

Содержание

ЗАНИМАТЕЛЬНАЯ ФИЛОЛОГИЯ

- ЛЕОНТЬЕВ А. А. Рождение слова. О человеческом языке и «языке» животных..... 2
НОВИКОВ Л. А. Верить в изображаемое, чтобы понять его образность. Чем поэтическое слово отличается от практического 8

ГОТОВИМСЯ К УРОКАМ

- ДОБИН Е. С. «Чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника...»
Рассказ литературоведа о творческой истории сюжета повести Н. В. Гоголя «Шинель»..... 15

ПЕРЕЧИТЫВАЕМ КЛАССИКУ

- КОНЦЕВАЯ Л. А. Научиться принимать сигналы текста. Чтение и понимание содержания рассказа А. П. Чехова «Толстый и тонкий» 21

ЗА СТРОКОЙ ТЕКСТА

- КРЫСИН Л. П. «Люблю я очень это слово, но не могу перевести; оно у нас покамест ново, и вряд ли быть ему в чести...» Иноязычные вкрапления в текстах А. С. Пушкина 23

БИОГРАФИЯ ПИСАТЕЛЯ – КЛЮЧ К РАЗГАДКЕ ТВОРЧЕСТВА

- ГРАНИК Г. Г., КОНЦЕВАЯ Л. А. Для многих он был загадкой, которую непременно хотелось разгадать. Некоторые страницы жизни М. Ю. Лермонтова 26

ИМЯ СОБСТВЕННОЕ И ЛИТЕРАТУРА

- КОВАЛЕВ Г. Ф. «Мой прадед Рача мышцей бранной святому Невскому служил...»
О происхождении фамилии «Пушкин» 28

ТАЙНЫ СЛОВА

- ЗЕЛЕНИН А. В. Театрализованная игра человеческого норова, страсти и своенравия.
В каком значении используется слово «кураж» в русском языке? 30

РЕЧЕВОЙ ЭТИКЕТ

- РОМАНОВА Н. Н., ФИЛИППОВ А. В. «Я не думаю, что вы имеете право со мной так разговаривать!» Несколько правил речевого общения 32

КУЛЬТУРА РЕЧИ

- ПАХОМОВ В. М. Как «приживаются» новые «пришельцы» в русском языке.
Особенности произношения и написания заимствованных слов..... 34

А НЕ СКАЗАТЬ ЛИ ПО-РУССКИ?

- СТРЕЛЬЦОВ А. А. «Приглашаются... для участия в промоакциях в качестве супервайзеров и мерчандайзеров». Об избыточном употреблении англицизмов в современном русском языке 37

СВИДЕТЕЛИ ИСТОРИИ НАРОДА

- ДОБРОДОМОВ И. Г., ПИЛЬЩИКОВ И. А. «Бразды пушистые взрывая, летит кибитка удалая...»
Что обозначает слово «облучок»? 40

МЕЧТАЮ СТАТЬ ПИСАТЕЛЕМ

- КНЯЖИЦКИЙ А. И. Как научиться писать стихи? Статья первая: стихотворцы и поэты..... 44

ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ!

- НОРМАН Б. Ю. «Петров не спал три дня»: значит ли это, что по ночам он все-таки отдыхал?
Задачи по русскому языку и литературе 47

РОЖДЕНИЕ СЛОВА

О человеческом языке и «языке» животных*

А. А. ЛЕОНТЬЕВ

О чем бы побеседовать с дельфином! В науке не раз возникал вопрос о том, понимает ли то или иное животное человеческую речь. Для многих даже и проблемы такой не существует: как же так, всем же известно, что собака, например, понимает человека, ведь если ей сказать «ложись», она ляжет, а если сказать «возьми», она бросится.

Но так ли это на самом деле? Известный голландский психолог Бойтендаик решил проверить. Он стал изменять те команды, к которым собака была приучена: то подставлял один звук или один слог на место другого, то переносил ударение на другой слог и так далее. И вот что оказалось: собака совершенно не умеет понимать слова в человеческом смысле: она не слышит в слове всех составляющих его звуков. Для нас «кол» и «гол» – разные слова. Хотя оба они состоят из трех звуков каждое, причем два звука одинаковы, но мы ясно различаем эти слова по первому звуку. А собака такой тонкой разницы уловить не может. Она реагирует только на общий звуковой облик слова, на место ударения и, главное, на интонацию, с которой мы говорим. Поэтому вместо «ложись» можно сказать «ажи», вместо «стул» – «ту», результат будет примерно одинаковый.

Не будем умножать количество примеров, хотя их можно привести тысячи. К великому сожалению естествоиспытателей, ни одно животное никогда, ни при каких обстоятельствах еще не смогло научиться пользоваться человеческим языком по-человечески. Видимо, в самой биологической, точнее, в физиологической организации животного заложен какой-то «недостаток», не позволяющий ему усваивать человеческий язык и вообще вести себя как человек.

Иногда говорят о «языке» животных. Что же это такое?

Представьте себе стаю журавлей. В ней обычно есть специальный сторож – журавль, наблюдающий за всем окружающим и сигнализирующий об опасности. К стае подбирается лиса. Журавль-сторож издает предостерегающий крик, и вся стая тут же срывается с места. Можем ли мы сказать, что журавль сообщил своим собратьям об опасности, что его крик имеет значение «Опасность!» или «Улетайте!»?

Думается, что ни у кого из читателей не возникнет на этот счет никаких иллюзий. Конечно, никакого сообщения журавль не передавал. Механизм, по которому он действовал, – обыч-

* Печатается по: Леонтьев А. А. Мир человека и мир языка. – М., 1984.

ный механизм рефлекса. Этот механизм, в сущности, ничем не отличается от того, благодаря которому мы, уколов палец, отдергиваем руку. Разница здесь в том, что в жизни журавля определенный крик и определенный стереотип поведения, например «лететь поскорее, куда глаза глядят», связаны жесткой двусторонней связью: с одной стороны, каждый раз, услышав соответствующий крик, журавль автоматически дает тягу. И наоборот, каждый раз, когда журавль попадает в опасную ситуацию, он издает этот крик. Заяц в аналогичном положении начинает барабанить лапами по пню или бревну. Но ведь никто не будет называть этот барабанный бой заячьим языком!

Почему крик журавля или барабанный бой зайца не имеют содержания, не имеют значения? Потому, что они ничего не сообщают о внешнем мире, они лишь дают инструкцию, какой из возможных вариантов поведения надо избрать в данный момент, чтобы выжить, – чтобы тебя не ухватила лиса и чтобы в тебя не всадила заряд из дробовика браконьер. Впрочем, журавль, как и заяц, и не нуждается в сообщении о мире. Ведь сообщение предполагает у того, кому сообщают, сознание, умение произвольно изменить свое поведение, свое отношение к миру или к себе подобным в зависимости от полученной информации. Но животные не способны на это. В них раз и навсегда вложена программа поведения. Если она изменяется, то безо всякого сознательного участия животного – с изменением окружающих условий; не изменив этих условий, биологической среды, в которой живет животное, не пуганув ворону из куста, нельзя надеяться, что она будет куста бояться.

Обратите внимание еще на одно важное обстоятельство. Когда человек говорит, то он планирует свою речь так же, как планирует свои практические действия. Приступая к произношению нового предложения, мы с самого начала в общих чертах уже представляем себе, о чем собираемся сказать. Лектор, выходящий на кафедру, знает не только то, что он скажет в первой фразе лекции, но – особенно если он хороший лектор – предвидит все основные повороты своей мысли, имеет в голове или на листке бумаги подробный план лекции. Только когда человек произносит текст, выученный наизусть, он не планирует своей речи. Так вот, каким бы сложным ни было звукосочетание, издаваемое тем или иным животным (например, пение соловья или «человеческая» речь попугая), оно всегда соответствует по своей психофизиологической орга-

низации речи, выученной наизусть. Попугай произносит человеческие слова и фразы, как магнитофон, а не как человек.

А теперь обратимся к языку человека. Разберемся, как люди выучивают свой родной язык. Первое, что бросается в глаза, – это то, что ребенок уже с самого начала – с первых месяцев второго года жизни – употребляет язык не для обозначения каких-то ситуаций или своего поведения в этих ситуациях, а для обозначения предметов, их признаков и качеств. Чем дальше, тем больше у него становится таких слов и тем глубже он проникает с их помощью в строение окружающего мира. Сначала он имеет слова только для конкретных, отдельных предметов и лиц – «папа», «мама», «буратино», «каша», «ботинки». Потом он начинает понимать, что каждое такое слово может обозначать не один, а несколько предметов, сходных по своему употреблению: «ложка», «чашка» (не только та, из которой он пьет, а всякая!), «тетя» (тоже всякая). А потом выясняет, что словами можно обозначать не только отдельные предметы, например «ложка», а и довольно отвлеченные понятия, например «завтра», «не надо», «холодно».

Здесь, как вы уже заметили, я допустил одну сознательную неточность. Конечно, ребенок не имеет готовых понятий, для которых ему нужны слова. Наоборот, мы с вами как бы подсказываем ему те слова, за которыми в нашем языке стоят нужные ему понятия.

И когда ребенок усваивает новое слово, он усваивает вместе с ним новое понятие, вернее, те общественно выработанные, важные для общества признаки, которые лежат в основе этого понятия. И в этом-то главное отличие человеческого языка от так называемого «языка» животных: издаваемые животными звуки лишь присоединяются к поведению, уже существующему и без них; человеческие слова несут человеку принципиально новые знания о мире, они не сопровождают поведение человека, а формируют у него новое поведение, новую деятельность. И заметим, наконец, что они несут с собой такую информацию, которой человек не может получить непосредственно из окружающего его мира: о том, как данный предмет надо употреблять (хлеб едят), о том, каковы взаимные отношения людей, которые его употребляют или производят (хлеб покупают, хлеб выпекают), и так далее. В понятии «хлеб» как бы спрессовано не только то, что связано непосредственно с самим предметом или явлением, но и вся та деятельность общества, человеческого коллектива, которая находит выход в употреблении данного слова.

А животное не может ниоткуда получить такой информации хотя бы уже потому, что у животных, даже если у них и есть какой-то зачаток коллектива, нет общества в нашем смысле. Мы уже говорили: стая обезьян приспособляется к биологической среде по тем же зако-

нам, что каждая отдельная обезьяна. Обезьянье «общество» не только не отменяет других форм приспособления, а, наоборот, предполагает их. Обезьяна с каким-либо физическим недостатком – хромая, слепая и т. д. – обречена на гибель: заботиться о ней стая не будет.

Итак, в языке человека спрессован общественный опыт человеческого коллектива – человечества в целом, отдельного народа, класса, и человек, овладевая своим родным языком, впитывает через него этот общественный опыт.

Теперь вторая особенность человеческого языка, проявляющаяся уже при усвоении его ребенком. Помните то, что мы говорили о способности человека к планированию, предвидению своих действий? Это касается и его языка; вернее, общая особенность психики распространяется и на процессы речи. Обратите внимание: ребенок не просто применяет готовые высказывания к знакомым ему ситуациям. Вернее, он делает это, но лишь в самом начале. А потом он, сталкиваясь с совершенно новыми для него ситуациями, начинает строить свои высказывания заново из известных ему элементов, сочиняет новые предложения, которых он раньше не слышал и не употреблял. Можно назвать эту способность ребенка одним словом: ТВОРЧЕСКАЯ речь.

И еще одна важная для нас особенность, характерная в первую очередь уже не для детской речи, а для речи взрослых, речи полноценных членов человеческого общества. Мы привыкли к тому, что речь – это орудие общения. Это, конечно, верно. Но, как мы видели, она является и орудием обобщения. А кроме того, она выполняет в человеческом обществе множество других, менее существенных функций. Она служит и для установления контакта между людьми (вспомните: когда вы говорите по телефону и ваш собеседник что-то вам долго рассказывает, вы подкидываете ему исключительно для того, чтобы он знал, что вы его слышите), и для того, чтобы человек мог воплощать свое отношение к миру в формах искусства (недаром говорят об «искусстве слова»), и для многих других целей. Одним словом, язык в человеческом обществе многофункционален. И, заметим, он слу-



жит одним из мощных средств, сплачивающих само это общество, обеспечивающих его существование. Ничего подобного мы не увидим у животных.

Дельфинологи Белькович, Клейненберг и Яблоков в своей книге «Наш друг – дельфин» мечтают о возможности, когда «при произнесении человеком определенных слов будут найдены дельфиньи эквиваленты и переданы в воду. Точно так же сигналы дельфинов могут прийти к человеку в виде понятных слов». Думается, что это так же несбыточно, как пытаться передать словами кошачье мяуканье или лай собаки или, наоборот, выразить содержание речи человека при помощи мяуканья или лая. Каким бы «умным» ни был дельфин, как высоко он ни стоял бы в ряду животных, как бы ни превосходил себе подобных по интеллекту, каким бы он ни казался близким к человеку, если рассматривать его на фоне обезьяны, собаки, ежа или черепахи, – неужели можно сравнивать его с человеком?

Повторяем: при всей относительной «интеллигентности» дельфина он все-таки животное в полном смысле этого слова и со всеми ограничениями, которые этим накладываются на возможности познания им мира и общения с себе подобными. «Человеческий» способ отношения к миру – мышление, сознание, язык – дельфин мог бы получить только в придачу к таким особенностям, которых у него заведомо нет, – к обществу, к совместному труду, коллективному познанию. Но даже самые большие почитатели дельфинов остерегаются заходить так далеко.

Так что, если мы и захотели бы поговорить с дельфином, это, вероятнее всего, не удастся. Мы просто не поймем друг друга, как не поймем друг друга, пытаясь побеседовать с кошкой или собакой. Как бы мы ни мечтали о таком разговоре...

«Успехи Уошо» и «надежды Гарднеров». В одной научно-популярной статье, где описываются попытки обучить шимпанзе человеческому языку (речь шла о том, как американские психологи – муж и жена Гарднеры – воспитывали молодую самку шимпанзе по кличке



Уошо), я нашел такую фразу: «Успехи Уошо превзошли самые смелые надежды Гарднеров». Гарднеры рассуждали так (цитирую ту же статью). Они «отталкивались от хорошо известного факта, что в человеческом обществе социальное, интеллектуальное и лингвистическое (языковое. – **А. Л.**) развитие ребенка теснейшим образом связаны между собой. Поэтому исследователи решили создать для Уошо такие условия существования, которые немногим отличались бы от условий жизни наших детей».

