий проход; аллея < aller ходить, передвигаться]. Дорога (в саду, парке) с рядами деревьев, посаженных по обеим ее сторонам” [4], “дорога, обсаженная по обеим сторонам деревьями, кустарниками, или дорожка в саду, в парке” [2. Т. I].

Если взять за основу термин *улица*, то можно сформулировать разницу между терминами: *переулок* отличается от улицы меньшей длиной и шириной (хотя это не обязательно, например ул. *Ленивка*, имеющая незначительную протяженность и т.д.); *набережная* имеет ширину и протяженность не менее улицы, но застройка располагается только по одной стороне; *тупик* – отсутствие сквозного проезда и в связи с этим незначительная роль в организации жизни города; *бульвар* имеет, в основном, между полосами движения зеленые насаждения; *аллеи*, *просеки* находятся в лесных массивах, парках (хотя бывают исключения – *Аллея Жемчужовой* представляет собой обычную московскую улицу); *площадь* – ее форма стремится к квадрату; *проспект* и *шоссе* отличаются значительной шириной, протяженностью, прямизной трассы и большой ролью в жизни города. Именуются, как правило, вслед за “выездными” дорогами Москвы XVI–XVIII веков по городу, к которому ведут: *Волгоградский проспект*, *Минское шоссе*, *Симферопольское шоссе* и т.п.

Сложнее назвать отличительные признаки *проезда*. Часто он используется в городских ансамблях, когда названия различаются лишь

дополнительным обозначением (например *Гончарные* улица и проезд) или служит синонимом термина *улица*. Существует тенденция присваивать термин *проезд* объектам, находящимся в промзонах, застроенных нежилыми объектами, например *3-й Угreshский проезд* находящийся в промзоне Южного порта; *Электролитный проезд* – промзона у Павелецкой железной дороги и под. Но есть и исключения, например, *2-й Саратовский проезд* (Текстильщики), *Заревый проезд* (Северное Медведково) и некоторые другие.

Наличие когда-то существовавших объектов, таких, как *мосты, ворота, валы, ряды, овраги* и т.п. нередко становилось определяющим для названия улицы, например, *Кузнецкий Мост, Красные Ворота, Охотный Ряд, Сивцев Вражек* и др. [7. С. 137].

В новых городских названиях, появившихся на карте Москвы в последние десятилетия, используется ограниченный набор терминов, что можно объяснить желанием придать некое единообразие. Наиболее часто используется *улица*.

За последнее время в Москве появилось несколько десятков новых объектов, а с ними, естественно, на карту города пришли и новые названия. В большинстве своем они гармонично включились в топонимическую систему Москвы.

Литература

1. Карпенко Ю.А. Топонимы и географические термины // Местные географические термины. М., 1970.
2. Словарь русского языка. В 4 т. Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1992.
4. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 1998.
5. Новейший словарь иностранных слов и выражений. Минск, 2003.
6. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986.
7. Колодный Л.Е. Москва у нас одна. М., 1991.

Топонимика



МИКРОТОПОНИМ КАК ИСТОРИЧЕСКОЕ СВИДЕТЕЛЬСТВО

© Л. А. КЛИМКОВА,
кандидат филологических наук

Жизнь человека протекает в разных измерениях: *пространство – время; пространство – событие, деятельность; время – действие; время – движение; время – причина, условие; время – человек*; и т.д. [1]. Неразрывность этих сторон не вызывает сомнения: “Бытие определяется тремя основными параметрами: онтологическим, пространственным и временным. Первый касается природы бытующих предметов, второй – области их бытования, третий – темпоральных границ бытия” [2]. Следовательно, вопрос заключается в том, что в этой связке отражается в первую очередь и *как* отражается, *какими* средствами номинируется.

Само выделение объекта из общего пространства связано с деятельностью человека – культурной или хозяйственной. Человек пребывает в эпицентре пространства своей жизнедеятельности, а выделенные им объекты вокруг он называет собственными именами. Примером может служить региональная топонимия, микротопонимия, в том числе ниже-

городская, Окско-Волжско-Сурского междуречья. Она ориентирована, как и любая микротопонимия, на географическое, физическое пространство, которое существует вне зависимости от человека. Окружающее пространство воспринимается человеком, отражается в его сознании, выделяется, оценивается, создавая образ пространства. Например, некая Марья нашла ягодное место в лесу, и поскольку она первой его обнаружила, то и назвали его – *Марьино место*, *Марьин лес*. Или: участок леса определили некоему Сидору (или Сидорову) для зимней заготовки дров – *Сидоров лес*; овраг для покоса определили Гусеву (“в вытѣ дали ему этот пай”) – *Гусев овраг*; участок земли отвели Тихону – *Тихонская земля*, *Тихонская*; место, где проходили гуляния молодежи на Троицу – *Красная Горка*; и т.д.

Микротопонимия отражает все пространственные параметры: *Азия* (часть села) – “Азия патаму, что далёко идти” (Покров Гагинского р-на); *Запад* (лес) – “Находится на западе” (Б. Бакалды Бутурлинского р-на); *Большой омут* (место на реке Рудне в Ильинском Починковского р-на); *Урэзок* (поле) – “Так небольшо поле” (Юсупово Ардатовского р-на); *Кривяк* (лес) – “Лес длинной, по многу поворотов, изгибов” (Б. Бакалды Бутурлинского р-на); *Кочерёжка* (улица) – “Улица вот так идѣт, а патом загнула качергой” (Мамлейка Сеченовского р-на) и мн. др.

Наиболее разработанным является параметр местоположения объекта. Именно в его отражении наглядно предстает полевая структура микротопонимии: *ядро* – наименования объектов в самом населенном пункте, центр; *ближний дистанционный пояс* – наименования объектов вблизи населенного пункта, недалеко от него; *периферия дальняя* – наименования объектов за линией горизонта, и *отдаленная* – за пределами соседних населенных пунктов [3]. Например: *Селовка* (улица) – “Первы дома здесь были, оне и дали начало нашему селу. С улицы Селовки началось наше село” (Б. Окулово Навашинского р-на); *Цѣрква* (место в селе) – “Эт в центре сѣла. Тут у нас давнишня цѣрква, развалилась вся” (Протопоповка Арзамасского р-на); *Хвостиха* (улица) – “В хвосте она сѣла-то, сама дальняя” (Водоватово Арзамасского р-на); *Притыка* (улица) – “Она была на краю села, ну, вроде как приткнулась к селу-ту” (Спасское Спасского р-на); *Ближний лес*, *Дальний лес* (Селякино Арзамасского р-на); *Лихобе* (дорога) – “Эта дорога в лесу, далеко. Там грабили разбойники. Вот и Лихое” (Гремячево Кулебакский р-н); *Медвѣдка* (поляна в лесу) – “Она далёко болну-ж, в лесу далёко-о-о. Там, говорят, раньше медведи водились” (Абрамово Арзамасского р-на) и др. И уже здесь мы находимся не только в области пространства, но и одновременно вступаем в область времени: *сейчас*, *теперь* (бытование микротопонимов), *тогда*, *в прошлом* (исток номинации): “Там, говорят, раньше медведи водились”.