Три года они обучали свою питомицу языку. Естественно, на то, что она будет говорить, они не надеялись: голосовой аппарат шимпанзе для этого не приспособлен. Уошо обучалась жестовому языку глухонемых. И как будто бы обучилась! Она стала пользоваться в «разговорах» с Гарднерами 132 знаками-словами и понимать еще несколько сот знаков. Как этого добились? «Ее различными способами заставляли связывать представление о том или ином предмете, о его качествах или о каких-либо действиях с «названиями» этих предметов и действий, выраженными в тестовых знаках». А что значит связывать? Ну, например, Уошо показывает шляпу, и она делает знак «шляпа». Никаких особенно смелых надежд у Гарднеров здесь быть не могло: все это общеизвестные вещи, которые можно увидеть в цирке или в уголке Дурова. Автор статьи, на которую я сослался выше, биолог Е. Панов, тоже не очень удивляется по этому поводу. «Замечательно здесь другое – а именно способы использования Уошо уже заученных ею знаков». Оказывается, раз «усвоив знак», «обезьяна начинает расширять (как говорят психологи, обобщать) его значение, вполне разумно пользуясь таким знаком в ситуациях, все менее и менее сходных с первоначальной».

Стоп! Давайте подумаем. Во-первых: разве расширять – это то же самое, что обобщать? Обобщение – совершенно особый, специфически человеческий процесс, связанный с понятием, – мы еще поговорим об этом чуть ниже. А вот расширять значение... Кстати, разве это значение? Пока что мы не видели значения – только употребление! Говоря здесь о значении, мы вольно или невольно переносим на обезьяну человеческий способ отражения мира: чтобы правильно употребить то или иное слово, человек должен знать его значение. А так ли это у обезьяны? Во-вторых, «вполне разумно» – с чьей точки зрения? Уошо? Нет, наблюдавший за нею людей – супругов Гарднеров или же человека – редактора журнала «Сайенс», где их статья была опубликована, и человека – автора статьи, которую я цитирую. Вы согласны, что «разумность» здесь лишь в том, что обезьяна употребляет знаки так, как это сделал бы человек? Если согласны, вы сами увидите еще одну логическую ошибку в той же фразе: «В ситуациях, все менее и менее сходных...» С чьей

точки зрения сходных?! Кто определяет сходство или несходство?!

Идем дальше. Оказывается, «обобщение» состоит в следующем. Обезьяна привыкла к тому, что, например, знак «рука сжата в кулак, оттопыренный большой палец касается рта», если его воспроизвести, обеспечивает ее кружкой воды. (Гарднеры, а вслед за ними Е. Панов считают, что это «слово» означает «пить, жидкость». На самом деле здесь просто условно-рефлекторная связь, ведущая к удовлетворению жажды.) А затем обезьяна якобы «обозначает» им различные жидкости, налитые в самые различные сосуды, дождь за окном и т. п. Давайте посмотрим на это не с человеческой, а, так сказать, с обезьяньей точки зрения. Конечно, никакого «обобщения» здесь нет: только «расширение» (или, как говорят психологи на самом деле, «генерализация стимулов»). Уошо просто-напросто распространяет знак на все, что может удовлетворить жажду! Для этого совершенно не обязательно иметь понятие о жидкости или владеть значением слова «жидкость».

Но самый эффектный момент наступил, когда Уошо стала употреблять сочетания знаков. Например, «чтобы получить лакомство, хранящееся в холодильнике, Уошо подошла к нему и воспроизводила подряд три знака: «открыть-ключ-пища». На третьем году жизни она употребляла как минимум 158 таких «предложений», причем среди них были очень сложные, вроде «ты-щекотать-Уошо» или «Роджер-щекотать-меня». «Я» или «Уошо» она в 105 случаях из 158 ставила на последнее место. Значит, она знает различие между субъектом и объектом (подлежащим и дополнением)?

Подряд три знака... А как иначе можно разговаривать жестами? Хочешь не хочешь – приходится их располагать один за другим. Это ничего не говорит о том, как сама обезьяна их себе представляет – как один знак или несколько подряд!

Ну а как же с подлежащим или дополнением? И этот ларчик открывается очень просто. Уошо не себя ставит на последнее место, а своего «собеседника» на первое. Она сначала привлекает его внимание, так сказать, вступает с ним в контакт. А уж потом, добившись этого, «говорит», что ей нужно. Здесь не три знака, а всего два: сигнал привлечения внимания и сигнал, направленный на удовлетворение желания, чтобы ее пощекотали.

Мы уже давно – по крайней мере, в психологии – не говорим, что животное думает, осознает и т. д. Ясно, что это не так. Но вот когда оно ведет себя так же, как человек, в той или иной ситуации, мы почему-то склонны приписывать этому ее поведению человеческие причины, человеческую обусловленность. Нет уж, давайте человеческое поведение осмысливать по-человечески, а обезьянье – по-обезьяньи. Давайте не говорить о слове, о понятии, о зна-

чении, об обобщении, когда без этого можно обойтись.

Какая глубокая здесь разница, можно увидеть, проследив путь от «языка» обезьяны к языку человека.

Звук становится человеческим. Как и человек, животное живет в мире звуков. Это звуки мертвой природы – шум ветра, рев водопада, грохот обвала. Это звуки, издаваемые животными других видов и животными того же вида, – пение птиц, крик обезьяны-ревуна, рычание тигра. Это звуки, порождаемые человеком и вещами, им созданными. Тот же звуковой мир – и в то же время совершенно иной, потому что животное как бы отделено от этого мира непроницаемой психологической стеной, фильтром, пропускающим звуки лишь избирательно. Оно слышит и не слышит их: мы уже знаем, что они не существуют для него, если не связаны в его психике с чем-то жизненно важным, если не имеют для животного сигнального значения. Самка соловья наслаждается пением самца потому, что оно – сигнал удовлетворения половой потребности. Но для обыкновенной домашней кошки та же соловьиная песня – совсем другой сигнал, соловей для нее – средство удовлетворения потребности в пище. Рык тигра – сигнал опасности для жизни. Истошный крик сороки – тоже сигнал опасности, только косвенный.

Звук становится сигналом, выделяется из звукового фона тогда, когда у животного срабатывает механизм рефлекса. И сигнал этот неотделим от самого животного, от его жизненных потребностей. Рокот мотора трактора для грача – это не трактор, а вкусный червяк на свежей пашне. Другая часть звуков с рождения встроена в психику животного, они автоматически вызывают у него так называемый безусловный рефлекс, наследственную реакцию. Такова реакция вашей домашней собаки на лай в соседнем дворе.

И человеческая речь для животного – только еще один, немного более сложный сигнал,



еще одно звено в цепи рефлекторного поведения. Даже такое очеловеченное животное, как собака, которая, как нам порой кажется, понимает все, что ей говорят, всего лишь способно образовать условный рефлекс на звучание слов (но ни в коем случае не на их значение!) – такой же, как на звонок или на звук выстрела. При этом как раз то, что важно для человека – тонкие звуковые различия, позволяющие разграничить близкие по значению слова, – собаке недоступно, она реагирует, как мы уже видели, лишь на общее звуковое впечатление. Причина здесь не в неспособности собаки услышать эти тонкие звуковые различия – ее слух можно «отточить» в эксперименте до такой степени, которая и не снилась человеку.

В заглавии своей книги, изданной в 1931 г., немецкий биолог Э. Саррис задает вопрос: «Имеем ли мы право говорить о понимании слов собакой?» И отвечает на него в тексте книги так: «Представление собаки о слове всегда осуществляется в меру собачьего разумения». А «разумение» собаки – система ее биологических потребностей и средств их удовлетворения. Звук, производимый тем или иным предметом, для нее не символ самого предмета, а символ потребности, которой этот предмет служит – прямо или косвенно, – о возможности удовлетворения которой данный звук сигнализирует. Предмет не важен для животного как предмет, как орудие человеческой деятельности: трактор для грача – это не более чем машина для производства червей. Ведь животное не отделено от своей жизненной среды, оно механически приспособляется к ее изменениям и воспринимает в этой среде только то и настолько, что и насколько необходимо ему для выживания.

Человек, даже самый первобытный, тем прежде всего и отличается от животного, что он не следует пассивно за природой, а, вооруженный знаниями и умениями общества, борется с ней и противостоит ей. Он помогает другим, и другие помогают ему. Он пользуется тем, что создают другие, и сам вместе с ними преобразует окружающую его естественную среду. Возникает новый мир, мир человека и того, что им создано, будь это материальные или духовные ценности. Возникает человеческая культура.

Звук – тоже часть формирующейся человеческой культуры. Он нужен первобытному человеку для того, чтобы успешно организовать совместный труд. Он олицетворяет в себе для людей коллективную деятельность, как олицетворяет ее в себе каменный топор. Только топор – это как бы консервированная деятельность, деятельность вне времени, конкретной ситуации и конкретного объекта. А звук, управляющий совместным трудом людей, – это регулятор их деятельности во времени, в конкретной ситуации. Для животного

звук был только символом потребности. У человека он стал символом деятельности.

Человек живет во времени. Каковы же были первые собственно человеческие звуки? Как звучала первобытная речь неандертальца? Ее можно представить себе, зная устройство и функционирование голосового аппарата современного человека и сопоставляя нашу анатомию с анатомией неандертальца. По-видимому, неандерталец уже имел так называемый «голосовой мускул», но его функции были ограничены; закругление краев голосовых связок еще не завершилось; проход между гортанью и полостью рта был узок; небная занавеска отстояла от задней стенки гортани дальше, чем у современного человека. Все это означает, что произношение любого звука вызывало гласный призыв; что вместе с речевым звуком у неандертальца возникало множество негармоничных, пронзительных, высоких звуков – визгов, скрипов, писков; что он говорил «в нос»; что производимые им звуки были ближе к гортанным и заднеязычным «к, г, нг», чем к губным или зубным «б, п, д, т». Но не это самое важное в первобытном звуке. Исследуя так называемые эндокраны, то есть внутреннюю полость черепа первобытных людей, антропологи во главе с В. И. Кочетковой пришли к выводу, в частности, о том, что у неандертальца начинает интенсивно развиваться лобно-височная область коры больших полушарий головного мозга. А это та область, которая обеспечивает объединение следов внешних воздействий, образов, сигналов в последовательные ряды.

Животное живет вне субъективного времени. Последовательность реакций и действий видится во времени только человеку-экспериментатору: лабораторная собака не знает «до» и «после», как не знает она «вчера» и «завтра». Она всегда в «сегодня», в «сейчас», потому что «до» предполагает одновременно ощущение прошлого и настоящего, предполагает способность удержать одновременно два последовательных сигнала и в то же время не слить их в один. Эта-то способность и появляется впервые у неандертальца с развитием лобно-височной области коры больших полушарий.

Трудно даже представить себе, какой гигантский переворот повлекло за собой такое развитие. Раньше человек – который не был еще человеком – пассивно скользил по волнам звукового океана. Он, правда, мог выделить отдельные всплески этих волн, воспринять их как сигнал своих жизненных ценностей, но, как любая волна, звуковая волна, прокатившись, рассыпалась для него в мелкие брызги. И только теперь человек смог остановить звук, чтобы сравнить его с другими звуками, только теперь он смог соединить вместе два значимых звука, а это и есть способность говорить.

Звук стал впервые подлинно человеческим. Человек вмещался в мир звуков, как он вмещался в мир природы, приспособив звучащее слово для своих, человеческих, а это значит – социальных целей. В слове звук приобрел социальную значимость, общее, единое для многих людей содержание, обрел независимость от восприятия отдельного человека; в результате люди сумели понимать друг друга.

Но этим еще не завершается развитие человеческого звука. Мы остановились на том, что звук стал символом деятельности. Но чем дальше, тем больше разнообразных действий может производить первобытный человек, тем больше предметов внешнего мира он создает. Усложняются общественные отношения между людьми. Увеличивается количество трудовых и других общественных функций, которые обслуживаются предметами, созданными человеком. Производство орудий разбивается на отдельные стадии: оббивка, скалывание, ретушь. Если раньше человек не мог воспринять свои собственные действия как цепь отдельных последовательных операций, то теперь он это уже может сделать. Если раньше человек вынужден был обозначать свою деятельность единым, нерасчлененным звучанием, то теперь ничто не мешает ему «укладывать» разные звуки в одной, последовательно развертывающейся звуковой картине.

Все это повлекло за собой новую революцию в отношении человека к миру, в осознании мира человеком. Звук стал связываться теперь не с деятельностью, а с отдельным предметом, используемым в деятельности. Звук стал знаком. Слово начинает обозначать не только то в предмете, что важно для его использования. Оно несет с собой для человека представление и о каждом предмете, и о классе однородных предметов; за ним стоит теперь все многообразие самых различных функций, которые этот предмет исполняет в жизни общества, жизни человека. Обобщенная идея предмета начинается – благодаря звуку в его новом обличье – самостоятельное бытие, отделенное от конкретной ситуации употребления этого предмета. Появляется понятие.

Человек начинает относиться к звуку слова и его близнецу – понятию – как к чему-то существующему вне и помимо человека. Это и действительно так: только они – не вне Человека¹, а вне отдельного, индивидуального человека. Без Человека, без общества нет ни понятия, ни слова. Они – часть человеческого мира, мира, созданного Человеком.

И наконец, появляются идеи, для которых нельзя подобрать конкретного предмета. «Радость» и «печаль», «время» и «пространство», «жизнь» и «смерть»... Их нет в мире вещей, но

¹ Человеком с маленькой буквы мы называем в нашей книге потوما животных с руками, ногами, сердцем и с довольно хорошо развитым мозгом; Человеком с заглавной буквы – высшее достижение природы; сознательного члена общества, способного преобразовать мир. Внешне человек и Человек одинаковы, но различны по сути.

они есть в мире слов и в мире понятий. И человек может теперь оперировать понятиями самой высокой степени абстракции – благодаря звуку, слову.

Слов становится все больше и больше, а возможность производить различные звуки у человека пока еще ограничена. Но совершенно необходимо, чтобы звуки были различными для разных слов: ведь теперь слово может «оторваться» от непосредственной ситуации, от конкретной деятельности, его не пояснишь, указывая пальцем. Слово нужно узнать «в лицо», отсортировать от других, на него похожих. Как это сделать?

Рождение человеческого слова. Можно варьировать звуки по высоте основного тона, то есть с точки зрения физики – по частоте колебаний. Но возможности здесь тоже ограничены: голосовой аппарат человека, даже такого, как Шаляпин, способен производить звуки в пределах двух октав. Для самого низкого певческого голоса, баса, это интервал между 80 и 320 герцами, для самого высокого, сопрано, – между 260 и 1030 герцами. Это, однако, самая невыгодная для восприятия зона. Она требует большой силы звука, кроме того, в зависимости от изменения силы звука высота воспринимается неточно. Легко понять, что варьирование по высоте основного тона едва ли может быть единственным или даже основным способом различения человеческих, речевых звуков. К тому же голосовой аппарат первобытного человека, как мы уже видели, не способен обеспечить «чистых» (по высоте) музыкальных тонов.