Проявление времени в микротопонимии многогранно: микротопонимы, мотивационно и словообразовательно связаны с реалиями, отно-

сящимися к определенным периодам времени, например – *кузница, мельница, колхоз, совхоз* и др.: *Кузница* (болото) – “Кузница там раньше была” (Красная Поляна Арзамасский р-н); *Кузнецова гора* (холм) – “Кузнец жил на отшибе, там и умер” (Голба Сергачского р-на); *Мельница* (место в селе) – “Лет пятнадцать сгорела тут мельница, ее монашки построили” (Понетаевка Шатковского р-на); *Мельничное поле* – “Там мельница была, таперча поле” (Новоселки Вознесенского р-на); *Портомойное* (озеро) – “Сюда раньше ходили белье стирать, больше стирали порты, порты мыли, вот и названье” (Б. Туманово Арзамасского р-на); *Масленка* (урочище) – “За конным двором Масленка: маслабойки были тама” (Сонино Лукояновского р-на); *Гумны* (место на лугах) – “Раньше там гумны были, хлеб там молотили” (Новый Усад Спасского р-на); *Балягина Рыга* (место у реки Нарзимки) – “Тут был сарай, в им в дажливо лето сушили сено. – У самой реки есть Балягина Рыга. Там был сарай, кали-то. Па фамилии это место зовут” (Новое Шатковского р-на). Возникновение этих и подобных наименований можно отнести к первой трети – середине XX века.

Более поздними по образованию являются топонимы от названий реалий, которые были в свое время новыми для сельской жизни, например: *Коммуна* (поле), *Кулацкий враг*, *Радиво* (урочище), *Комиссарова дорога*, *Сельсоветская делянка* (лес), *Фёрма* (урочище), *Химскладское болото*, *От-нефтепровода* (поле), *Футбольная яма* (озеро) и мн. др.

Временное содержание имеют топонимы со *стар-, нов-,*: *Старая Дёйка* (урочище), *Новый ям* (пруд) и др., а также топонимы, образованные от числительных, например, *первый, второй* или *один, два* и т.д. – *Первое поле, Второе поле, Третье поле* и др. При этом обозначается не только временное следование, но и пространственное: например, *Новые, Вторые, Третьи* появляются не только позже *Старых, Первых*, но и дальше их, знаменуя направление освоения, обживания, хозяйственной и иной эксплуатации объектов физического пространства. В целом микротопонимы отражают движение жизни как по пространственной, так и по временной горизонталям.

Как пространство воспринимается через заполняющие его объекты, так и время – через заполняющие, проявляющие его события.

Некое событие, некая ситуация обязательно находится (находилась) у истоков номинации каждого объекта, например: *Маслена* (поляна) – “Эт большая поляна, на ней праздновали Маслену, Масленицу” (Б. Печерки Шатковского р-на); *Безбожное поле* – “Туда коммунист раньше переехал, безбожной он был, вот с тех пор и называют Безбожно поле” (Белозерье Арзамасского р-на); *Брагино болото* – “Единоличник Брагин там пай имел, косил на тем лугу” (Замятино Арзамасского р-на) и т.д.

Однако микротопонимические тексты, включающие в себя в том числе разные мотивационные версии, свидетельствуют о движении по

пути забвения подлинного события-прецедента, например: *Гаранюшкина Яма*. *Гараськина Яма* (место на реке) – “Гаранюшкин хотел утопиться там, а сам не стал. Вот в шутку и прозвали Гаранюшкина Яма. – С Гаранькой там что-то было. – Гараська был у нас один, ну и отчудил чёво-то. Вот и Гараськина Яма” (Саблуково Спасского р-на). Фиксируется и полное забвение событийного плана: *Гагаринское поле* – “За лиском Гагаринско поле идет. Кто знат, что ано Гагаринско” (Чапары Шатковского р-на).

Время в микротопонимии фиксируется и в явлении несоответствия внутренней формы названия географической сущности объекта в связи с ландшафтными изменениями. Так, *поле* может зарости травой и стать *лугом*, оно может зарости кустарником, деревьями и стать *лесом*, а *болото* после осушения может превратиться в *луг*, *лес* после вырубki – в *луг* и т.д. При этом заканчивается жизнь и соответствующая эксплуатация одного объекта и начинается жизнь другого, но в ином качестве, например: *Болото* (луг) – “Раньше там болото было, а топерь луг” (Личадеево Ардатовского р-на); *Болото* (место в селе) – “На том месте раньше балото было, вот сичас это место завут Балото” (Суворово Дивеевского р-на); *Большая Роцца* (поле) – “Раньше была там роцца, а патом стало там поле, но завут да сех пор Бальшая Роцца” (Неледино Шатковского р-на), *Большой Луг* (лес) – “Раньше там был луг, а патом вырос лес, а название так и асталось – Бальшой Луг” (Неледино Шатковского р-на) и др.

Для выявления факта, причины номинации, для воссоздания ситуационной, событийной основы, маршрута номинации и мотивации пользователи системы обращаются к мнению предков: *Зобовка* (улица) – “Старики говорят, Збобы какй-то первы жили. Может, по ним называют” (Волчихинский Майдан Арзамасского р-на); *Шутиха* (улица) – “Мужик там богатый жил, жуть как рядился: шут шутом. Его уж токо что древни самы люди помнют, а порядок Шутихой зовут. Оне и рассказали. А мы-то не знам” (Протопоповка Арзамасского р-на); *Каменный враг* (овраг) – “Просто назвали стары люди. Оне знали. Их ба и спросить, да нет уж их. А мы не знам. До нас ще забыли, что назвали” (Волчиха Арзамасского р-на).

Обращение к мнению предков, их опыту способствует сохранению традиционности микротопонимической системы.

Время воспринимается и отражается в микротопонимии через события, его участников или наблюдателей, через смену поколений, а также через сами объекты – все это составляет нерасторжимую связь времени и пространства. Эта нерасторжимость позволяет говорить о “пространстве в обличии времени и наоборот” [5]. Тем самым в микротопонимии отражается время: “Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем” [6].

При этом имеется в виду жизнь во всех ее проявлениях – индивидуальная, социальная, этническая и культурная. Так, определенная часть

микротопонимии юга Нижегородской области свидетельствует о природе края, его культуре, формах ведения хозяйства, видах собственности, ремеслах и т.п.; об отношениях экономических, социальных, бытовых; творчестве и мировоззрении человека.

Таковы, например, наименования *Сеча*, *Сечи* (поле) и дополнительные элементы с ними свидетельствуют о времени подсечного земледелия; *Дача* (в сочетании с антропонимом) – о частной собственности на землю; *Лубяной лес*, *Лыковка*, *Мочалище*, *Лапотная роца* – о роде занятия, о ремеслах; *Керженка* (улица) от *кержак* “раскольник” – о ситуации в вероисповедании; многочисленные наименования с корнем *-воль* – *Вольная*, *Вольные* (улица), *Вольный Каврезь* (село); *-бар-* – о времени крепостного права, а прилагательное *барский* в составе двойных названий относится к числу частотных: *Барский овраг*, *Барский пруд*, *Барский сад*, *Барское поле*, *Барский колодезь*, *Барская улица*, *Барский лес*, *Барская роца*, *Барская гора*, *Барская земля*, *Барские луга* и под. [7]. Аналогичное положение с названиями, включающими корень *-ноп-*. Много микротопонимов от других названий, обозначающих социальный статус человека и социально-экономические отношения в России прошлого: *князь*, *граф*, *графиня*, *барон*, *мирской*, *удельный*, *казенный*, *свой*, *наш*, *общий*.

Микротопонимия может содержать информацию и об этническом составе населения, о демографической картине региона в прошлом. Так, при количественном преобладании русских наименований в окско-волжско-сурской микротопонимии существуют финно-угорские, тюркские, а также смешанные по происхождению именованья. Особенно много мордовских (эрзя), например *лей* “овраг”, “речка”, *лисьма* “колодец”, *кужо* “поляна”, *пандо* “гора, холм”, *пря* “вершина, верхушка”, *ки* “путь, дорога”, *пе* “улица, конец”, *вирь* “лес” и др. Встречаются топонимы, образованные от мордовских личных имен. В подтверждение сказанного приведем несколько примеров: овраги *Мокролёй*, *Күзница-лей*, *Заводлёй*, *Кабалёй*, *Замахлёй*, *Корягалеи*, *Каулёй*, *Вилёйка*, ручьи *Ишлэй*, *Косалёй*, *Кузлёй*, *Кочкилёй*; *Кельме лисьма* – родник, холодный колодец; *Мазы пандо* – холм, красивая гора; *Килёинь вирь* – лес, березовый лес; *Муськёме ки* – дорога, по которой ходят стирать; *Кискань яма* – овраг; *Каврезь* – овраг (мордовское языческое имя *Каврезь*) и др.