Проще избрать другой способ – варьировать звуки по высоте и количеству так называемых обертонов, по тембру. Иными словами – выбрать критерием для различения область, в которой располагаются характерные для данного звука вторичные (резонансные) тоны. Эта область характерных резонансных тонов называется формантой данного звука. Она не зависит от основного тона, с которым произносится данный звук. Скажем, звук «и» может спеть и шаляпинский бас, и тенор Козловского: он все равно останется тем же «и».

Именно этот способ и избрала природа, создавая человеческую речь. В каждом из тысячи языков мира есть своя система речевых звуков. Но любая такая система удовлетворяет по крайней мере двум условиям: все входящие в нее звуки достаточно четко противопоставлены по месту и способу произношения. В то же время используются только те произносительные различия, которые обеспечивают различение звуков на слух.

А каковы эти различия в каждом конкретном языке – в общем и целом безразлично. В русском языке это различие по месту произношения (губные, зубные, заднеязычные согласные); по звонкости – глухости («б-п, д-т»); по мягкости – твердости («ть-т»), по участию или неучастию носовой полости в произношении

звука «б-м». В немецком языке нет твердости – мягкости, но есть различие по силе и слабости «п-б». А в языке форе (Папуа – Новая Гвинея) не значимы ни звонкость – глухость, ни сила – слабость, ни придыхательность – непридыхательность, ни мягкость и твердость. Зато есть своеобразные различия: по так называемой преназализации, то есть наличию или отсутствию носового призвука в начале согласного «нд-д». Кроме того, в языке форе существенна долгота согласных (в русском она неважна).

Как научиться все это различать? Для этого у человека есть специальная физиологическая система – система речевого слуха, которой нет у животных. Она позволяет закрепить в мозгу человека характерные для данного языка звуковые противопоставления. При этом сама по себе система речевого слуха в мозгу не связана с той или иной звуковой системой языка: она гибко подстраивается к значимым звуковым противопоставлениям, готова обслужить любые языки. Ее физиологический смысл только в таком обслуживании, она возникла у человека благодаря тому, что возник язык, и ради него.

Почему есть необходимость в особой физиологической системе для этой цели? Потому что, в отличие от других звуков, речевые звуки значимы не по своим «абсолютным», так сказать, внешним признакам. Один и тот же согласный может быть произнесен совершенно различно – это зависит от его соседства с другими звуками, от эмоциональности речи, от голоса и других индивидуальных особенностей говорящего и еще от множества причин. Но он всегда будет воспринят именно как б, или как д, или как к. Более того: казалось бы, абсолютно различные звуки во многих языках воспринимают-

ся как варианты одного и того же относительно единого звука (фонемы). Так, в языке вахги (также папуасском) *m* и *p* – одна и та же фонема. Другой фонеме в нем соответствуют *s*, *z*, *ʃ*. Этот-то относительный характер речевых звуков и требует нового принципа их восприятия, а значит – нового физиологического механизма.

Если формирующийся человек (едва ли правильно теперь говорить о нем как о первобытном) научился организовывать звуки-слова в последовательные ряды, почему бы ему не применить тот же принцип к организации звуков внутри слова? Легко понять, что это дало ему еще больше разнообразных возможностей для различения слов, а особенно для свободного создания новых слов, чтобы успевать за все увеличивающимся многообразием вещей и понятий своего мира. Но он не сразу способен был научиться легко переставлять звуки, свободно набирать из них любые последовательности. В сущности, он не может этого и сейчас – его сдерживает необходимость организовывать звуки в элементарные произносительные единицы – слоги. Поэтому-то во многих языках – японском, полинезийских и многих других – обязательно правильное чередование гласных и согласных. Поэтому в тех языках, где слог может кончатся согласным звуком, выбор таких конечных согласных всегда меньше, чем начальных; в языках Юго-Восточной Азии – китайском, вьетнамском, бирманском – это почти исключительно так называемые сонанты – «м», «н», «нг», «в», «й». Поэтому и сочетание согласных в слоге всегда подчиняется определенной последовательности. В русском языке есть односложное слово «вдруг». Но невозможно, скажем, слово (и вообще слог) «дрвуг» или «рдвуг».



ВЕРИТЬ В ИЗОБРАЖАЕМОЕ, ЧТОБЫ ПОНЯТЬ ЕГО ОБРАЗНОСТЬ

*Чем поэтическое слово отличается от практического**

Л. А. НОВИКОВ

Опираясь на воззрения выдающегося филолога XIX века А. А. Потебни о природе поэтического языка, опоязовцы (члены Опояза – Общества изучения поэтического языка) в начале прошлого века предложили разграничить два специфических по своим функциям «языка» – практический (то есть обычный) и поэтический. Если мы пользуемся языком с чисто практической целью, то имеем дело с практическим «языком», в котором звуки, морфемы, формы самостоятельной ценности не имеют. Это лишь средство общения. Совсем другое дело – «язык» поэтический. Он от-

личается от обычного «ощутимостью своего построения» (В. Б. Шкловский): ощущаться может или звуковая, или же смысловая сторона слова. Иногда же ощутимо не строение, а построение слов, расположение их. Одним из средств создать ощутимое, переживаемое построение является поэтический образ. Сама поэзия есть особый способ образного мышления.

Поэтический «язык» и его образные слова обращают внимание на себя, в известном смысле замедляют чтение, разрушая его привычный автоматизм. Вот почему мы задумываемся над тем или иным языковым образом, восхищаемся им, стараемся глубже его по-

* Печатается по: Новиков Л. А. Искусство слова. – М., 1991.

нять, иногда неожиданно для самих себя делаем остановку в чтении, долго сохраняем такой образ в своей памяти.

Образные слова – необходимый конструктивный элемент поэтической речи. Она привлекает к себе внимание особой звуковой организацией (ритмом, рифмой, созвучиями, повторами), образностью, необычным расположением слов. Так, скопление плавных звуков [р] и [л], по наблюдениям ученого Л. П. Якубинского, не характерно для обычной речи и, наоборот, свойственно словам в их поэтическом употреблении. Это создает определенную звуковую инструментовку текста, гармоничное «равновесие» звуков:

Мороз и солнце; день чудесный!	[р – л]
Еще ты дремлешь, друг прелестный –	[р – л – р – р – л]
Пора, красавица, проснись:	[р – р – р]
Открой сомкнуты негой взоры	[р – р]
Навстречу северной Авроры,	[р – р – р – р]
Звездою севера явись!	[р]

(А. С. Пушкин)

Ты видел деву на скале	[л – л]
В одежде белой над волнами,	[л – л]
Когда, бушующая в бурной мгле,	[р – л]
Играло море с берегами,	[р – л – р – р]
Когда луч молний озарял	[л – л – р – л]
Ее всечасно блестя альмы,	[л – л]
И ветер бился и летал	[р – л – л – л]
С ее летучим покрывалом?	[л – р – л]

(А. С. Пушкин)

Мы хорошо знаем, что пространство и время – две основные формы бытия, жизни и что отрывать их и тем более противопоставлять в обычной речи нельзя. А вот в поэзии – можно. А. Вознесенский создает яркий, запоминающийся образ, где время обозначает вечное, идеал, к которому стремится настоящий человек, «долгие дела», как сказал бы В. Маяковский, а пространство – преходящее, «вещное» и, может быть, даже мещанское:

*Живите не в пространстве, а во времени,
минутные деревья нам доверены,
владейте не лесами, а часами,
живите под минутными домами,
и плечи вместо соболя кому-то
закутайте в бесценную минуту...
Умирают – в пространстве.
Живут – во времени.*

(А. Вознесенский)

Образное употребление слов (*минутные деревья, дома*) выразительно подчеркивает мысль о том, что времени так мало, а сделать в жизни надо очень и очень много хорошего, доброго, значительного, бессмертного. Противопоставления (антитезы) еще больше усиливают эту мысль.

Конечно, было бы неправильно утверждать, что поэтическое произведение – простой набор тропов или фигур, т. е. особых, образных выражений. Такая «сплошная» образность очень скоро притушила бы наше эстетическое чувство, затруднила бы естественное воспри-

ятие текста. В настоящем художественном произведении всегда есть естественная соразмерность обычных и образных слов. Первые как бы подготавливают эффект вторых и впоследствии расширяют его, а потому и очень важны в тексте. Больше того, само деление слов на «образные» и «безобразные» весьма условно. Языковед А. М. Пешковский справедливо отмечал, что в литературном произведении «дело не в одних образных выражениях, а в неизбежной образности каждого слова, поскольку оно преподносится в художественных целях, поскольку оно дается... в плане общей образности». Специальные образные выражения – только средство усиления общей образности текста. В случае их неудачного применения они могут дать, по словам ученого, даже более бледный результат, чем слова безобразные. Художественный образ складывается не только из особых поэтических слов, а в итоге из всех слов произведения, например образ Чичикова – из всех слов «Мертвых душ», рисующих его прямо или косвенно, через сложные взаимоотношения с другими персонажами. Это положение подчеркивает принципиальную художественную ценность всей «словесной ткани» литературного произведения.

Особую изобразительность могут получить в литературном произведении художественные детали, которые передаются самыми обычными, казалось бы, совсем безобразными словами. В рассказе «Волк» А. П. Чехов создает запоминающуюся картину лунной ночи, используя две такие детали: блестящее лунным светом горлышко от разбитой бутылки и прокатившуюся черным шаром тень:

На плотине, залитой лунным светом, не было ни кусочка тени; на середине ее блестело звездой горлышко от разбитой бутылки... Ничто не двигалось... Но вдруг Нилову показалось, что на том берегу, повыше кустов ивняка, что-то похожее на тень прокатилось черным шаром. Он прищурил глаза. Тень исчезла, но скоро опять показалась и зигзагами покатила к плотине.

«Волк!» – вспомнил Нилов.

Целенаправленный отбор слов, отвечающий определенному художественному замыслу, делает их эстетически значимыми и изобразительными в данном тексте, несмотря на их безобразность в обычном употреблении.



Иллюстрация к «Слову о полку Игореве».
Худ. В. А. Фаворский

Общая образность текста может создаваться самыми обычными словами, а она, в свою очередь, делает их поистине поэтическими. Все мы хорошо знаем «оранжевую» песню на слова А. Арканова и Г. Горина:

Вот уже подряд два дня
Я сижу рисую.
Красок много у меня.
Выбирай любую.
Я раскрашу целый свет
В самый свой любимый цвет:
Оранжевое небо,
Оранжевое море,
Оранжевая зелень,
Оранжевый верблюд,
Оранжевые мамы
Оранжевым ребятам
Оранжевые песни
Оранжево поют.

Прилагательное *оранжевый* становится многозначным, образным: это не только цвет детского рисунка, но и само непосредственное восприятие мира ребенком, символ детства. Повторение слова *оранжевый* здесь не простое: оно несет поэтическую функцию. Это – подчеркнутое изображение мира детства, где есть даже оранжевые песни, которые можно оранжево петь.

Так прозаическое, безобразное в языке может стать поэтическим, образным, и между ними трудно провести какую-либо определенную границу, когда они становятся художественным элементом литературного произведения.

Как и в других науках, многие факты и явления в лингвистике становятся понятнее, если обратиться к их происхождению и историческому развитию.

Возникновение поэтического слова уходит своими корнями далеко в глубь веков и тесно связано с древним мифом. Мифология – это особый вид устного народного творчества на ранних ступенях развития человечества. Древний человек пытался объяснить в мифах таинственный и загадочный для него мир. Материалом для мифов была фантастически изображаемая в сознании людей реальная действительность: явления природы и человеческой жизни. Народ создавал мифы о происхождении мира, солнца, звезд, луны, человека, животных, растений, об открытиях и изобретениях человека, о покорении сил природы. Таковы, например, мифы о Прометее, давшем людям огонь, или о крыльях Дедала и Икара. Древний человек представлял себе стихии природы в виде богов: Перун – бог молнии и грома у древних славян, Агни – бог огня у древних индийцев. Музы у древних греков – покровительницы наук и искусств. Поэтическое вдохновение олицетворялось у них в образе крылатого коня Пегаса. По преданию, Пегас копытом выбил в горе Геликоне источник Ипокрену, вода которого вдохновляла поэтов.

«Всякая мифология, – писал К. Маркс, – преодолевает, подчиняет и формирует силы природы в воображении и при помощи воображения; она исчезает, следовательно, с действительным господством над этими силами природы». Миф был перенесением индивидуальных, субъективных образов на сами явления действительности. Он был ответом на известные вопросы мысли. «Для нас миф, приписываемый нами первобытному человеку, – писал А. А. Потебня, – есть лишь поэтический образ. Мы называем его мифом лишь по отношению к мысли тех, которыми и для которых он был создан».

Тесная связь слова и мифа проявлялась в том, что язык – главное орудие мифологического мышления. Первобытные представления человека о мире – естественно и неизбежно отражались в слове. Миф исчезает, но не бесследно: он оставляет языку богатую образность, давая начало поэтическому употреблению слова. Академик А. Н. Веселовский в своих исследованиях по исторической поэтике отмечал, что первобытный человек, который еще не выработал привычки отвлеченного, необразного мышления, воспринимал внешний мир в виде образов, основанных на параллелизме человека и природы, животного и растительного мира. Нашим предкам казалось, что солнце подобно человеку двигается, садится, выглядывает из-за тучи, улыбается, ветер свищет, гонит тучи, пасмурное небо хмурится, огонь охватывает и пожирает сучья, волк сердится, птицы стонут, трава льнет к земле. Окружающий мир казался человеку живым. Миф способствовал бурному развитию образности в языке. Образы множились и развивались, передавались от поколения к поколению,

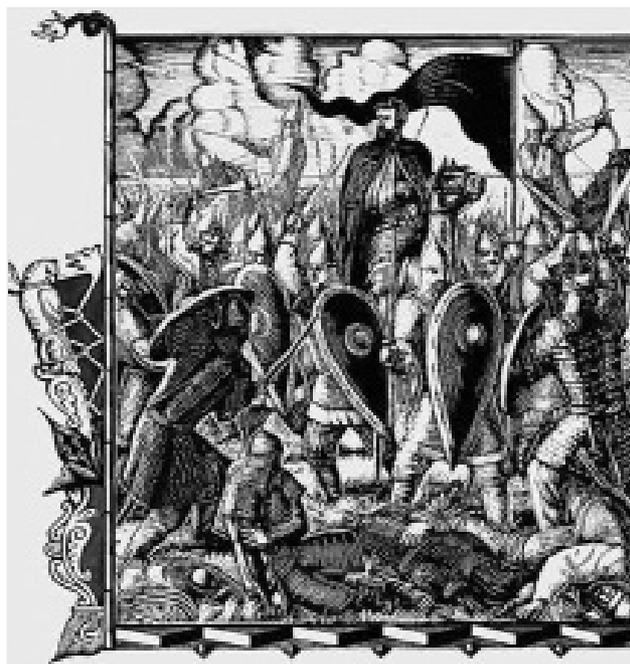


Иллюстрация к «Слову о полку Игореве».
Худ. В. А. Фаворский

а само поэтическое слово в его становлении и развитии магически воздействовало на человека, покоряло его необычностью, неожиданностью своего употребления, яркой эмоциональностью.

Вспомним изображение кровавой битвы в «Слове о полку Игореве»:

Тут кровавого вина не достало!
Тут пир докончили храбрые воины русские:
Сватов попоили,
А сами легли за Русскую землю!
Поникает трава от жалости,
А древо печалию
Ко земле приклонилось!

(Пер. В. А. Жуковского)

Представления людей о мире со временем менялись, а сами языковые выражения становились метафорами, образами. На их основе в фольклорном и литературном творчестве возникала новая языковая образность, связанная с литературными традициями, определенными направлениями и школами. Языкотворчество стало привычным делом, жизненной поэтической потребностью. И теперь редко кто вспоминает и далеко не все знают об истоках поэтического слова. «Язык поэзии, – писал А. Н. Веселовский, – продолжает психологический процесс, начавшийся на доисторических путях: он уже пользуется образами языка и мифа, их метафорами и символами, но создает по их подобию и новые».

Притягательная сила поэтического слова – в его образности. У такого слова ярко выражена его внутренняя форма. По словам А. А. Потебни, «она показывает, как представляется человеку его собственная мысль». Это – яркое представление, центр образа слова, один из его характерных признаков. Если значение слова – это то, что отражается им, то внутренняя форма – это то, как отражается и представляется в слове тот или иной предмет действительности. Внутренняя форма по-разному проявляется в языке. Она может не осознаваться: мы уже не воспринимаем существительное *мешок* как уменьшительное от *мех*, которое употреблялось раньше в том же значении «мешок» (ср. у А. С. Пушкина в стихотворении «Блаженство»: «Козий мех, вином налитый, у Сатира на плечах»); мешки первоначально делали только из шкур (меха) дикого зверя или домашнего животного. Утрачен первоначальный образ и в слове *окно* (образовано с помощью суффикса от *око* – «глаз»; первоначальное значение – отверстие в стене для наблюдения, ср. *глазок*). Живая образная форма «стерта» и в таких употреблениях, как, например, *солнце встает, солнце садится*: это почти то же, что и *солнце всходит, солнце заходит*. Наоборот, в других словах, сочетающихся с этим существительным, внутреннее образное представление сохраняется, воспринимается как метафора и эпитет: *День был прекрасный, солнце улыбалось, лаская нас своим теплом*; *В окно*

из сада смотрит веселое солнце. (А. М. Горький) *Светило солнце, такое радостное, и нежное, и равнодушное*. (А. И. Куприн)

Самое главное в поэтической речи – это намеренное оживление, подчеркивание, расширение и перенос яркой внутренней формы слова на сходный предмет для создания словесного образа в художественном произведении. В одной из повестей Б. А. Лавренева грузовик с красноармейцами своим видом и движением напоминает большого ошестинившегося ежа: «Грузовик был похож на ежа. Как еж, он бежал, щупал дорогу тупым рыльцем радиатора, красноармейские штыки торчали из него во все стороны, как вставшие иглы». Задорная и озорная песня матросов, уносящаяся ввысь, воспринимается через образы снежного вихря и лихо завитых прядей волос, а клешни и кудри моряков напоминают морские волны и пену: «Мимо застопорившей машины, легко распуская волны клешей и пену кудрей из-под бескозырок, шел отряд матросов. Они топали бутсами и пели: "Эх, яблочко, да от Юденича. На матроса попадешь – куда денешься?" Мотив завивался вместе со снегом над улицей упрямым вихром».

Чем больше у слова различных ассоциаций, тем оно образнее. Поэтическое слово – это слово с живой и яркой внутренней формой, основой словесного образа.

Миф как объяснение мира человеком уходит в прошлое. Но нечто похожее на него, его отголоски можно наблюдать и теперь, особенно у маленьких детей. Запас «объяснительного материала» у них невелик. Зато сколько изобретательности и фантазии! Это настоящее детское поэтическое творчество. Вот несколько примеров, взятых из книги К. И. Чуковского «От двух до пяти». Маленькая девочка впервые увидела морской пароход: – Мама, мама, *паровоз купается!* – пылко закричала она. Когда Илюше Розанову было около двух лет, он впервые увидел грозу: – Бабушка, смотри, какой *сальют!*

Древнегреческие философы считали, что в основе искусства, в том числе поэтического, лежит подражание. Подражать – потребность человека. Подражают все, и особенно



Иллюстрация к «Слову о полку Игореве». Худ. Д. Бисти

дети. Смысловые и словесные игры, которые воспроизводят природу, действительность, доставляют им удовольствие: им приятно узнать, что такое подражание правильно. Одна из таких игр заключается в том, что ребенок, услышав два разных истолкования одной и той же вещи, готов одновременно верить» обоим. Сама истина, замечает К. И. Чуковский, кажется в этом случае многообразной, пластичной, допускающей различные варианты ее восприятия. Это «полуверие», веру наполовину хорошо передает английское слово *half-belief*. Вот что пишет К. И. Чуковский:

Пятилетняя Люся спросила однажды у киевского кинорежиссера Григорьева:

– Почему трамвай бежит туда и сюда?

Он ответил:

– Потому что трамвай живой.

– А отчего искры?

– *Сердится, хочет спать*, а его заставляют бегать – вот он и *фыркает искрами*.

– И неправда! – закричала Люся. – Он не живой и не сердится.

– Если бы не живой, не стал бы бегать.

– Нет, там такая машина, мне сам папа сказал, я знаю!

Он был обескуражен ее реализмом и смолк. Но через некоторое время услышал, к великому своему изумлению, как Люся поучает подругу: «– А ты и не знаешь? Если бы не живой, разве бегал бы взад и вперед? Видишь – искры: трамвай сердится, хочет спать, набегался за день».

Гипотеза о живом и сердитом трамвае доставляет Люсе, наверное, такое же наслаждение, как поэтическое слово и художественное восприятие действительности – взрослым. Здесь, действительно, есть нечто общее. Ведь любое образное выражение – это своеобразное «полуверие»: «Пчела за данью полевой летит из кельи восковой» – читаем мы в «Евгении Оне-



Занятие в бурсе

гине» А. С. Пушкина. Но можно ли в это буквально верить? Это не прямые, а косвенные, метафорические обозначения цветочного сока и улья. Мы и верим в изображаемое, чтобы понять его поэтичность, образность, и нет, потому что так в действительности не бывает. Так рождается смысловая многоплановость, объемность слов, свойственные поэтической речи. Вера в «гипотезу», хотя и качественно иную, присутствует и здесь.

Поэтическое слово приумножает свою образность – уже по законам словесного искусства литературных традиций. Оно обладает характерной особенностью – воздействовать на читателя или слушателя. Постараемся понять, в чем же заключается и как проявляется это особое свойство слов в поэтической речи. Как и почему поэтическое слово воздействует на нас?

Поэтическая речь не только что-то сообщает нам, но и определенным образом воздействует на нас. Образное слово в широком его понимании обладает не только семантической (смысловой), но и эстетической информацией. Его структура двучленна: сообщение + воздействие. Покажем это на примерах употребления нейтральной и стилистически окрашенной лексики: *Генерал давно уже мирно почивал, спали и все его домашние*. (А. Н. Степанов) – *Эк ведь спит!* – *вскричала она с негодованием, – и все-то он спит...* *Она вошла опять в два часа, с супом. Он лежал как давеча...* – *Чего дрыхнешь!* – *вскричала она, с отвращением смотря на него*. (Ф. М. Достоевский) *Спать* – нейтральное слово, *почивать* и *дряхнуть* – стилистически-оценочные: первое употребляется в речи, выражающей уважительно-почтительное отношение, второе имеет грубо-фамильярный характер и употребляется для обозначения неодобрения, порицания. Первый глагол не имеет эмоциональной окраски, остальные эмоционально окрашены: второй принадлежит к «высокой», книжной лексике и выражает почтение и даже подобострастие (генерал *почивал*, а его домашние *спали*), третий как слово просторечное – неодобрение, гнев (ср. нарастание чувства негодования: «Эк ведь *спит!* – и все-то он *спит* – Чего *дряхнешь!*»). Стилистически окрашенная лексика воздействует сильнее, чем нейтральная. Однако было бы, конечно, неправильно думать, что на нас производят впечатление только собственно образные слова; эстетически воздействует весь текст, они – только наиболее яркие эмоциональные его «точки», которые усиливают общую образность текста.

Эстетическое воздействие поэтического слова объясняется тем, что оно творчески создается писателем и творчески воссоздается читателем. Оно не только понимается, но и переживается. Поэтический образ как бы досоздается нами, и каждый человек становится немного художником, воспринимая ху-

дожественную речь. «Читатель не только „читает“ „писателя“, но и творит вместе с ним, подставляя в его произведение все новые и новые содержания. И в этом смысле можно смело говорить о „сотворчестве“ читателя автору», – пишет академик В. В. Виноградов. Мы уже видели, что слово только намекает нам на определенный смысл, выходящий за пределы языка, а сам образ мы создаем на основе наших знаний об окружающем мире.

Какие же свойства поэтических слов (шире – художественного текста) вызывают у читателя «установку на творчество», иными словами, оказывают на него семантическое и эстетическое воздействие? В самом общем виде можно сказать: необычность, нестандартность. Это их особая звуковая организация, необычное словообразование, особый порядок в предложении. Но, пожалуй, самое главное – необычность, подвижность, гибкость и многоплановость их значений, которые предоставляют возможность творчески воссоздать образ из эластичного материала – наших представлений, связанных с особо употребленными словами. Именно это дает простор творчеству читателя, вызывая соответствующие эмоции.

Известный писатель, литературовед и исследователь поэтической речи Ю. Н. Тынянов видел одну из главных особенностей художественного слова в том, что оно характеризуется не определенным (постоянным), а «колеблющимся» семантическим признаком. Эти колеблющиеся признаки дают «слитный групповой смысл» – «подвижную» семантику связанного текста. Неустойчивое по своему значению, гибкое художественное слово вступает в связи с разными рядами слов, благодаря чему возникают различные планы повествования: текст и подтекст (т. е. другое осмысление, скрытый смысл), которые взаимодействуют друг с другом, создавая выпуклый, «стереоскопический» образ.

Эстетически переживаемое слово вызывает у нас «беспокойство», мы к нему неравнодушны. Имея в словаре вполне определенное значение, такое слово употребляется в художественном тексте как бы необязательно, даже неожиданно как обозначение какого-то предмета, явления, действия, признака, выражает индивидуально-неповторимый смысл. Эффект эстетического воздействия слова – в постоянном «скольжении» от одного значения (словарного) к другому (текстовому) в их одновременном удерживании в нашем восприятии.

Удерживание «колеблющихся» смыслов поэтического слова и их взаимодействие друг с другом лежит в основе его эстетического восприятия читателем и одновременно воздействия на него. Возьмем для примера один эпизод «Очерков бурсы» Н. Г. Помяловского. Учитель бурсы Краснов вызывает одного из камчатников к доске:

– Ну, ты, Воздвиженский... поди к карте и покажи мне, сколько частей света.

Воздвиженский подходит к висящей на классной доске ландкарте, берет в руки кий и начинает путешествовать по европейской территории.

– Ну, поезжай, мой друг.

– Европа, – начинает друг.

– Раз, – считает учитель.

– Азия.

– Два, – считает учитель.

– Гишпаниа, – продолжает камчатник, заезжая кием в Белое море, прямо к моржам и белым медведям.

Раздается общий хохот. Учитель считает.

– Три.

Но ученый муж остановился на Белом море, отыскивая здесь свою милую Гишпанию, и здесь зазимовал.

– Ну, путешествуй дальше. Али уже все пересчитал страны света?

– Все, – отвечал наш мудрый географ.

Сила сатирического изображения нравов и обучения в бурсе не только в содержании текста, но и в самом воздействии его художественной формы на читателя. Общая образность текста определяется его двуплановостью: движение кия (указки) по карте – это в то же время путешествие, причем очень трудное для бурсака. Ключевые слова текста гибки и подвижны по своему содержанию – от обычного прямого значения до образно-переносного: в начале текста дается реалистический план описания («покажи мне, сколько частей света», «берет в руки кий»), который постепенно осложняется другим – образным: «начинает путешествовать» (кием), т. е. показывать. «Ну, поезжай, мой друг», что значит: начинать показывать на карте. Значение последних слов двупланово, выражает определенный художественный замысел, а потому и образно. Столкновение различных планов приводит к тонкой иронии, к игре прямых и образно-переносных значений в словах: «заезжая кием (как на пароходе, ледоколе! – **Л. Н.**) в Белое море, прямо к моржам и белым медведям». (Но разве они есть на карте? Разве их можно показать указкой?) Не зная, что делать, бурсак зазимовал. В последнем слове, глаголе *зазимовал* – смысловом и эмоциональном центре отрывка – как бы слиты три его осмысления: 1) остался, остановился на зиму, 2) оказался в затруднительном положении, не зная, что делать (как бы застигнутый холодами), и 3) прекратил движение кием (в мысленном путешествии).

И в последнем, «словесном», переходе – эффект переживаемого восприятия. И здесь видим нечто подобное: подвижное, «колеблющееся» содержание поэтического слова готово к самым неожиданным его осмыслениям. Переживаемый переход от одного значения слова в тексте к другим его значениям и их удерживание в нашем восприятии дают особый эстетический эффект. Поэтическое слово воздействует на нас тем, что в нем одно значение как бы «просвечивает» через другие, причудли-

во накладывается на другие. Они выделяют в изображаемом явлении различные стороны, делают его рельефным, многоплановым, «стереоскопическим», иносказательным, запоминающимся. Благодаря подвижности своего смыслового содержания поэтическое слово, входя в связь с различными рядами слов, обогащается различного рода ассоциациями, создающими словесный художественный образ. А это и рождает у нас установку на творческое смысловое и эмоциональное восприятие литературного текста.

Рассматривая слово под лингвистическим «микроскопом», мы убедились в том, что слова употребляются в нашей обычной речи не произвольно, а по строго определенным правилам: не только привычным грамматическим, но и менее известным смысловым. Если у двух или нескольких слов-вагончиков есть сцеп – общий семантический «атом» в их значениях, то такие слова соединяются в один состав вместе с другими, имеющими с первыми что-то общее. Образное поэтическое слово ведет себя не так, как все: его «невязка» с другими словами – это средство обратить на себя особое внимание. Указкой (кием) можно показать на карте материк или море, но заехать кием в реальное море с моржами и белыми медведями в действительности нельзя. Это метафора, образное значение. Слова *указка* (*кий*) и *заехать* не сочетаются в обычном словоупотреблении (если, конечно, не иметь в виду просторечного выражения *заехать указкой* – «ударить»). Наоборот, вполне естественно сказать *заехать на катере в бухту* или *заехать на лодке далеко в море*, так как у слов *катер*, *лодка*, с одной стороны, и *бухта*, *море* – с другой, есть общий, повторяющийся смысловой «атом»-сцеп в их значениях: «то, на чем можно ездить, плавать» – «то, по чему можно ездить, плавать». Слова *заехать* и *кий* (*указка*) сочетаются здесь только потому, что выполняют вместе с другими единицами текста особую эстетическую функцию. Сцепляясь, они передают друг другу дополнительные контекстуальные семы (смысловые «атомы»): существительное *кий*, сохраняя свое основное значение, получает дополнительный смысловой оттенок «то, на чем можно ехать, плыть» (=корабль), а глагол *заехать* дополнительно к основному значению прибавляет смысловой оттенок «показать указкой на карте (=неожиданно для самого себя и неправильно показать что-нибудь на карте)». От этого их значение становится подвижным, «колеблющимся», разноплановым, образным.