Финно-угорский характер некоторых названий для рядового носителя языка не очевиден, он раскрывается уже исследователем с применением этимологического метода. Например: *Ватьма*, речка, приток реки Вадок – от мордовского *вад*, *ват*, *ведь* “вода, влага” и форманта *ма* “земля” [8]. Сами же носители языка отказываются от толкования происхождения: “Мáхонька речка, течёт себе и течёт, в Вадок вливается а чё так зовут, не знам. Старики до нас Ватьмой звали. – Чё-то на мордовско названье смáхыват. – Ватьма – эт река, она по-разному называются, а что убозначат, не знай” (Холостой Майдан Вадский р-н).

Тюркские названия не имеют этнических индикаторов, функционируют на уровне тополексем с утраченной внутренней формой, типа *Каргалá*. Часть села (Бутурлино), вероятно, от татарского *карга* “ворона”; или как *Каргалы* от древнетюркского *карга* “валун, нагроможденные валуны” [9].

Существуют наименования от этнонимов, например: *Мордóвский овраг* (овраг) – “Мордовским-то его назвали, потому что раньше там мордва жили”; *Мордóвский порядок* (улица) – “Село-т мордвин основал, мордва сперва селились, на тем порядке и был его дом, село-т от туда растет”; *Татáрское поле*, *Чембилéйское поле* (поле) – “Татарин Чембелéй пользовался этим полем” и др.

Разноязыкие по происхождению и образованию микротопонимы, существующие в современном региональном пространстве (русские, мордовские, тюркские, а также смешанные), отражают тот факт, что Окско-Волжско-Сурское междуречье издревле было ареной столкновения различных миграционных потоков, этнических перемещений. [10].

Микротопонимия представляет собой высокоинформативную систему, в которой аккумулирована история края, культура его народа.

Литература

1. Гак В.Г. Пространство времени // Логический анализ языка: Язык и время / Отв. Ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. М., 1997. С. 124–130.
2. Арутюнова Н.Д. О новом, первом и последнем // Там же. С. 172.
3. Березович Е.Л. Русская топонимия в этнолингвистическом аспекте. Екатеринбург, 2000. С. 165–190.
4. Кронгауз М.А. Время как семантическая категория имени // Вопросы кибернетики. Семиотические исследования. Под ред. В.А. Успенского. М., 1989. С. 17.
5. Падучева Е.В. Пространство в облици времени и наоборот: (к типологии метонимических переносов) // Логический анализ языка: Языки пространства. М., 2000. С. 239.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 235.
7. Климкова Л.А. Региональная онимия в лингвогеографическом аспекте // Актуальные проблемы изучения русских народных говоров. Арзамас, 1996. С. 52–55.
8. Морохин Н.В. Нижегородский топонимический словарь. Н.Новгород, 1997. С. 71.
9. Мурзаев Э.М. Словарь народных географических терминов. М., 1984. С. 260.
10. Русинов Н.Д. Этническое прошлое Нижегородского Поволжья в свете лингвистики. Н.Новгород, 1994.



НАЗВАНИЯ ОБРЯДОВ ГАДАНИЯ В ВОРОНЕЖСКИХ ГОВОРАХ

© В. Ф. ФИЛАТОВА,
кандидат филологических наук

Для наименования обрядов гадания, нацеленных на угадывание, прозревание, прогнозирование чего-либо неизвестного в прошлом, настоящем или будущем (урожая/неурожая, удачного/неудачного брака, здоровья/болезни, жизни/смерти и т.п.) в воронежских говорах используются общерусские слова *гадать* и *ворожить*. *Гадать* зафиксировано в “Словаре современного русского литературного языка” (ССРЛЯ) в значениях: “1) предсказывать или стремиться узнать будущее, рассказывать о прошлом (по руке, на картах и т.п.); 2) строить догадки, предполагать”. Помещенные в словаре образования от него – *гадалка*, *гадальный*, *гадальщик*, *гадальщица*, *гадание* бытуют и в воронежских говорах. В словаре приведены также устаревшие и просторечные формы: *гадатель*, *гадательница* (устар.), *гадательность* (устаревая), *гадаться* (устар. и прост.). Там же толкуется и *ворожить* с помощью слова *гадать* как образованное от *ворожба* в значении “гадание (на картах, бобах, кофейной гуще и т.п.); *привораживание*, *заговаривание* (обычно от какой-либо болезни)”. Кроме *ворожить* приводятся и другие словообразования от *ворожба*: *ворожей*, *ворожейка* (устар. и обл.), *ворожея*, *ворожка* (обл.). Согласно ССРЛЯ, объем прямого значения слов *ворожить*, *ворожба* шире, чем у *гадать*, *гадание*, так как включает в себя семантические признаки “колдовать”, “заговаривать” [1].

Словарь В.И. Даля, толкуя глагол *гадать*, тесным образом связывает семантические признаки “узнавать неизвестное” и “магия, колдов-

ство": "дознаваться неведомого ворожкой, ворожить". Указанные признаки входят в значение слов, образованных от *гадать* – *гадала*, *гадалка*, *гадатель(-ница)* или *гадальщик(-щица)* "отгадчик, занимающийся ворожкой", "ворожея, вещуйка"; *гад* "знахарь, ворожея (зап.)" [2. Т. I].

Ворожить, *ворожить*, по В.И. Далю, имеют следующие семантические признаки: "заговаривать, пускать на кого заговор, порчу", "разгадывать неизвестное или будущее таинственными средствами и приемами; гадать, знахарить, шептать, колдовать, волхвовать, волшебничать, чернокнижничать", "лечить, пользоваться от болезни". Слова *вороженье*, *ворожба*, *ворожка* (пск.), *ворожа* (зап.) обозначают "действие по гл., гаданье, шепты; леченье у бабки, шептухи", "*ворожба*, как злой умысел, порча людей; затем, отчитыванье порчи, и леченье болезней вообще". Слово *ворожея* имеет значение "знахарь, шептун, колдун, ведун" [2. Т. I].

Данные "Словаря русских народных говоров" (СРНГ) также указывают на связь угадывания неизвестного с магией. Так, *гадалка* употребляется в псковских говорах в значении "знахарка"; *ворожа* имеет значение "ворожба, гадание, знахарство"; *ворожей* в значении "тот, кто занимается ворожкой; колдун, знахарь" (пск., твер., ворон., свердл.): глагол *ворожить* в значении "*ворожить*, колдовать, гадать" (пск., твер., перм.). Информативную статью приводит СРНГ к *ворожею*: "обыкновенно к ворожцу обращаются для указания потерь. Ворожею иногда занимается и лечением через наштапывание и заговаривание. В болезнях нервных обязательно народ обращается к ворожцам. Им иногда приписывается знакомство и сношение с тайными силами" (вят., олон., казан., перм.) [3. Вып. 5].

Присутствие слова *ворожить* в родственных русскому славянских языках также обнаруживает родство гадания и магии: *ворожити* (укр.) "гадать, колдовать"; *варажба* (белор.) "гадание, колдование", *варажыць* "гадать, колдовать"; *vraǰati* (сербохорв.), *vražiti* (словен.) "вредить колдовством", *vražiti* (чешск.) "колдовать, желать, проклинать", *wróżyć* (польск.) "ворожить, предвещать".