Внешним выражением образного содержания слова является его необычная, нестандартная сочетаемость с другими словами. Анализ языка под лингвистическим «микроскопом» показал нам, что парадигматические и синтагматические свойства слов оказываются связанными, соотнесенными. Можно с

полным основанием сказать, что употребление слова в эстетической функции настолько меняет его внутренние семантические свойства по сравнению с обычным употреблением, насколько его сочетаемость в поэтическом тексте отличается от сочетаемости в обычной речи. Вот почему важно знать, из каких стандартных синтагматических и парадигматических отношений в обычной речи «извлекаются» слова, призванные выполнять особую, эстетическую функцию. Вот почему без знания того, как устроен язык и как он функционирует в обычной коммуникативной функции, нельзя понять природы поэтического слова.

Язык – материал словесного искусства, как мрамор или бронза в скульптуре, краски в живописи, звуки в музыке. Литературные образы и все художественное произведение в целом складываются из словесных образов. Словесный образ – это отдельное слово, сочетание слов, абзац, строфа, часть литературного произведения или даже целое художественное произведение как эстетически организованный элемент поэтической речи. Словесные образы показывают нам, как писатель видит и художественно воспроизводит мир.

Хорошо известно, что в языке есть только общее, что каждое слово обладает важным свойством – обобщать: оно обозначает не какой-нибудь единственный предмет, а множество подобных предметов. Благодаря этому свойству языка человек способен мыслить отвлеченно, абстрактно-логически, вскрывать общие закономерности в окружающей нас действительности. Однако вместе с тем язык в какой-то мере как бы отодвигает нас от самой действительности с ее конкретностью и неповторимостью. В. Б. Шкловский в своей книге «За и против. Заметки о Достоевском» пишет: «Искусство не рождается из слова, оно преодолевает слово. Словесными сочетаниями оно прорывается к миру... стремится увидеть то, что еще не увидено, описать существующее, но еще не описанное...» Писатель поистине ведет борьбу со словом, подчиняя его себе в соответствии со своим творческим замыслом. Только точно найденное выражение, образное соединение слов способны отразить в литературном произведении особенное и неповторимое в жизни, действительность в ее конкретности и индивидуальности. Вот почему так значительна в языке художественных произведений роль словесных образов.

Ярким словесным образом является символ – эмоционально переживаемый словесный знак глубокого смысла. Мчащаяся и обгоняющая всех и все тройка Н. В. Гоголя – символ России! «Эх, *тройка!* птица *тройка*, кто тебя выдумал?.. Не так ли и ты, Русь, что *бойкая* *необгонимая тройка* несешься?»

«ЧТОБ ТОЛЬКО ПРИМЕТИТЬ ФАКТ, НУЖНО ТОЖЕ В СВОЕМ РОДЕ ХУДОЖНИКА...»

*Рассказ литературоведа о творческой истории сюжета повести Н. В. Гоголя «Шинель»**

Е. С. ДОБИН

Первый биограф Пушкина, Павел Васильевич Анненков, был человеком острого, наблюдательного ума. Он дружил с крупнейшими русскими писателями своего времени: Гоголем, Белинским, Тургеневым, Герценом. Будучи за границей, он познакомился с Жорж Занд. По-видимому, он обладал завидной способностью завоевывать дружбу замечательных современников. Анненков написал блестящую книгу «Воспоминания и критические очерки». В ней есть страница, представляющая для нас особый интерес: там описано, как зародился замысел «Шинели».

Однажды, пишет Анненков, при Гоголе рассказан был канцелярский анекдот (под словом «анекдот» тогда разумели истинное, чем-то любопытное происшествие) о каком-то бедном чиновнике, страстном охотнике за птицей. Необычайной экономией и усиленными трудами в часы, свободные от службы, скопил он немалую по тем временам сумму в 200 рублей. Именно столько стоило лепажевское ружье (Лепаж был искуснейшим оружейным мастером того времени), предмет зависти каждого заядлого охотника. Наступил долгожданный час. Счастливый обладатель только что купленного ружья выплыл на лодочке в Финский залив, предвкушая богатую добычу. Каков же был его испуг, когда обнаружилось, что ружье, которое он бережно положил на носу, чтоб не упускать его из виду, – исчезло. Очевидно, его стянуло в воду густым камышом, сквозь который пришлось продирааться. Как он мог хоть на миг выпустить из поля зрения свою драгоценность? По его собственным словам, дорвавшись наконец до исполнения заветнейшего своего желания, он «находился в каком-то самозабвении». До позднего вечера он пытался отыскать ружье. Шарил по дну в тростниковых зарослях, совершенно выбился из сил, но все поиски были тщетны. Ружье, из которого он не успел сделать ни единого выстрела, навеки было похоронено на дне Финского залива. Чиновник возвратился домой, лег в постель и уже не встал: его схватила жестокая горячка (деталь, сохраненная в гоголевской повести). Сослуживцы пожалели его и в складчину купили ему новое ружье. Так «возвращен он был к жизни, но о страшном со-

бытии он уже не мог никогда вспоминать без смертельной бледности на лице».

Слушателей позабавил случай с незадачливым охотником. Все смеялись. Все, исключая Гоголя. Он один выслушал рассказ «задумчиво и опустил голову. Анекдот был первой мыслью чудной повести его «Шинель», и она заронила в душу его в тот же самый вечер». В анекдоте Гоголь услышал совсем не то, что другие. Беззаботных слушателей развеселило, что чиновник попал впросак по собственной рассеянности. Благополучный конец совсем как бы стер постигшую его беду. Гоголя же рассказ погрузил в глубокую грусть. Он был хорошо знаком со скудным существованием мелких чиновников. Он сам тянул в молодые годы канцелярскую лямку в чине коллежского регистратора (самом низшем в чиновничьей табели о рангах), в должности писца. В департаменте государственного хозяйства министерства внутренних дел он получал 30 рублей в месяц. Жалованье поистине нищенское.

Велик был у Гоголя запас живых впечатлений от жалких углов, где ютились бедные чиновники. Но до поры до времени этот запас лежал под спудом неподвижным, нетронутым грузом. Требовался какой-то толчок, чтобы накопленные впечатления ожили, обрели внутреннее сцепление. Анекдот как будто молнией осветил плоскую равнину будней мелкого чиновника. Выхватил кусок из туманной петербургской мглы, высветлил его, придав ему живость существования.

Что же в нехитром анекдоте так сильно разбудило творческое воображение Гоголя? Потеря любимой вещи. Предмета давних и долгих мечтаний. Плода трудных усилий и тяжких лишений. И утрата в первый же день приобретения, что неизменно обостряло драматизм ситуации.

Гоголь, по-видимому, сразу же оценил сюжетную действенность такого события, производимое им впечатление. Многие из анекдота было отброшено, многое изменено. Но за эти центральные звенья кочующего анекдота Гоголь, очевидно, ухватился сразу же, перенес их в повесть без изменений.

И тут же Гоголь совершает громадного значения подмену. Утрачен предмет не роскоши, как лепажевское ружье. Погибла вещь первой-

* Печатается по: Добин Е. С. Сюжет и действительность – Л., 1976.

шей необходимости. Вещь, без которой нельзя существовать. Шинель становится как бы действующим лицом – не даром повесть так и названа. Шинель обставлена множеством деталей. Гоголь не скупится на подробности. Острым глазом подмечая малейшую мелочь, касающуюся шинели, дорожа каждой, Гоголь внушает нам, что погружение в эту кучу мелочей вовсе не мелочность. Речь идет о деле безмерно важном, жизненно важном. «Есть в Петербурге сильный враг всех, получающих четыреста рублей в год жалованья или около того. Враг этот не кто другой, как наш северный мороз...» Он раздает «такие сильные и колючие щелчки без разбору по всем носам, что бедные чиновники решительно не знают, куда девать их... Даже у занимающих высшие должности болит от морозу лоб и слезы выступают в глазах...» А бедные титулярные советники совсем беззащитны. И Акакий Акакиевич с некоторых пор начал чувствовать, как его «особенно сильно стало пропекать в спину и плечо», хотя путь до департамента он старался перебежать как можно скорее.

Лепажевское ружье – показатель некоторого недостатка. Пусть даже достигнутого чрезвычайными усилиями. Изношенная шинель Башмачкина (сослуживцы презрительно называют ее «капотом», находя, что она даже не заслуживает своего названия) кричит о беспросветной нужде. Это, по выражению Пушкина, вопль «бледной нищеты», впервые раздавшийся с такой силой в русской литературе.

Шаг за шагом, с нарочитой скрупулезностью, описывает Гоголь износ старой шинели. Сначала глазами Акакия Акакиевича: в трех местах, именно на спине и плечах, сукно до того истерлось, что сквозило, и подкладка расползлась. Еще обстоятельнее – глазами портного Петровича. Он «взял капот, разложил его сначала на стол, рассматривал долго, покачал головою...» Затем «растопырил капот на руках и рассмотрел его против света и опять покачал головою... и наконец сказал:

– Нет, нельзя поправить: худой гардероб!»

Все просьбы Акакия Акакиевича поискать кусочки на заплаточки Петрович решитель-

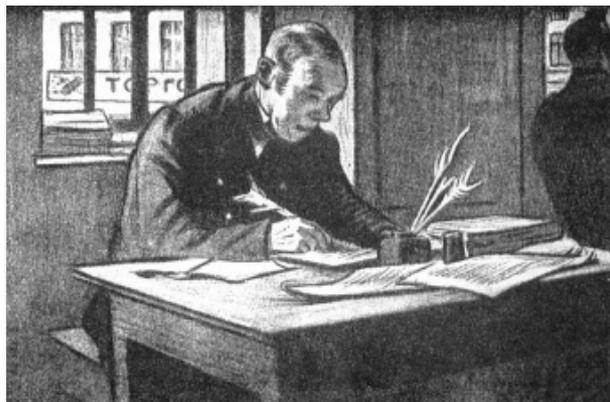


Иллюстрация к повести Н. В. Гоголя «Шинель». Худ. Б. Кустодиев

но отвергает: «Дело совсем гнилое, тронешь иглой – а вот уж оно и ползет». И «заплаточки не на чем положить, укрепиться ей не за что». Остается одно: из шинели наделать онучек, потому что «чулок не греет», и шить новую шинель. «При слове „новую“ у Акакия Акакиевича затуманило в глазах, и все, что ни было в комнате, так и пошло пред ним путаться». В нищенском быту маленького чиновника это катастрофа.

Тема шинели неуклонно разрастается, заполняя всю площадь повествования. Тщательно, с пристальной дотошностью описаны лишения, которыми усеян путь к новой шинели. «Изгнать употребление чаю по вечерам», – решает Акакий Акакиевич. Это куда ни шло, бедствие не такое уж страшное. «Не зажигать по вечерам свечи, а если что понадобится делать, идти в комнату к хозяйке и работать при ее свечке». И это не бог весть какое лишение. «Ходя по улицам, ступать как можно легче и осторожнее по камням и плитам, почти на цыпочках, чтобы таким образом не истереть скоровременно подметок», – это уж требует адского терпения. Наконец, «как можно реже отдавать прачке мыть белье, а чтобы не занашивалось, то всякий раз, приходя домой, скинуть его и оставаться в одном только демикотоновом халате, очень давнем и щадимом даже самым временем». В холодном петербургском климате это, можно сказать, медленная повседневная пытка.

И такие чрезвычайные ухищрения по части экономии пришли в голову чиновнику, который способен был только на переписывание и даже не мог составить отношения в другое присутственное место, где всего только требовалось переменить заглавный титул да переделывать кое-где глаголы из первого лица в третье. Вряд ли они могли прийти в голову чиновнику из анекдота, и вряд ли тот доходил до такой крайности.

У Акакия Акакиевича были литературные предшественники. Бедный чиновник Евгений («Медный всадник»), коллежский регистратор Вырин («Станционный смотритель» из «Повестей Белкина»). Пушкин очертил их выразительными, но краткими, скупыми штрихами. Он почти не касается повседневных обстоятельств, привычной обстановки их жизни. Гибель Параши, невесты Евгения, безумие самого Евгения, сломанная старость станционного смотрителя – все это вызвано чрезвычайными событиями (петербургское наводнение, бегство любимой дочери Вырина с езжимым гусаром).

Злосчастья Акакия Акакиевича – самые что ни на есть обычные. Они порождены обыкновеннейшими обстоятельствами. В этом великий смысл открытия, совершенного Гоголем. Он выказал исключительную художественную смелость, поведав читателю о, казалось бы, совсем неинтересном, не стоящем внимания. О

скудной пище обитателей затхлых углов. О домах, из которых выбрасывают прямо на улицу, на головы прохожих всякую дрянь и нечистоты. О лестнице, отличавшейся тем, что была «умащена водой, помоями и проникнута насквозь тем спиртуозным запахом, который ест глаза». О кухнях, настолько полных едкого дыму, что «нельзя было видеть даже и самых тараканов». Совершалось открытие неисследованного обширного материка человеческой жизни. Трудность открытия была в том, что неведомый континент находился рядом, под носом. И вид его так примелькался, что не вызывал решительно никакого интереса. До того заурядными представлялись и люди и их образ жизни, нужды и заботы.

Пожалуй, самое гениальное в сюжетном замысле Гоголя заключалось в том, что, переосмыслив анекдот, он раскрыл и показал щемяще-скорбное в жизни своего героя еще до утраты любимой вещи, в самих условиях его существования. В суতোлке житейских мелочей Гоголь почуял подлинный трагизм.

У слушателей анекдота пропажа ружья уравновешивалась благотворительностью сослуживцев. У Гоголя этот эпизод сохранен. Но переиначен до неузнаваемости. В канцелярском анекдоте чиновники собрали деньги, купили и преподнесли товарищу новое ружье. А в повести? Известие о краже шинели, «несмотря на то, что нашлись такие чиновники, которые не пропустили даже и тут посмеяться над Акакием Акакиевичем, – однако же многих тронуло. Решились тут же сделать для него складчину...».

Благородно, не правда ли? Однако, в противоположность анекдоту, «собрали самую безделицу». Не потому, что чиновники какие-то изверги, бессердечные существа. Нет, это самые обыкновенные люди, не лишённые подчас и добрых намерений. Но они – службисты. Люди, зависимые от начальства, находящиеся в вечном страхе за благополучное прохождение службы. И сумма собранных денег «оказалась самая бездельная». Потому что чиновники «и без того уже много истратились, подписавшись на директорский портрет и на одну какую-то книгу, по предложению начальника отделения, который был приятелем сочинителю».

Перенеся из житейского случая мотив помощи сослуживцев, Гоголь пародирует ее. Даже если бы не произошло ограбления Башмачкина, жизнь его – и ему подобных – была бы понята и изображена как горькое, нищее прозябание. Трагическое в «Шинели» только завершено пропажей новой шинели, но понижает повесть и до момента пропажи, независимо от нее.

Вспомним сцены, где на первый план выступают не менее горькие, чем нищета, забитость, приниженность маленького человека, – полная незащитность его; полная безнаказанность любого, кому взбредет жела-

ние поглумиться над людьми зависимыми, походя попирая их человеческое достоинство.

В департаменте не оказывалось к нему никакого уважения. Сторожа не только не вставали с мест, когда он проходил, но даже не глядели на него, как будто бы через приемную пролетела простая муха. Начальники поступали с ним как-то холодно-деспотически... Молодые чиновники подсмеивались и острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия... сыпали на голову ему бумажки, называя это снегом. Но ни одного слова не отвечал на это Акакий Акакиевич, как будто бы никого и не было перед ним... Только если уж слишком была невыносима шутка, когда толкали его под руку, мешая заниматься своим делом, он произносил: «Оставьте меня! Зачем вы меня обижаете?»

Вспомним следующую после этих слов вдохновенную страницу, сделавшую повесть Гоголя пламенным манифестом гуманизма, идеи которого подняли на небывалую высоту русский реализм:

«Оставьте меня! Зачем вы меня обижаете?» И что-то странное заключалось в словах и в голосе, с каким они были произнесены. В нем слышалось что-то такое, преклоняющее на жалость, что один молодой человек, недавно определившийся, который, по примеру других, позволил было себе посмеяться над ним, вдруг остановился как будто пронзенный, и с тех пор как будто все переменилось перед ним и показало в другом виде... И долго потом, среди самых веселых минут, представлялся ему низенький чиновник с лысинкою на лбу, с своими проникающими словами: «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» – и в этих проникающих словах звенели другие слова: «Я брат твой».

«Бедный молодой человек», больше не появляющийся на страницах повести, – это сам Николай Васильевич Гоголь. В робкой самозащите Акакия Акакиевича он услышал идущие сквозь века призывные слова: «Я брат твой». Выше этих слов не поднялись самые глубокие и возвышенные философско-нравственные учения. Они были выстраданы Гоголем. «И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своим, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утонченной, образованной светскости, и, боже! даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным».

Страница эта – кульминация первой половины повести. И одна из вершин русской и мировой прозы.

Гоголю был известен секрет слияния смешного и трогательного, комического и трагического, смеха и слез. Именно слияние, а не только совмещение или чередование. Это драгоценный и редкий дар. Многим корифеям литературы он не был свойствен. Сервантес, Гоголь, Диккенс владели им в совершенстве. Дон-Кихот не был бы так близок нам, если бы не был смешон.

В наш век прошагал по экранам всего мира бродяга в потрепанной визитке, непомерно больших башмаках с чужой ноги, с маленькими усиками, в нелепом котелке. Гениальные картины Чаплина не производили бы такого

громдного впечатления, если бы герой их не был так бесконечно смешон. Фильмы Чаплина рождали и рожают чувство необыкновенно острой жалости к обездоленному человеку. Но вряд ли появился бы на экране смешивший до упаду весь мир «Шарло» с его щегольской тросточкой и жалкими потугами казаться благопристойным джентльменом, если бы не явился раньше служивший «в каком-то департаменте» Акакий Акакиевич Башмачкин.

Повесть начинается со смешного эпизода выбора имени при рождении нашего героя. Почему ему дали неблагозвучное имя отца, удвоив тем самым его неблагозвучие? Но что могли сделать родители, когда в святцах они наталкивались на смехотворные имена: Моккий, Соссий, Хоздазат. Затем мелькнули Трифилий, Дула и Варахисий. Наконец, Павсикакий и Вахтисий. Читатель беззаботно смеется. Начало не предвещает ничего печального. Поэтому так неожиданно сильно впечатление от эпизода с чиновниками, потешающимися над Акакием Акакиевичем, и прозревающим молодым человеком. Но и после этих страниц Гоголь на протяжении всей повести не раз заставляет нас от души посмеяться над Башмачкиным.

Нас смешит, что он «родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове». Что переписка бумаг доставляет ему наслаждение и некоторые буквы у него фавориты. Когда он до них добирался, то был «сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его». Нам смешно, что Акакий Акакиевич «имел особенное искусство». Какое же? «Ходя по улице, поспевать под окно именно в то самое время, когда из него выбрасывали всякую дрянь, и оттого вечно уносил на своей шляпе арбузные и дынные корки и тому подобный вздор». Переходя улицу, «Акакий Акакиевич если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки, и только разве если, неизвестно откуда взявшись, лошадиная морда помещалась ему на плечо... тогда только замечал он, что он не на середине строки, а скорее на середине улицы». И это, как и многое другое, вызывает улыбку, а иногда веселый смех. Но вместе с рассеянными по всей повести потешными местами звучит и все нарастает хмурая нота горестной повседневности. Повседневности привычной и постоянной – ее уже и не замечаешь. И только раненное человеческими бедами сердце художника затрепетало и откликнулось. И понурый пейзаж городских углов, поникшие фигуры их обитателей вплотную приблизились к глазам читателя, представ в своем скорбном облике. В том-то и назначение искусства, чтобы собрать расплывленные крупинцы существования, слепить из них образ бытия, открывающийся нам в своей подлинной сути.

Во второй половине повести мелкий ручеек быта начинает бурлить драматическими событиями, и горькая судьбина Акакия Акакиевича вырастает в широкую картину социальных невзгод. В анекдоте лепажевское ружье пропадает по недосмотру владельца, в повести новая шинель становится добычей грабителей. Но и тут и там это крушение долго вынашиваемой мечты.

Мечта? Не слишком ли громко? С этим словом мы привыкли соединять нечто возвышенное. Но в бедственной жизни маленького чиновника будущая новая шинель облеклась неким ореолом. Величественно вознеслась она над буднями, полными лишений. Акакий Акакиевич приучился голодать по вечерам, потому что он «питался духовно, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели. С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее... как будто он был не один, а какая-то приятная подруга жизни согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, – и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу».

Шинель – приятная подруга жизни? Смешно... Ну как не посмеяться над смехотворной торжественностью церемониала надевания новой шинели? Петрович совершает его, как некий обряд, чуть ли не священнодействие. Вынувши шинель, Петрович «весьма гордо посмотрел и, держа в обеих руках, набросил весьма ловко на плечи Акакию Акакиевичу, потом потянул и осадил ее сзади рукой книзу; потом драпировал ею Акакия Акакиевича несколько нараспашку. Акакий Акакиевич, как человек в летах, хотел попробовать в рукава: Петрович помог надеть и в рукава – вышло, что и в рукава была хороша». И даже после того, как шинель отдана заказчику, Петровичу трудно расстаться с великолепным созданием своих рук. Он вышел вслед за Акакием Акакиевичем «и, оставаясь на улице, долго еще смотрел издали на шинель и потом пошел нарочно в сторону, чтобы, обогнувши кривым переулком, забежать вновь на улицу и посмотреть еще раз на свою шинель с другой стороны, то есть прямо в лицо».

Такие куски нельзя читать без улыбки. Конечно, эпизод смешной. Смешной и трогательный. Ведь это самый большой праздник в жизни Акакия Акакиевича. Да и немалый для Петровича, который вечно пробавлялся мелким латанием да починкой. Шитьем новой шинели он как бы повысился в ранге своего портняжного сословия.

Тем разительнее и ужаснее после этого праздника постигшая Акакия Акакиевича беда. Ограбление происходит вечером того же дня, когда он надел обновку. Любопытно, как Гоголь подготавливает грядущую напасть. Акакий Акакиевич спозаранку ушел с дружеской вечеринки, куда его затащил сослуживец. Он в самом приподнятом настроении. Нужды нет, что новая шинель подбита коленкором.

Ведь, по словам Петровича, он «был еще лучше шелку и даже на вид казистей и глянцевитей». На воротник пошла не куница, как раньше предполагалось, потому что «была точно дорога». Вместо нее выбрали кошку. Но такую, какую издали всегда можно было принять за куницу. Акакий Акакиевич на вершине счастья. И на самом краю катастрофы.

Позволю себе разбить следующий большой абзац на отдельные куски и «ударные» места дать курсивом. Так станет более ясно, как искусно и исподволь Гоголь сгущает темные, зловещие краски.

На улице было еще светло, но «скоро потянулись перед ним те *пустынные* улицы, которые даже и днем не так веселы, а тем более вечером.

Теперь они *сделались еще глуше и уединеннее*: фонари стали мелькать реже...

Пошли деревянные дома, заборы; *нигде ни души*; сверкал только один снег по улице, да *печально чернели с закрытыми ставнями* заснувшие низенькие лачужки.

Он приблизился к тому месту, где *перерезывалась улица бесконечною площадью*, с едва видными на другой стороне ее домами, которая *глядела страшною пустынею*.

Вдали, бог знает где, мелькал огонек в какой-то будке, которая казалась *стоявшею на краю света*».

Трудно даже заметить, как обычные городские кварталы гиперболически окутываются роковым мраком. Обыкновенная площадь – страшная пустыня! Противоположная сторона – где-то на краю света! И даже в обычнейшем выражении «улица перерезывалась площадью» слово «перерезывалась» отдает жути. Акакий Акакиевич «оглянулся назад и по сторонам: точное море вокруг него». Так мастерски подготовлено появление грабителей.

Ограбление предваряет вторую гениальную сюжетную находку Гоголя, – в анекдоте на нее не было и намек. Появляется новый персонаж, лучше даже сказать, *п е р с о н а*, окончательно толкающая к гибели Акакия Акакиевича. Это *значительное лицо* (в тексте повести эти слова всегда даются разрядкой, чтобы одним видом своим дать понять о высоком его сане). Постепенно Гоголь подводит к персоне столь высокого ранга. В первом канцелярском эпизоде действуют сослуживцы Башмачкина, может быть, чуть-чуть выше его чином. В эпизоде складчины уже начинают мелькать более крупные начальствующие лица. Именно они, даже не прямо, помешали мимолетному доброму побуждению сослуживцев помочь ограбленному бедняге. Чиновники слишком потратились на директорский портрет и на книгу, сочиненную приятелем начальника отделения. Значительное лицо занимает куда более высокое положение в чиновничьей иерархии. Не просто начальствующее, но власть имущее лицо. Пожалуй, близко стоящее к правительственным сферам.

Замечательный исследователь пушкинской поры Анна Ахматова считала, что в образе «значительного лица» выведен не кто

иной, как Бенкендорф – всемогущий шеф пресловутого «III Отделения собственной его императорского величества канцелярии». Само название этого всероссийского застенка приводило ни в чем не повинных людей в содрогание. По мнению Анны Ахматовой, скоропостижная смерть Башмачкина после приема его «значительным лицом» в какой-то мере навеяна внезапной смертью поэта Дельвига вскоре после разноса, учиненного ему Бенкендорфом. Всемогущий николаевский вельможа неоднократно вызывал Дельвига, редактора «Литературной газеты», для объяснений. Особенно грубый нагоняй последовал после помешения резких полемических заметок против Булгарина и печатания стихов, посвященных июльской революции 1830 года. Дельвиг держал себя с большим достоинством. Но угрозы Бенкендорфа «упечь» его (вместе с Пушкиным и Вяземским) в Сибирь подействовали губительно. Проболев несколько дней, Дельвиг, неожиданно для всех окружающих, умер.

Анна Ахматова утвердилась в своей догадке, когда в прижизненном издании гоголевских сочинений 1842 года она прочла строку: «*Значительное лицо* сошел с лестницы и стал в сани». Действительно, Бенкендорф имел обыкновение ездить в экипаже стоя. Потом Гоголь изменил это место: вместо «стал в сани» – «сел в сани» (по-видимому, из цензурных соображений). Но он по-прежнему нацеливается на высокие ступени чиновничьей иерархии.

Четырежды Гоголь указывает на генеральский чин значительного лица. («Получивши генеральский чин»; «до получения нынешнего своего места и генеральского чина»; Акакий Акакиевич «в жизнь свою... не был еще так сильно распечен генералом»; в бреду «чудилось ему, что он стоит перед генералом... и приговаривает: «Виноват, ваше превосходительство»».)

Вернемся теперь к сцене, где Акакий Акакиевич приходит к Петровичу в надежде починить шинель. Трижды там повторяется совершенно ненужная на первый взгляд деталь: табакерка, на крышке которой намалеван генерал.

«Петрович взял капот... покачал головою и полез рукою на окно за круглой табакеркой *с портретом какого-то генерала*, какого именно, неизвестно, потому что место, где находилось лицо, было проткнуто пальцем и потом заклеено четверугольным лоскуточком бумажки».

Петрович «вновь снял крышку с генералом, заклеенным бумажкой...»

«При слове "новую" у Акакия Акакиевича затуманило в глазах и все, что ни было в комнате, так и пошло пред ним пугаться. Он *видел ясно одного только генерала с заклеенным бумажкой лицом...*» (Курсив всюду наш. – Е. Д.)

Генерал, лишенный человеческого лица, вместо лица у него бумажка, – олицетворение бюрократического порядка. Деталь эта – предвестие значительного лица. Она и появляется в минуту, когда происходит осечка с починкой старой шинели, предваряя окончательную ка-

тастрофу после потери новой. Так многозначительны незначачие как будто, невзначай брошенные гоголевские детали.

Когда перед грозными глазами значительно лица появился жалкий проситель, лицо в генеральском чине затопало ногами, «возведя голос до такой сильной ноты, что даже и не Акакию Акакиевичу сделалось бы страшно. Акакий Акакиевич так и обмер, пошатнулся, затрясся всем телом и никак не мог стоять: если бы не подбежали тут же сторожа поддерживать его, он бы шлепнулся на пол; его вынесли почти без движения». Горячка сводит Акакия Акакиевича в могилу. Казалось бы, это прямое последствие ограбления: грабители ведь оставляют Башмачкина раздетым на морозе. Но Гоголь умышленно минует эту естественную мотивировку болезни. После похищения шинели Акакий Акакиевич как раз не заболевает. Он начинает сбивать пороги полицейских учреждений, безуспешно хлопоча о помимке грабителей и возвращении похищенной вещи.