Этимология слова *ворожить* обнаруживает идею жребия, судьбы. М. Фасмер отмечал: "Вайн объясняет *ворожить* как производное от *ворожа*, ср. др.-польск. *wróża*, словен. *vražā* "жеребьевка", а также ст.-слав. *врешти* "бросить" [4. Т. I].

Словарные материалы позволяют сделать вывод, что судьба, предопределенность фактов и событий обуславливает возможность их прогнозирования – скрытые от обычных людей, но с необходимостью совершающиеся в свое время факты и события доступны тем, кто обладает магическими знаниями. Исходя из этого, можно более точно сформулировать значение исследуемых терминов: *гадать* (синоним *ворожить*) – 1) узнавать неизвестное, предсказывать будущее магическим путем; 2) совершать магические акции, манипулировать магическими предметами, колдовать.

В Древней Руси гадания представляли собой важнейший элемент языческого богослужения. Известный историк Б.А. Рыбаков в работе “Язычество Древней Руси” подробно рассмотрел символы и знаки на обнаруженных археологами специальных чашах, чарах для гадания. Элементами былых культовых актов, вероятно, являются, сохранившиеся до настоящего времени, но сузившиеся и функционально, и содержательно святочные гадания.

Массовое исполнение обрядов гадания приурочено, главным образом, к двум календарным отрезкам времени, то есть зимнего и летнего солнцеворота: *зимним святкам* – от Рождества Христова (7 января н.ст.) до Крещения Господня (19 января н.ст.) и *летним*, связанным с Иваном Купалой.

Кульминационная точка зимних гаданий – ночь под старый Новый год (14 января н.ст.), летних – ночь под Ивана Купалу (7 июля н.ст.). Другие праздники, обозначающие календарные рубежи, также являются временем предопределения субъектно-частных, метео- и аграрных событий. «Гадали мы пат Старый новый гот. В дванацать чясов ночи выхадила я с падрушками на улицу. Кидали валинки чириз ворота. В какую сторону нос валинка, ф ту сторону и замуш выдиш... Начивала у падрушки и пирит сном гаварила: “Лажусь на новом мести, приснишь жыних новести. С кем век выкавать, приди ка мне начивать”» (с. Средний Карачан, Грибановский р-н. Записано в 2003 г. от Ф.Т. Филатовой, 72 года, образование 3 класса); «В ночь перед Введением ва храм Присвятой Багародицы прочитат три раза “Отче наш” и сказат такие слава: “Ввидения Христе Боже, введи мене ва храм божый, ф каком храме мене винчатца, и памаги жыниха увидат, с каким абручатца”. Посли этава палажыть зеркала пат падушку. Жыних далжон приснитца» (с. Новая Чигла, Таловский р-н. Записано в 1998 г. от А.И. Рягузовой, 1912 года рождения, 3 класса образования); «На святки, лажась спать, закусить угол падушки, укрытца з главой адялям и сказат: “Адин ангил скажа, другой укажа, а третий сужанава пакажа”. Увидишь жыниха» (с. Новая Чигла, Таловский р-н. Записано в 1998 г. от А.И. Рягузовой, 1912 года рождения, 3 класса образования); “За двянатцать дней да Ражаства шли ф сат в двянатцать чясоф ночи, срязали ветку чирёмухи, ставили в воду. Если ветка на Ражаство распустя листочки, а инагда и кашку, то гот будя харошай, уражайнай. А если ветачка астанитца голай, то гот будя плахой” (с. Костино-Отделец, Терновский р-н. Записано в 1993 г. от А.С. Селезневой).

Порубежным, пограничным (на границе двух сфер, двух измерений) является не только время гадания, но и его место: баня, печная труба, окно, дверь, двор, прорубь, нежилые помещения вообще [5. С. 113–115].

Гадание рассматривается в народной культуре как общение с нечистой силой; пророческим даром обладают исполнители обрядов и лич-

ности, отмеченные Божьим произволением. Узнавать неведомое могут субъекты, обладающие магической (идущей от нечистой силы) или божественной силой, а также обычные люди, оказывающиеся под их влиянием или находящиеся в пограничном (между жизнью и смертью, во сне) состоянии. В любом случае предполагается общение между человеком и иномиром.

«В ночь перид Раждеством... в двенатцать чясов девушка шла в баню, сядилась перид зеркалам. Па бакам зеркала ставились свечки, а адна свечка ставилась пазади. Девушка смотрит в зеркала и гаварит три раза: “Сужыный, ржыный, явись ко мне наряжыный”. Чериз некатаграе время должын паявитца сужынай этай девушки. Тагда нада сразу накрыть зеркала пакрывалам. Если воврима не накроиш, то он можыт стукнуть девушку па щике, и слет ат йиво руки астанитца на фсю жызьн. Если абирнётся назат, то дух можыт забрать с сабой душу: девушка помрёт» (Записано в 1998 г. от М.Я. Менсовой, 76 лет, среднее образование). В подобном обряде гадающий является одновременно и адресатом текста, и участником обряда, или его свидетелем: в соответствии с традицией гадающий с помощью предметов-посредников создает своеобразный канал для общения человека с какой-либо недоступной сущностью. В качестве посредников используются вода, зеркало, колодец (явно или подразумеваемая содержание воды), свинение, нить и т.п. «Возли калотца нада набрать чясов в двянаццать вады. А страшна-та, тямно. А нада итить к калотцу адной, а я прям и баюся. А дяфчаты и рябяты на падглядках. Я с видром патхажу к калотцу, а калодиц тожа глубокий, там тямно внизу, ф калотце-та. Вакрух фсё жутка. Ну, набрала. А зима, халадно, там жы лёт йищё, ф калотцы-та, ды и дастала видро са льдом. Ну, стаю жду. А па паверью, ежели какой падайдёт к табе малый-та, напьётца ис тваво видра, тот и будит твой жаних. Ну, я стаяла, стаяла, ды уш и халадно. А никто ни патходит. А я знаю, эти падглядвают за мной, мальчишки-та. “Ну, идити хтонить, – гаварю, – напейтись из видра”. А он, какому малому у джожа нравилась... ды падашол ка мне, гаварит: “Дай-ка я напысь у тебе”. Начил пить ды льдом падавилсь... А мне бабушка мая гаварит: “Вот если бы он харашо падашол и напилиси, тагда он был бы тваим жанихом-та”» (с. Махровка, Борисоглебский р-н. Записано в 2002 г. от Н.Г. Дубининой, 73 года, 4 класса образования).

В пределах созданного “коммуникативного коридора” гадающий разбрасывает, раскладывает или подвешивает в беспорядке или в какой угодно последовательности различные предметы: зерно, уголь, карты, чашу с водой, кольцо, зеркало и др., забрасывает валенок (сапог и т.п.) – воспроизводит состояние неопределенности, включенности в текст гадания всех возможностей и невозможностей, могущих быть осуществленными или неосуществленными в бытии как индивидуума, так и социума, создавая таким образом *вопросающий текст*. Гадающий с помощью текста задает вопрос о своей судьбе, судьбе урочая и

т.п. Вопрос не только подразумевается в предметах, расположенных определенным образом, но и может быть явно задан: гадающий спрашивает первого встреченного – “Как зовут моего жениха?” – или, услышав весной кукование кукушки, задает вопрос – “Кукушка, кукушка, сколько мне осталось жить?”

Следующий шаг – выбор, делаемый самим гадающим или его представителем (кукушкой или курицей, например, которая клюет зерно, золу, деньги, или пьет воду, или смотрит в зеркало). Вопросающий текст сменяется *текстом-ответом*. Из множества возможностей выбирается одна, неопределенность заменяется определенностью: жить осталось столько, сколько прокуковала кукушка, счастливый брак, трудолюбивый муж и т.п. Однако выбор осуществляется несознательно: не глядя, с закрытыми глазами, в темноте самим гадающим; курица не случайно заменяет его, она, как известно, не видит ночью, а кукушка в народной культуре соотносится с иномиром: “Обычное русское и вообще славянское поверье о кукушке то, что это – превращенная в птицу девица... по своему происхождению кукушка близка к русалкам или к заложным покойникам. Русалки нередко показываются людям в виде разных птиц... Крик русалок кукушечий: ку-ку” [6. С. 284].

Сообщение-ответ, следовательно, зависит не от воли гадающего, а от потустороннего адресанта, который может быть поименован различным образом, учитывая верования гадающего: *судьба, доля, слепой рок, Божье Провидение*. Неосознанность, случайность выбора подчеркивается дополнительными приемами дезориентирующего характера – гадающего “кружат вокруг себя”, он “идет спиной”, бросает валенок “через себя”: “Ну, гадали. Валинки кидали, снимали и навыварат. Ну, вот, бегаиш, бегаиш. Вот так крутиш, крутиш и брасаиш, толька фляпма, фляпма. Вот бегаиш, бегаиш, бегаиш кругом, кругом, валинак снимаиш... и брасаиш. Фстаниш, на какой двор-та, на Мишкин носам, носам куда упал, на какой двор, ну, там на Гришку, на Мишку, на Ваньку, на Саньку” (с. Русаново, Терновский р-н. Записано в 2003 г. от А.В. Терентьевой, 81 год, 4 класса образования); “Биреш три стакана, ф каждый налить па палавине вады, бросить в первый стакан соль, ва фтарой сахар, ф третий – хлеп. Завязать глаза таму, кто гадаить, не-скалька рас ево павернуть вакрух sibя. Стаканы паминять местами, падвести к ним гадающива. Тот должын выбрать стакан. Если слаткий дастался, ждет тибя щястье, успех; саленый – слезы; хлеп, деньги – финансавае благапалучие” (Борисоглебск. Записано в 1998 г. от В.Н. Сачковой, 48 лет, среднее специальное образование); “В сиридини комнаты ставится табурет. На ниво кастрюля з вадой. Девушке рушником завязывают глаза, раскручивают йиё па кругу окала кастрюли и атпускают. Если ана выйдит пряма в дверь и ни зацепитца, то в этом гаду ана выдит замуш” (г. Борисоглебск. Записано в 1998 г. от Ф.Д. Уваровой, 1950 года рождения, среднее образование).

Структура обряда гадания, исходя из описанного, включает две обязательные составляющие: скрытый или явный вопрос и выбор-ответ самого гадающего или его представителя. Ответ может быть получен не только с помощью выбора гадающего, то есть его определенного действия, но может быть увиден или услышан им. Гадающему свойственна чувственная напряженность: он не смотрит, а всматривается и высматривает; не слушает, а вслушивается и выслушивает: “В раждественскую ночь послы двенадцати чясоф нужна падмисти в доми, сор весь сабрать в савок и вынисти на улицу, на большую дарогу. При этом ни с кем нильзя разговаривать. Кагда выкидываиш мусар, то нужна вниматильна слушать фсе звуки. Если кто-та плачит, то весь гот слезы лить. Если где-та виселье, смех, значит гот выдастса виселый. Если слышыгца вой сабаки, эта к пакойнику ф доми. Если сабаки лают, весь гот вакрух вас будут сплетни. Калакольный звон – к свадьбе” (Борисоглебск. Записано в 1999 г. от Ф.Д. Уваровой); “На святки так гадали. Стакан с вадой, брасали в ниво кальцо и сидели долга сматрели в сирдину кальца, пака ни увидиш лицо жыниха. Кагда увидиш, нужна быстра выпить воду” (Борисоглебск. Записано в 1999 г. от Никольской О.Е., 1948 года рождения, высшее образование).

Ситуация исполнения, структура и терминология обрядов гадания позволяют включить их в систему магических обрядов.

Литература

1. Современный словарь русского литературного языка. В 17 т. М.-Л., 1950–1965.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991.
3. Словарь русских народных говоров. М.-Л., 1965-.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1986–1987.
5. Филатова В.Ф. О магических обрядах в их современном состоянии (на материале русских и украинских воронежских говоров) // ЛАРНГ (Материалы и исследования). 1999. СПб., 2002.
6. Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественною смертию и русалки. М., 1995.

Борисоглебск

Статья выполнена при финансовой поддержке РГНФ, грант № 02-04-00327а-Ц.

“...Вот рыскают по свету, бьют баклуши...”

© А. М. МОЛДОВАН,
член-корреспондент РАН

Поразительно, насколько живуч не только в народном сознании, но и, к сожалению, в работах по этимологии образ праздного лесника или подмастерья, который по причине своей “профнепригодности” мог выполнять только легкую работу, пока мастер выполнял трудную. Вольные интерпретации представляют и современные популярные издания и интернет-сайты: «Заготавливать баклушу поручалось подмастерьям: это было легкое, пустяковое дело, не требующее особого умения. Готовить такие чурки и называлось “баклуши бить”. Отсюда, из насмешки мастеров над подсобными рабочими – “баклушечниками” – и возникло выражение “баклуши бить”, то есть заниматься немудрящим, пустяковым, несерьезным делом» (Интернет-портал лесной отрасли wood.ru).

Одним из первых на выражение *бить баклуши* обратил внимание В.И. Даль, приведя слово *баклуша* в статье *баклан* и, опираясь на одно из значений слова *баклуша* “чурка, болван, приготовленный для токарной выделки щепеной посуды, чашки, стояка, ложки”. Он сообщал, что выражение *бить баклуши* означало “готовить болваны эти, скальвая негодную в дело блонь; скальвать горбыльки, притесывать баклуши вчерне; этим занимаются *лесники*, а выделкой посуды – *токари* и *ложкари*; у первых из баклуши ничего не выходит, почему *бить баклуши* – шататься без дела, повесничать, заниматься шалью” [1. Т. I]. Остается неясным, что же все-таки называли *баклушами*: **продукт** “битья” (“чурка, болван, приготовленный для токарной выделки щепеной посуды”) или **исходный материал**, или и то и другое. Если первое, то выражение *бить баклуши* значит “обрабатывать деревянные заготовки посредством битья, так, чтобы получить баклуши”. Если второе, то это значение – “обивать баклуши, добываясь необходимой кондиции”. Такая нечеткость и породила, на наш взгляд, дальнейшие вольные интерпретации описанного процесса: то как обтесывание бревна, то как раскальвание чурбана на чурки.

Не вносит ясности рассказ исследователя-этнографа С.В. Максимова о заготовке лесниками плах [2. С. 63]. Из них делали баклуши, для чего использовали уже не топор, а специальное тесло, которым вырезали сердцевину полена и обтесывали грани. Так выясняется, что употребляемый в этом процессе термин *бить* в значении “отбивать, откальвать,

ударами отделять части от целого”, относится не к баклушам. Не случайно в словаре Д.Н. Ушакова информация Даля была “подправлена”, и слово *бить* в этом выражении интерпретировалось как “раскалывание полена на баклуши” [3. Т. 1], что противоречит свидетельству Максимова. Он говорил, что можно сказать *бить плахи, бить шабалы*, но, чтобы получились круглые баклуши, нужно их обтесывать.

К сожалению, такое устоявшееся объяснение попало во многие словари: этимологический словарь Преображенского [4. Т. 1], Словарь русских народных говоров (СРНГ) [5. Вып. 2], Энциклопедический словарь [6. Т. 1], а также толковые словари, начиная со словаря Д.Н. Ушакова и вплоть до последнего “Словаря современного русского литературного языка” [7. Т. 1]. Только в словаре М. Фасмера [8. Т. I] и “Этимологическом словаре славянских языков” [9. Т. 1] это выражение признается неясным.