Кто-то надоумил беднягу обратиться к могущественному значительному лицу. «Как сошел с лестницы, как вышел на улицу, ничего уж этого не помнил Акакий Акакиевич. Он не слышал ни рук, ни ног. В жизнь свою он не был еще так сильно распечен генералом... Он шел по вьюге, свистевшей в улицах, разинув рот, сбиваясь с тротуаров; ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков. Вмиг надуло ему в горло жабу, и добрался он домой, не в силах будучи сказать ни одного слова; весь распух и слег в постель. Так сильно иногда бывает надлежащее распеканье!» – кончает Гоголь.

Вот кто истинный и прямой виновник смерти Акакия Акакиевича: значительное лицо! Значительное лицо и его распеканье. Значительное лицо и его система. «Главным основанием его системы была строгость. «Строгость, строгость и – строгость», – говаривал он обыкновенно... Обыкновенный его разговор с низшими отзывался строгостью и состоял почти из трех фраз: «Как вы смеете? Знаете ли вы, с кем говорите? Понимаете ли, кто стоит перед вами?»

Когда перед ним появляется маленький чиновник со своей смиренной просьбой, он прежде всего наводит на него страх своими дежурными фразами (с некоторым даже усилением: последняя фраза повторяется трижды: «Понимаете ли вы, кто стоит перед вами? понимаете ли вы это, понимаете ли это? я вас спрашиваю»).

Заставив трепетать жалкого Башмачкина, значительное лицо испытывает полное удовлетворение: эффект превзошел ожидание. Он совершенно упоен мыслью, что слово его может лишить чувств человека. Взглянул на приятеля, который сидел у него в кабинете при появлении Акакия Акакиевича, «чтобы узнать,

как он на это смотрит, и не без удовольствия увидел, что приятель его... начинал даже с своей стороны сам чувствовать страх». За дрожащим от страха приятелем значительного лица виделась вся Россия, стоящая навтытяжку перед сонмом значительных и «других, еще значительнейших», как выражается Гоголь, лиц, ежечасно ее распекающих. С умыслом лишенное имени, фамилии и должности, значительное лицо выросло во всероссийское значительное лицо. Оно олицетворяло бездушный, жестокий самодержавный порядок. Строй, основанный на сыске, строгости, бесчеловечности. Из беззаботного анекдота выросла повесть, каждое слово которой звучало жгучим обличением.

Гоголь не желает скрывать и не скрывает, что Акакий Акакиевич нищ духом. Мелок, узок кругозор человека, только и способного, что переписать каллиграфическим почерком не им написанные слова. Да и видит он не слова, а только буквы. Не может не показаться ничтожным духовный идеал в виде шинели на толстой вате, на крепкой подкладке без износу. Гоголь не приукрашивает своего героя, чтобы возвысить его до себя. Но и не возвышается над ним. Чем неказистее герой, тем острее горькая жалость к нему и ему подобным, тем повелительней завет человечности.

«Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное...» Последние слова – самые важные. «Не защищенное» – значит, нуждающееся в защите. А защита не только помогает угнетенному человеку, но и самого защитника делает человеком. «Исчезло и скрылось существо, никем не защищенное, никому не дорогое... существо, переносившее покорно канцелярские насмешки и без всякого чрезвычайного дела сошедшее в могилу, но для которого все же таки, хотя перед самым концом жизни, мелькнул светлый гость в виде шинели, ожививший на миг бедную жизнь, и на которое так же потом нестерпимо обрушилось несчастье...»

Строки эти – бессмертны.

Велико расстояние между мелким анекдотом и грандиозным по своей значительности сюжетом «Шинели». Не удивительно ли, что Гоголь зацепился за нехитрую историю с пропавшим ружьем? А ведь именно она явилась родоначальником «Шинели».

Как же это происходит? В «Дневнике писателя» Достоевского мы читаем: «...Чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника... Проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд, факт действительной жизни. – И если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах?»

Гоголь умел видеть и был в силах рассказать о том, что видел.

НАУЧИТЬСЯ ПРИНИМАТЬ СИГНАЛЫ ТЕКСТА

Чтение и понимание содержания рассказа

*А. П. Чехова «Толстый и тонкий»**

Л. А. КОНЦЕВАЯ

Не секрет, что многим из вас, дорогие ребята, трудно справляться с заданиями на экзаменах. Наверное, вы думаете, что виной тому навязанный вам трафарет, в рамки которого приходится «втискивать» свои мысли и чувства. Скорей всего, вы правы. Более того, возможно, даже большие мастера слова почувствовали бы себя неуютно, если бы им пришлось создавать свои произведения в подобных условиях. Однако пока этот шаблон существует, и воспринимать его нужно как данность. И вообще существование шаблона – это не главное. Главное – то, что вы не научитесь понимать текст. А как учиться? Об этом написаны книги, в том числе и обращенные непосредственно к школьникам. Но сейчас я расскажу вам об этом коротко.

Нужно прежде всего научиться принимать сигналы текста. А что это значит? Это значит «вычерпывать» из него смысл. Постараться понять, что заключено в словах, словосочетаниях, предложениях и, наконец, во всем тексте. К работе с текстом необходимо подключать воображение, то есть постараться увидеть те картины, которые можно воссоздать с помощью воображения. Читайте текст так, как будто вы смотрите кино, выстраивая прочитанное кадр за кадром.

Постарайтесь увидеть, с помощью каких выразительных средств автору удалось донести свой замысел до читателя.

Теперь попробуем понять рассказ А. П. Чехова «Толстый и тонкий».

Вначале прочитайте его медленно, стараясь уловить все сигналы текста. Запишите все, что вам удалось извлечь из текста рассказа.

Теперь сравните то, что у вас получилось, с тем, что сделали мы, работая со старшеклассниками.

Когда-то в одном классе гимназии учились два мальчика. Прошли годы, мальчики выросли и превратились в мужчин. У одного из них жена и сын, гимназист. Есть ли семья у другого, мы не знаем. Зато знаем, что он занимает высокое положение: имеет чин тайного советника, один из самых высоких в России. И вот случайно они встретились на железнодорожном вокзале. Как это произошло и что из этого получилось, описывает Антон Павлович Чехов в рассказе «Толстый и тонкий». Мальчики, о которых мы говорили, конечно, не реальные

люди, а литературные персонажи, рожденные воображением писателя.

Итак, два литературных героя – Чехов называет их толстым и тонким – случайно встретились, и оба искренне рады этой встрече. Глаза у них *полные слез*, и **оба они были приятно ошеломлены**. Когда же выясняется разница в их социальном положении, все резко меняется. И расстаются бывшие одноклассники уже совсем по-другому. Вот сюжетная канва рассказа.

О чем же этот рассказ? Что хотел сказать Чехов? Ведь каждый писатель, даже если он и не Чехов, берет за перо лишь в том случае, если хочет донести до читателя какие-то свои важные мысли. На первый взгляд может показаться, что рассказ о чиновничестве. Но это, действительно, только на первый взгляд. Если вникнуть в содержание рассказа глубже, то становится очевидно, что Чехов говорит о том, как чиновничество лишает его героя человеческого достоинства и как бацилла чиновничества превращает человека в пресмыкающееся двуногое существо.

Как же Чехов это делает? Обратимся к тексту. И начнем с названия рассказа. Можно предположить, что Чехов так назвал свой рассказ вслед за Николаем Васильевичем Гоголем, который задолго до Чехова в поэме «Мертвые души» поделил всех чиновников на толстых, надежно сидящих в своих креслах, и легкомысленных, порхающих тонких.

Разницу в положении героев Чехов вначале передает с помощью запахов. От толстого исходит «богатый, аристократический» запах: от него пахло *хересом и флер-д-оранжем*. А от тонкого пахло *ветчиной и кофейной гущей*. Кофейная гуща бывает только в плохом кофе, который недавно выпил тонкий. Еще одна деталь: тонкий был *навьючен*, а это означает, что финансовое положение не позволяло ему взять носильщика. Невозможно представить себе толстого, навьюченного че-



Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова
«Толстый и тонкий»

* Печатается по: Русский язык и литература для школьников. – 2010. – № 6.

моданами, узлами и картонками. Особенно узлами: вещи, упакованные в узлы, – это признак бедности.

Однако разница в социальном положении бывших однокашников пока еще не мешает им искренно радоваться встрече, лобызаться и общаться по-человечески. Хотя некоторый намек на что-то странное в поведении тонкого уже появляется: он почему-то дважды представляет толстому свою жену, добавляя каждый раз, что она лютеранка. В его поведении ощущается какая-то суета.

Жена тонкого – худенькая женщина с длинным подбородком. Интересно, что Чехов выделяет на ее лице такую, казалось бы, не самую важную деталь. Может быть, лицо ее настолько невыразительное, что, кроме длинного подбородка, о нем и сказать нечего. На лице у их сына, гимназиста, автор отмечает прищуренный глаз. Почему? Возможно, он выражает снисходительное отношение к миру и людям. Зовут гимназиста странно: Нафанаил. Невольно опять вспоминается Гоголь: детей Манилова звали Алкид и Фемистоклос. Как правило, вычурные имена дают своим детям люди, которые хотят хоть чем-то выделиться.

Тонкий вспоминает гимназию, где он любил ябедничать (тоже немаловажная характеристика). Толстый восторженно смотрит на тонкого и задает ему естественные для такой встречи вопросы: «Как живешь? Где служишь? До чего дослужился?» А тот хвастается: дослужился до коллежского асессора, имеет Станислава.

На чинах и орденах остановимся подробнее. В 1722 году император Петр I ввел в России Табель о рангах, по которой все чиновники делились на 14 классов. Самый низкий чин, коллежский регистратор, – XIV класс, а самый высокий, канцлер, – I класс. Тонкий, коллежский асессор, был чиновником VIII класса. Ценился этот чин высоко, и дослужиться до него было непросто. Он давал право на получение звания потомственного дворянина. Коллежским асессором мог быть дворянин, окончивший университет или лицей. Итак, один из чеховских героев – чиновник VIII класса, награжденный Станиславом. Это орден VIII степени из четырнадцати возможных. Получали его не за особые заслуги, а за выслугу лет.

Итак, тонкий – его зовут Порфирием – не в таком уж маленьком чине. А толстый, Миша, оказался тайным советником, то есть чиновником III класса. Выше тайного советника были лишь канцлер

и действительный тайный советник. Канцлеров в России за всю ее историю было лишь одиннадцать, причем в каждый исторический период – один. Действительных тайных советников в России было тоже немного. Толстый к тому же имеет две звезды. Ордена в России тоже были четырнадцати степеней. И самые высокие из них – звезда и лента, которую носили на шее. Приятелей разделяло пять классов.

Боже! Что произошло с тонким, когда он узнал о высоком положении толстого! Бедняга вначале побледнел и окаменел, по-видимому, от удивления и трепета. Потом его лицо *искривилось* улыбкой. Какое интересное слово использует писатель! Улыбка, которая, как правило, озаряет, освещает лицо, здесь его *искривила*. К тому же *казалось, что от лица его и глаз посыпались искры*. По-видимому, его словно током ударило.

Именно в этот момент произошло самое страшное: человек перестал быть человеком. Подчеркивает состояние героя использованная Чеховым метафора-олицетворение: *даже его чемоданы, узлы и коробки съезжились, поморщились*. И сам тонкий, и его вещи от присутствия важного чиновника «скукожились». А у жены еще более вытянулся и без того длинный подбородок. Не отстал от всей семьи и Нафанаил. Куда девался его прищуренный глаз? Теперь гимназист *вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира*. Обратите внимание: не пуговицы, а *пуговицы*.

Не изменился только толстый. Он по-прежнему искренен, хотя и удивлен переменной, произошедшей с приятелем. Вначале он пытается вернуть его в человеческое состояние, но от *почтительной кислоты*, которая была на лице у тонкого, *тайного советника стошнило*. Он *отвернулся от тонкого и подал ему на прощанье руку*. Но тот осмелился пожать только три пальца тайного советника. Это еще один знак подобирастия. Так здороваются или прощаются с вышестоящими те, кто в их присутствии осмеливается сидеть лишь на краешке стула.

А семейство тонкого, **все трое были приятно ошеломлены**. Опять повторяется фраза из начала рассказа. Чехов использует прием кольцевой композиции. Но там *ошеломленных* было двое, а теперь их трое. И среди них нет толстого. И это естественно: ему, единственному из всех сохранившему человеческий облик, не может быть приятно. Ведь на его глазах человек утратил самое главное, что нужно беречь всю жизнь, – человеческое достоинство.

Скажите честно, работало ли при чтении ваше воображение: увидели ли вы довольно-таки благополучного толстого, навьюченного узлами и картонками тонкого? Его жену с длинным подбородком и сына с прищуренным глазом, который поспешно застегнул все пуговицы своего мундира? Наверное, вы смогли представить, как остолбенел тонкий, улыбку, искривившую его лицо, и три пальца, которые он благоговейно пожал у толстого. Не огорчайтесь, если вы не все увидели и уловили не все сигналы, которые послал вам текст. Ведь это только начало вашей работы. Удачи вам!



Иллюстрация к рассказу А. П. Чехова «Толстый и тонкий»

«ЛЮБЛЮ Я ОЧЕНЬ ЭТО СЛОВО, НО НЕ МОГУ ПЕРЕВЕСТИ; ОНО У НАС ПОКА МЕСТ НОВО, И ВРЯД ЛИ БЫТЬ ЕМУ В ЧЕСТИ...»

Иноязычные вкрапления в текстах А. С. Пушкина*

Л. П. КРЫСИН

Как человек, свободно владевший иностранными языками, Пушкин легко и естественно вводил иноязычные слова и выражения в свои тексты, будь то поэтические произведения, художественная и критическая проза или письма к жене и друзьям.

Особый интерес для нас представляют такие случаи употребления иноязычной лексики, которые либо отмечены самим автором – в виде комментариев, оговорок, курсива, кавычек и т. п., – либо свидетельствуют о том, что поэт не находил нужного русского слова для передачи того или иного смысла.

Собственные имена и названия произведений (типа *Byron, Child Harold*), которыми пеэстрят прозаические тексты Пушкина и его письма, лингвистически малоинтересны. Оставим в стороне также стандартные иноязычные зачины и концовки пушкинских писем вроде *vale* (лат. «будь здоров») или *addio* (итал. «прощай»): это были расхожие приемы в эпистолярной практике дворян первой трети XIX в. И даже более развернутые формулы приветствий и прощаний, типа *Addio, vita mia; ti amo* (итал. «Прощай, моя жизнь; люблю тебя»), – из письма к Н. Н. Пушкиной от 27 июня 1834 г. – скорее, примета времени и того социального круга, к которому принадлежал Пушкин, чем своеобразие его индивидуального стиля.