Значение выражения *бить баклуши* как “шататься без дела”, возникшее, возможно, из значения “заниматься работой, не требующей особого мастерства”, обратило на себя внимание А. Спирина. Он в одной из газетных публикаций писал о том, что изготовление баклуш “требует немалой затраты физического труда и ее нельзя отождествлять с бездельем”, “заготовками баклуш в промысловых артелях занимались подростки, а ни одна мать не назовет бездельником добытчика, заработавшего первую копейку” (Лит. газета. 1969. 6 авг. – цит. по [10]). Это подтвердил и В.М. Мокиенко, который на основе изучения семантики различных типов фразеологических рядов со значением “бездельничать” в славянских языках показал, что переход от значения “заниматься полезной (хотя и нетрудной) производственной деятельностью” к значению “бездельничать” во фразеологии не засвидетельствован [10. С. 64–65].

Трудности в определении происхождения выражения *бить баклуши* связаны с многозначностью обоих компонентов этого словосочетания. По данным СРНГ, слово *баклуша* имеет 14 значений (кроме того, у него есть два омонима, дающих в совокупности еще 4 значения) [5. Вып. 2. С. 62]. Слово *бить* в этом словаре представлено также 14-ю значениями [5. Вып. 2. С. 300–302].

В.М. Мокиенко привел убедительные аргументы в пользу другой этимологии этого выражения. Он обратил внимание на то, что *баклушей, баклушкой, баклашкой, бакуланком* во многих говорах называется палочка для игры в городки, рюха или бабка; кроме того, в русских сказках встречается выражение *играть в баклуши*. Эти слова в разных говорах выступают в составе словосочетаний *баклуши (баклушки) обивать, околачивать, проколотить, сбивать, пробить* и т.п., которые можно рассматривать как отражение ситуации игры в баклуши-городки; а из “игрового” значения естественным образом выводится значение “бездельничать” [10. С. 66–69].

Это объяснение можно считать вполне приемлемым. Однако, как кажется, равные шансы имеет иное объяснение, идея которого была предложена (хотя и не аргументирована) А. Спириным. Можно предположить, что какая-то разновидность баклуш – круглые палочки или деревянная посуда – использовались в качестве примитивного музыкального инструмента, наподобие ложек – если это не были собственно ложки.

Выражение В.М. Мокиенко, что глагол *бить* в сочетаниях с обозначением ударных музыкальных инструментов употреблялся только с предлогом *в*, не опровергает эту гипотезу, потому что, во-первых, исследователь сам приводит диалектный вариант этого фразеологизма с предлогом *в*: *в баклуши бить* (пск.) [10. С. 67]. Во-вторых, неверно, что глагол *бить* в таких конструкциях всегда требовал наличия предлога *в*. В некоторых письменных памятниках у глагола *бить* и его синонима *ударять* засвидетельствовано беспредложное управление: “Се сын мои пасы овца, иже знает бити гусли и пети песни” (Историческая паея); “Кони ржут на Москве, бубны бьют на Коломне [если принять, что *бубны* – форма вин., а не им.п. – А.М.]” (Задонщина); “Колокол трапезный на обед ударяют и на вечерю” (Пандекты Никона. Устав Св. горы) [11. Вып. 1. С. 187; Вып. 7. С. 249].

Еще одним источником, сохранившим здесь беспредложную конструкцию, является известная детская считалка, бытующая в разных вариантах, например: “Раз-два-три-четыре,/ Жили мышки на квартире./ Чай пили, ложки били,/ По-турецки говорили./ Чаби-челяби,/ Челяби-чаби-чаби,/ Чаби-челяби,/ Челяби-чаби-чаби”; “Раз, два, три, четыре,/ Жили мыши на квартире:/ Чай пили, ложки били,/ По три денежки платили./ Кто не хочет платить,/ Тот и будет водить”; в украинском варианте – “Раз, два, три, чотири,/ Як Були ми на квартирі,/ Чай пили, ложки били...”

Словосочетание *ложки били* здесь, безусловно, архаично и означает “стучали ложками”. Встречаются более поздние варианты этой считалки, в которых отражены попытки коррекции ставшего непонятным выражения путем подстановки предлога *в* (*в ложки били*) или замены существительного (*чашки били*); в последнем случае описываемая в считалке картина меняется, и легкомысленное безделье предстает как злой и бессмысленный дебош. Между тем архетипическое выражение *ложки били* как раз и может быть ближайшим синонимом выражения *баклуши бить*, учитывая, что *баклушами* и *баклушками* называлась разнообразная мелкая (деревянная) посуда – *баклага*, *бочонок*, *кадка* и др. [11. Вып. 2. С. 62–63].

В пользу интерпретации выражения *бить баклуши* как беспечного стучания деревянными или иными баклушками говорит и засвидетельствованное в словаре Фасмера значение слова *баклуша* “таз как музыкальный инструмент” [8. Т. I], которое, как можно думать, взято из ака-

демического “Словаря церковнославянского и русского языка”, где первым значением слова *баклуша* указано: “Род музыкального металлического орудия, в виде тарелки” [12. Т. 1.]. Приводится это значение и у Даля: “В воен. и др. музыке – медные тарелки” [1. Т. I]. Сходным образом оно отражено в большом академическом словаре: “Род музыкального ударного инструмента в виде двух металлических тарелок” [7. Т. I]; в Энциклопедическом словаре: “Металлический музыкальный инструмент в виде двух тарелок” [6. С. 89] и др.

Литература

1. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989.
2. *Максимов С.В.* Крылатые слова. М., 1955.
3. Толковый словарь русского языка. Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940.
4. *Преображенский А.Г.* Этимологический словарь русского языка. М., 1959.
5. Словарь русских народных говоров. М.–Л., СПб., 1965-.
6. Энциклопедический словарь. В 2 т. М., 1963.
7. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.–Л., 1948–1965.
8. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1986.
9. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. М., 1974-.
10. *Мокиенко В.М.* Славянская фразеология. М., 1980.
11. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975-.
12. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. В 4 т. СПб., 1847.

О.А. Крылова. ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ СТИЛИСТИКА

Издательством “Высшая школа” в 2006-м году выпущено учебное пособие О.А. Крыловой “Лингвистическая стилистика”. Это учебный комплекс, состоящий из двух взаимодополняющих книг – “Теория” (книга 1) и “Практикум” (книга 2).

В первой книге раскрываются основные положения и теоретические аспекты лингвистической стилистики, рассматриваются ключевые понятия (стилистика окраска, стилистическое значение, стилеобразующие факторы, функциональный стиль языка, стили речи, жанры речи, композиция текста, единица структуры текста, стилистический прием и др.).

Первая часть – “Основные стилистические категории” – посвящена подробно анализу терминологического аппарата, разбору существующих классификаций функциональных стилей, описанию факторов, влияющих на стилистическую форму речи. Вторая часть – “Стилистика языка” – включает два раздела: “Стилистика ресурсов” и “Функциональная стилистика”. В разделе “Стилистика ресурсов” анализируются стилистические возможности равноуровневых языковых средств: лексики и фразеологии, словообразования, морфологии и синтаксиса. Второй раздел посвящен характеристике функциональных стилей современного русского языка. Автор описывает как традиционно выделяемые книжные стили (научный, официально-деловой и газетно-публицистический), так и не отмечавшийся прежде церковно-религиозный стиль.

Динамика развития языка во многом определяется факторами экстралингвистическими, в том числе социальными и идеологическими. Сфера церковно-религиозной деятельности, как отмечает О.А. Крылова, была прежде закрыта для филологического изучения по идеологическим мотивам. В настоящее время этот пробел начинает восполняться, формируется терминологический аппарат, намечаются пути анализа языкового оформления проповедей, напутственных слов и ритуальных речей. Не вызывает сомнения актуальность обращения автора к описанию этого феномена, поскольку с возродившейся в стране приверженностью к христианским традициям церковно-религиозный стиль вышел и за границы его традиционного бытования.

Описание разговорно-обиходного функционального стиля русского языка, как и описание книжных стилей в учебном пособии О.А. Крыловой, базируется на рассмотрении языковых средств, представляю-

щих собой относительно замкнутую систему в пределах литературного языка. Анализ разговорной речи (не стиля), по концепции автора, предполагает “выявление особенностей функционирования всех средств национального языка в условиях устной формы неподготовленного, непосредственного неофициального общения”, поэтому ее описание дается в третьей части учебного пособия – “Стилистика речи”.

В соответствии с удачно выбранной автором структурой учебного пособия, третья часть начинается с описания основных задач и понятий стилистики речи. Здесь анализируются понятия текста, стилистики текста, жанра речи, коммуникативных стратегий, речевых стилистических приемов и т.д.

Одним из научных парадоксов является тот факт, что текст в течение длительного времени оставался на периферии научных исследований, точнее – воспринимался априори как материал для извлечения фактов. В последние десятилетия все больше лингвистов склоняется к тому, чтобы признать текст основным объектом лингвистики. Действительно, именно тексту в большей степени присуща коммуникативная функция. У других языковых единиц эта функция выявляется в рамках структурно-семантической организации текста, который имеет двойственную природу: его построение, с одной стороны, регламентировано языковыми нормами, с другой – коммуникативными потребностями (авторскими интенциями) говорящего или пишущего. Обращение О.А. Крыловой к стилистике текстов с позиций “коммуникативного поведения” отправителя речи, безусловно, является важным и перспективным аспектом в изучении и описании стилистики речи.

Особо отметим, что теоретическую основу учебного пособия составили классические работы видных отечественных лингвистов – Б.А. Ларина, Л.П. Якубинского, А.М. Пешковского, Л.В. Щербы, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Р.А. Будагова, Д.Н. Шмелева, М.В. Панова, Т.Г. Винокура, В.В. Одинцова и других языковедов, занимавшихся проблемами стилистики. Это обстоятельство представляется нам особо ценным, ибо, приходится согласиться с замечанием автора, “внимание к изучению отечественной научной классики... в последнее время существенно ослабло”. Между тем, именно в традиционной русистике было сформулировано понятие о стилистике как о самостоятельной области лингвистической науки, включающей, по крайней мере, три самостоятельных направления – стилистика языка, стилистика речи и стилистика художественной литературы.

В учебном пособии О.А. Крыловой понятия “стили языка” и “стили речи” не отождествляются и трактуются как относительно автономные, хотя и имеющие общие корни в области общей стилистики, поскольку **стилистика языка** – это, в первую очередь, наука об эффективном использовании языковых ресурсов, а функциональная стилистика – это система систем, которую В.В. Виноградов называл также структур-

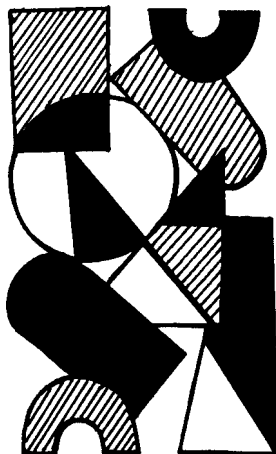
ной стилистикой. В задачи стилистики речи входит описание семантических и экспрессивно-стилистических особенностей текстов, принадлежащих к различным жанрам устной и письменной речи.

О.А. Крылова постоянно подчеркивает, что предлагаемые ею подходы к анализу текста уже были заявлены прежде, но все же не получили должного внимания со стороны ученых. Однако описанная автором учебного пособия методика анализа текста в аспекте стилистики речи отличается тем, что базируется на синтезе, как минимум, двух параметров: **системы языковых средств**, адекватных для определенных условий и целей общения, и **анализа организации** этих средств. Эта установка обусловлена взглядом автора на предмет и задачи стилистики: “Стилистика призвана решать, что из богатого арсенала языковых средств и в каких условиях уместно, пригодно, целесообразно, а что – неуместно, нецелесообразно. Стилистика описывает языковые средства с точки зрения их экспрессивных (выразительных) возможностей и определяет, какие средства необходимо выбрать – в соответствии с условиями, с целью общения, а также с формой, видом и жанром речи” (С. 11).

Вторая книга “Практикум” содержит контрольные вопросы для проверки усвоения теоретических сведений, а также практические задания, направленные на предупреждение стилистических ошибок, развитие “языкового чутья”, выработку навыков стилистического анализа, умения создавать тексты различных жанров и стилей. Основу материалов для стилистического анализа составили фрагменты текстов радио и прессы, устных диалогов и письменных литературных источников. Такое разнообразие анализируемого материала делает обучение студентов интересным, способствует формированию у них навыков оценки и редактирования текстов неодинакового экспрессивного потенциала и функциональной направленности.

© **Е.П. Сеничкина**,
доктор филологических наук,
© **Р.И. Тихонова**,
доктор педагогических наук

Самара



Садиться или присаживаться?

© М. А. ГРАЧЕВ,
доктор филологических наук

Несомненно, иностранца, хорошо знающего русский язык, но впервые прибывшего в Россию, удивит то, что ему скажут не *садитесь*, а употребят неправильное *присаживайтесь*. Этот факт он обнаружит и в художественной литературе, посвященной описанию преступного мира: “Присаживайтесь, Иван Альбертович, будьте столь любезны. Что будете пить?” (Е. Монах. Глазами волка).

Еще больше удивится он, узнав, что из-за слова *лох* друзья-бизнесмены станут врагами, а ученик подаст на учительницу в суд (см. газету “Комсомольская правда” от 14 мая 2006). Да что там *лох*! Опасно сейчас употреблять и крылатые латинские выражения! Автору статьи известен случай, когда на профессора, произнесшего фразу “Что положено Юпитеру, то не положено быку”, студенты написали докладную записку, обвиняя его в том, что он оскорбляет их. А все дело здесь в слове *бык*, которое в аргю обозначает глупого рядового преступника, беспрекословно выполняющего приказания главаря воровской шайки, второе его значение – дурак, третье – неполноценная личность. В молодежном жаргоне оно чаще всего употребляется во втором и третьем значениях.

Россия столкнулась с мощным влиянием субкультуры преступного мира на законопослушное население. Очень большое количество блат-

ных слов и выражений уже функционирует в общенародном языке. Это подтверждается материалами российских СМИ, в которых активно используется уголовный жаргон. В нашей статье будет проанализирована группа слов, которая является табуированной в воровской речи, но используемая в общенародном языке. Считаем, что материалы данной статьи могут быть полезны при составлении лингвистических судебных экспертиз. Кроме того, анализ специфических слов и выражений дает представление о философии уголовных элементов, их мировоззрении. Так, табуирование в речи профессиональных уголовников связано либо с их законами, либо с воровской мистикой. Можно выделить несколько групп таких слов.

Это обозначения жертв преступлений (*лох, фрайер, фуцен*). Называя так своих жертв, уголовник вкладывает в эти слова презрение и ненависть к законопослушным людям. Не случайно *лох* является сейчас самым страшным оскорблением в речи воров, бизнесменов и школьников.

В криминальной среде нельзя употреблять выражение “Я на тебя обиделся”. Ответ: “На обиженных в зону воду возят”, т.е. *обиженный* – представитель низшей касты в исправительном учреждении. И, кроме того, воровское сообщество в местах лишения свободы не признает сентиментальности.

В речи преступного мира имеется группа слов, связанная с правилами воров в законе. Нельзя говорить *свидетель* – вместо него употребляют лексику *очевидец*. Воровским законом запрещается выступать свидетелем в суде, хотя вор в законе не мог быть и очевидцем.

В ряде мест лишения свободы, особенно в тех, где неофициальным лидером является вор в законе, существует запрет на использование мата. Сам вор в законе объясняет это тем, что “порядочный арестант” не имеет права оскорблять самого святого человека – мать. На самом деле употребление нецензурных слов номинально ставит оппонента, того, кого называют инвективной лексемой, на низшую ступень криминальной лестницы. Юрист Л. Гаврилов считает, что подобные оскорбления в криминальной среде не оставляют без ответа, так как они несут “слишком большую социальную нагрузку” [1].

Уголовник говорит *благодарю* вместо слова *спасибо*. На *спасибо* в рифму отвечают: “Чтоб тебя скосило!” Возможно, это отражение древних верований русичей, что зафиксировано в фольклоре: «...Коли кто сотворит тебе какое ни на есть добро, то ты не говори ему “спасибо!” – это слово неприятно Господу Богу; а говори всегда: “спасет тебя Господь Бог!” Иль-бо просто: “благодарствую!” А слова *спасибо* избегай, касатушка: неприятно оно Господу Богу» [2]. Вместо *чувствовать* в воровской речи используется *чуять*.

В криминальной среде не называют нормированными лексемами сотрудников правоохранительных органов и осужденных, сотруднича-

ющих с тюремной администрацией. Здесь отсутствует слово *милиционер* – только *цветной, мент, мусор, легавый*; страшным оскорблением является слово *козел* – “осужденный, сотрудничающий с тюремной администрацией”. Данное отношение к этому слову отражено и в художественной литературе: «Ты, Санёк, словами-то не бросайся, – начал он, через плечо разговаривая с топавшим сзади Богровым. – На зоне бы тебя за “козла” сразу же на перо посадили» (Е. Сухов. Опера).

В речи уголовного мира наблюдается определенная связь между эфемизмами, появившимися в результате табу в общенародном языке, и табу в арго. И те и другие обладают пейоративной окраской. Ср., например, в общенародном языке обозначения черта (*немытик, окашка, анчутка беспятый*) с арготическими обозначениями милиционера (*болван, гад, злыдень, зуботыка*). Совсем, как в начале XX века, когда были табуированы названия чинов полиции, суда и прокуратуры, например, лексемы *прокурор* и *следователь*: вместо них использовались слова *прокурорша, следовательша*, т.е. обозначения мужчин существительными женского рода [3]. Здесь звучит не только насмешка или ирония, но и издевательство, так как женщина в преступном мире считается низшим существом: «Особенно тяжким оскорблением, из-за которого идут на ножи, считается, если кто скажет другому: “Что ты ко мне пристала?!” Свирский объясняет это тем, что для порядочного арестанта кажется оскорбительным обращением с ним “как с бабой”, но если припомнить то, как презрительно относятся арестанты к тем несчастным, которые страдают известным половым извращением, то такая особая щепетильность к слову “пристала” будет особенно понятной» [4].

Имеются также запреты, связанные с этикетом, например, *товарищ*. “Тамбовский волк тебе товарищ” (также – *брянский волк*) – резкий ответ заключенного на неуместное в местах лишения свободы обращение *товарищ*. Эту форму использовали следователи и работники ГУЛАГа, применяя ее по отношению к подсудимым и осужденным, а потом она перешла и в речь преступного мира. Вместо этого раньше заключенные обращались к работникам исправительно-трудовых учреждений со словами *гражданин*, и по-воровскому – *начальник (начальничек), командир*. Не случайно обращение *командир* в настоящее время распространено и в законопослушной среде. Например, часто слышишь обращение к водителю автомашины: “Командир, останови на следующей остановке!”.

Боязнь выдать своего нередко вынуждает уголовников говорить неопределенно. К сожалению, это стало модным среди некоторой части современной молодежи. Это повелось в воровском мире еще со старых времен. “Замечательно, – пишет Вс. Крестовский в “Петербургских трущобах”, – что мазурики не только с посторонними, но даже и между собою в разговоре о каком-либо отсутствующем товарище постоянно

избегают называть его по имени, а всегда говорят несколько неопределенно, стараясь выразиться более местоимениями: *тот, этот, наш* или существительными, вроде: знакомый человек, нужный человек и т.п." (В. Крестовский. Петербургские трущобы). Преступники нередко запрещают называть себя даже по кличкам, отсюда табуированное местоимение *свой*: "Свой? Стучишь по блату?" – "Профессиональный уголовник? Говоришь на арго?"

Активно использовалось в криминальной речи 40–70-х гг. XX в. лексема *оттуда*, являющаяся эвфемизмом к названию исправительно-трудового учреждения: "Ты давно *оттуда* пришел?". Имеется в виду тюрьма. Аналогично с антонимом *туда* (т.е. в тюрьму). Вот пример употребления из блатной песни "Поздней осенней порой": "И пью я за тех матерей,/ Что сына *туда* провожают./ И со слезами в глазах/ Дитя на пороге встречают".

Точно так же в местах лишения свободы лучше не употреблять названия пернатых и собак, так как *курица, наседка, клуша* – подсаженный в камеру секретный сотрудник; *петух, пивень, кочет, кречет, гребень* – пассивный гомосексуалист; осужденный, стоящий на низшей ступени криминальной лестницы; *легавый, борзой* – сыщик, следователь; *щенок* – молодой милиционер; *свинья* – судья.

Молодѣц – так в местах лишения свободы хвалить нельзя: "*Молодѣц* в конюшне, а я – *мóлодец*". Когда хвалят, чаще говорят *молоток* или *молодчик*. Подобное табу, по мнению А. Сидорова, "никак не объясняется" [5]. Древнее слово *мóлодец* имело, кроме основного значения "молодой мужчина", часто с положительной коннотацией, еще и арго-тическое – "разбойник".

Свидетельство тому – многочисленные старые разбойничьи песни. В XIX в. *молодцем* купцы называли приказчиков за их вороватость и обманы. До сих пор употребляется в современной речи лексема *молодчик* – "опасный молодой человек, нередко хулиган или грабитель". *Молодые люди* на Руси тоже хотели себе богатства, поэтому и решали данный вопрос очень просто – грабежами, отсюда – *мóлодец* – разбойник.

Современные бизнесмены столкнулись с любопытным лингвистическим казусом: если на вопросы профессиональных уголовников они отвечали "нет проблем", то их избивали. Преступники мотивировали это тем, что проблемы у предпринимателей во взаимоотношениях с уголовным миром всегда были, есть и будут.

Мы затронули лишь несколько табуированных воровских слов, но следует иметь в виду, что уголовная лексика гораздо объемнее и активно влияет на речь законопослушного населения. Переломить ситуацию в лучшую сторону можно лишь в том случае, если лингвисты будут больше внимания обращать на это явление. Общество должно знать всю правду о состоянии русской речи. Лишь тогда оно сможет принять определенные меры.

Литература

1. *Гаврилов А.* Психология безысходности и страха // *Правители преступного мира.* М., 1992. С. 69.
2. *Народная проза/ Сост., вступ. статья, подгот. текстов и коммент. С.Н. Азбелева.* М., 1992. С. 345.
3. *Ильин П.П.* Исследование жаргона преступников. Рукопись 1912 г. СПб. Санкт-Петербургская библиотека РАН. Шифр 25.4.7. С. 118.
4. *Шрейтерфельдт К.Н.* Арестантская честь. СПб., 1903. С. 87–88.
5. *Сидоров А.* Словарь блатного и лагерного жаргона: Южная фея. Ростов-на-Дону, 1992.

Нижний Новгород