Как хорошо известно, привычка вставлять в русскую речь иноязычные (главным образом, французские) слова и обороты была весьма характерна для дворянской интеллигенции первой половины XIX в. Факты такого рода мы легко находим в текстах пушкинских современников. Ср., например, у П. Вяземского: *Верные люди сказывают мне, что уже на Одессу смотрят, как на **champ d'asyle*** [«пристанище»]. (Из письма А. С. Пушкину, май 1824 г.) У В. Кюхельбекера: *Прочел я четыре повести Пушкина (пятую оставлю **pour la bonne bouche*** [«на закуску»] *на завтрашний день*). (Дневник, 20 мая 1833 г.) У А. И. Тургенева: *Я зашел к Пушкину: он читал мне свои **pastiche*** [«подражание, стилизация»] *на Волтера*. (Дневник, 9 января 1837 г.)

По-видимому, пишущие были уверены, что иноязычные слова и обороты в подобных кон-

текстах более точно передавали необходимый смысл, и, ко всему прочему, так принято было обозначать определенные понятия в кругу людей, одинаково свободно владевших и русским, и иностранными языками. Примеры такого рода привычного использования иноязычной лексики мы находим и в поэтических произведениях Пушкина: «Брожу над озером пустынным, / И *far niente* мой закон». («Евгений Онегин», 1, LV)

Far niente – «безделье, ничегонеделание» (итал.). «Выражение это встречалось в эпистолярной прозе современников, – замечает по поводу этого оборота Ю. М. Лотман в комментарии к «Евгению Онегину». – Батюшков писал Гнедичу 30 сентября 1810 г.: «3 часа упражняюсь в искусстве убивать время, называемом *il dolce far niente*»... Перенесение общеизвестного выражения в поэтический текст представляло смелое стилистическое новаторство».

Необычным для поэзии первой трети XIX в. было употребление английского слова *dandy*: «Как *dandy* лондонский одет...» Дело в том, что это слово и для английского-то языка было внове (английские словари датируют его появление 1815 г.). Однако в первом десятилетии XIX в. отмечалась активная ориентация русских дворянских щеголей на английский дендизм. «Пушкин трижды подчеркнул [в процитированном месте из «Евгения Онегина». – Л. К.] стилистическую отмеченность слова *денди* как модного неологизма, дав его в английской транскрипции, курсивом и снабдив русским переводом, из чего следует, что отнюдь не каждому читателю оно было понятно без пояснений» (Ю. М. Лотман). В английской транскрипции слово *dandy* употреблено Пушкиным и в его статье о «Юрии Милославском» М. Н. Загоскина (1830 г.).

Заметим, что употребление иноязычного слова в его исконном графическом облике – довольно обычный способ введения его в текст на самом начальном этапе заимствования. Если сообщество говорящих на данном языке принимает «чужака», начинает более или менее широко и регулярно использовать иноязычный лексический элемент в речи, то происходит постепенное освоение его фонетической, грамматической и лексико-семантической системами заимствующего языка. Од-

* Печатается по: Русский язык в школе и дома. – 2004. – № 5.

нако нередки случаи, когда первоначальный этап остается единственным, и слово другого языка сохраняет статус вкрапления, не меняя своего графического облика; ср., например, слова и выражения латинского происхождения типа *ergo, dixi!, sic!, nota bene, ad hoc, de jure, modus vivendi* и т. п., употребляющиеся в некоторых жанрах научной и деловой речи. Слово *дэнди* первоначальный этап благополучно преодолело.

Английское существительное *gentleman* и обороты, в которые входит это существительное (например, *delicacy of gentlemen* – «джентльменская учтивость»), Пушкин употребляет в исконном написании: *Соболевский здесь incognito, прячется от заимодавцев, как настоящий gentleman, и скупает свои векселя.* (Из письма к Н. Н. Пушкиной от 26 августа 1833 г.); *Тяжело мне быть перед тобою виноватым, тяжело и извиняться, тем более, что знаю твою delicacy of gentlemen.* (Из письма И. А. Яковлеву, март-апрель 1829 г.)

И сама фигура джентльмена, и понятие джентльменской учтивости в пушкинские времена непосредственно ассоциировались с Англией и ее культурой.

Впрочем, иноязычный графический облик новых для русского языка слов Пушкин сохранял не всегда: *Но панталоны, фрак, жилет.* / *Всех этих слов на русском нет.* («Евгений Онегин», 1, XXVI)

Впервые перечисленные слова отмечены в «Новом словотолкователе» Н. Яновского (1803 г.), но Пушкин оказался прав: и до сих пор для называния этих пришедших с Запада

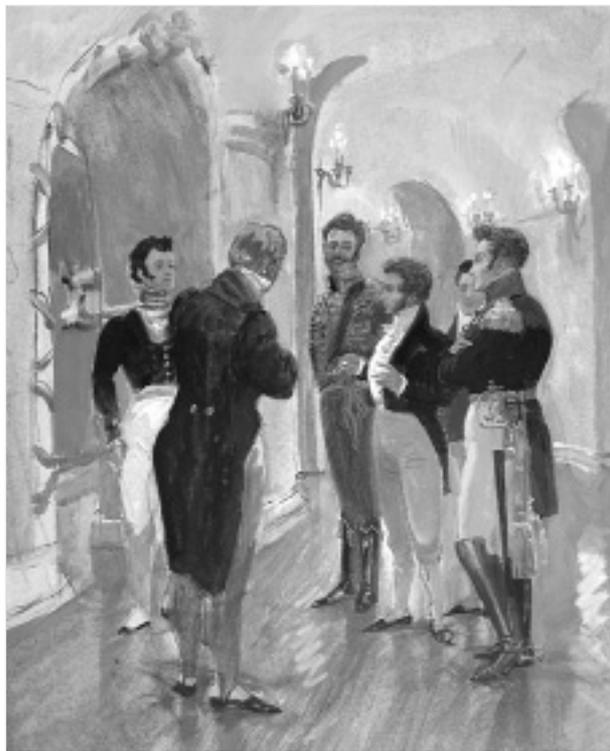


Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Худ. Д. Белюкин

видов одежды русский язык использует заимствованные слова.

Для «чулков *a jour*» (в «Графе Нулине») еще не было прилагательного *ажурный*, и определение к чулкам Пушкин сохраняет в исконном, французском виде.

Не было в русском языке и слова *портфель*, и мы встречаем его у Пушкина в иноязычном (французском) написании: *Здесь Туманский. Он добрый малый да иногда врет – например, он пишет в Петербург письмо, где говорит между прочим обо мне: Пушкин открыл мне немедленно свое сердце и porte-feuille – любовь и пр. ... – фраза, достойная В. Козлова.* (Из письма Л. С. Пушкину от 26 августа 1823 г.) Однако в данном случае слово, по-видимому, имеет значение не «портфель», а «бумажник».

Если иноязычное слово называет новую и при этом заимствованную у других народов вещь (новое явление), использование его в исконном облике естественно. Но пушкинские тексты дают немало примеров употребления иноязычных вкраплений в таких ситуациях, когда явление или понятие известно и носителю русского языка, но автору легче обозначить его по-французски (или по-английски), поскольку точное русское соответствие подобрать трудно.

Снова обратимся к «Евгению Онегину»: *Она казалась верный снимок / Du comme il faut... (Шишков, прости: / Не знаю, как перевести.)*

Здесь *comme il faut* (букв. «как должно») употреблено «в положительном контексте», так же, как и в одном из писем Пушкина к Наталье Николаевне (от 30 октября 1833 г.): «...Ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московской барышнейю, все, что не *comme il faut*, все, что *vulgar*...»

Здесь же мы встречаем еще одно любимое Пушкиным слово – английское *vulgar*, которое поэт все в том же романе «Евгений Онегин» (8, XV–XVI) комментирует так:

Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется *vulgar*. (Не могу...
Люблю я очень это слово,
Но не могу перевести;
Оно у нас покамест ново,
И вряд ли быть ему в чести...)

Поэт «не угадал»: слово *vulgar* прижилось в русском языке, правда в виде прилагательного *вульгарный*, фонетически более близкого к французскому *vulgaire*, и это позволяет предположить, что слово было заимствовано не прямо из английского, а через посредство французского языка.

Еще одно слово, на этот раз французское, тоже привилось на русской языковой почве, но изменило свой грамматический статус. Речь идет о наречии *тет-а-тет*, в пушкинские времена употреблявшемся как иноязычное вкрапление-существительное, которому

трудно было бы подыскать однословное русское именное соответствие: *Приходит муж. Он прерывает / Сей неприятный tete-a-tete...* («Евгений Онегин», 8, XXIII)

Согласование с определением (неприятный *tete-a-tete*) сохраняется здесь по французскому образцу: французское *tete-a-tete* («свидание, разговор наедине») – мужского рода (в отличие от лежащего в основе этого сочетания слова *tete* – «голова», которое относится к именам существительным женского рода).

В иных случаях, употребляя «варваризм», Пушкин, по-видимому, ощущал, что то или иное иноязычное слово богаче по смыслу, чем соответствующее ему русское. Например, в «Пиковой даме» он пишет: *Никто не плакал; слезы были бы – une affectation. Графиня так была стара, что смерть ее никого не могла поразить.*

Вероятно, он посчитал, что ни одно из возможных русских соответствий: притворство, неестественность, показное огорчение – не может выразить сразу все эти понятия. Впоследствии слово *аффектация* укоренилось в русском языке в значении «неестественная, обычно показная возбужденность в поведении, в речи».

Французское субстантивированное причастие *blase* Пушкин предпочитает его русским эквивалентам *пресыщенный человек, скептик* в следующем контексте: *Видишь ли иногда Чаадаева? Он вымыл мне голову за пленника [имеется в виду герой поэмы «Кавказский пленник»], он находит, что он недовольно*



Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин». Худ. Н. В. Кузьмин. 1957 г.

blase. (Из письма П. А. Вяземскому от 6 февраля 1823 г.).

В январе 1823 г. Пушкин пишет брату: *Душа моя, как перевести по-русски bevues? – должно бы издавать у нас журнал Revue de Bevues... Поверишь ли, мой милый, что нельзя прочесть ни одной статьи ваших журналов, чтоб не найти с десяток этих bevues [«промахов, оплошностей»; франц.]*.

Но в других случаях Пушкин находит русское соответствие и радуется находке: *Жаль мне, что слово вольнолюбивый ей [цензуре] не нравится: оно так хорошо выражает нынешнее liberal, оно прямо русское, и верно почтенный А. С. Шишков даст ему право гражданства в своем словаре, вместе с шаротыком и топталыщем.* (Из письма Н. И. Гречу от 21 сентября 1821 г.).

Разумеется, здесь проглядывает пушкинское лукавство, его ирония по отношению к лингвистическому консерватизму Шишкова, однако само по себе соположение двух слов – французского и синонимичного ему русского – показательно. Как известно, в последующем слова *вольнолюбивый* и *либеральный* разошлись в своих значениях, и сейчас их едва ли можно считать синонимами.

Важные в социальном и политическом отношении понятия, которые осваивались в России при большем или меньшем влиянии Запада, Пушкин и его современники осознавали достаточно ясно, однако русский язык еще не располагал ни собственными, ни заимствованными, но оформленными по законам русского языка названиями для них. Одним из таких понятий была «цивилизация». Само слово появилось лишь в первом издании Словаря В. И. Даля (1866). А за 40 с лишним лет до этого, 8 марта 1824 г., Пушкин писал П. А. Вяземскому: *И что такое Дмитриев? Все его басни не стоят одной хорошей басни Крылова; все его сатиры – одного из твоих посланий, а все прочее – первого стихотворения Жуковского. Ты его когда-то назвал Le poute de la notre civilisation, быть так, хороша наша civilisation!*

Подобное «изъятие» иноязычного слова из контекста и помещение его в другой контекст, русский, весьма характерно для Пушкина. Так, в конце января 1824 г. он пишет брату: *Ubi bene, ibi patria* (лат. «Где хорошо, там и родина»). *А мне bene там, где растет трывтрава, братцы. Были бы деньги, а где мне их взять?*

В заключение необходимо сказать, что несмотря на детальную изученность всего, что связано с Пушкиным, с его поэтическим миром, с языком и стилем его произведений, – то, как Пушкин обращался с иноязычным словом в русском контексте, исследовано еще недостаточно. Между тем эта сторона творческой манеры великого поэта, несомненно, заслуживает внимания и анализа.

ДЛЯ МНОГИХ ОН БЫЛ ЗАГАДКОЙ, КОТОРУЮ НЕПРЕМЕННО ХОТЕЛОСЬ РАЗГАДАТЬ

Некоторые страницы жизни М. Ю. Лермонтова*

Г. Г. ГРАНИК, Л. А. КОНЦЕВАЯ

Гений – во всяком случае, литературный гений, – не может быть открыт своими близкими; они слишком близко к нему и поэтому видят его не в фокусе, не в состоянии верно оценить его пропорции, не могут заметить, насколько его размеры превышают их собственные.

М. Твен

«В одно воскресенье, помнится, 15 сентября 1836 года, я поднимался по лестнице конно-гвардейских казарм в квартиру доброго моего приятеля А. И. Синицына. Подходя уже к дверям квартиры Синицына, я почти столкнулся с быстро сбежавшим с лестницы молоденьким гвардейским гусарским офицером. Офицер этот имел очень веселый, смеющийся вид человека, который сию минуту видел, слышал или сделал что-то пресмешное. Он слегка задел меня или, скорее, мою камлотовую¹ шинель длинным капюшоном своей офицерской шинели с красным воротником и, засмеявшись звонко на всю лестницу, сказал, вскинув на меня свои довольно красивые, живые, черные, как смоль, глаза, принадлежавшие, однако, лицу бледному, несколько скуластому, как у татар, с крохотными тоненькими усиками и с коротким носом, чуть-чуть приподнятым: „Извините мою гусарскую шинель, что она лезет без спроса целоваться с вашим гражданским хитоном²“, – и продолжал быстро спускаться с лестницы».

То, что вы прочли, – воспоминания одного из современников М. Ю. Лермонтова (Б у р н а ш е в В. П. М. Ю. Лермонтов в рассказах его гвардейских однокашников // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. – М., 1964. – С. 175).

Вот что пишет он дальше:

«Развеселый этот офицерик не произвел на меня никакого особенного впечатления, кроме только того, что взгляд его мне показался каким-то тяжелым, сосредоточенным; да еще, враг всяких фамильярностей³, я внутренне нашел странною фамильярность его со мною, которого он в первый раз в жизни видел, как и я его. Под этим впечатлением я вошел к Синицыну и застал моего доброго Афанасия Ивановича, занятого прилежным смахиванием пыли метелкою из петушьих перьев со стола, дивана и кресел и выниманием окурков маисовых пахитосов⁴.

– Что это вы так хлопчете, Афанасий Иванович? – спросил я, садясь в одно из вольтеровских кресел⁵...

– Да, как же, – отвечал Синицын с несколько недовольным видом, – я, вы знаете, люблю, чтоб у меня все было в порядке, сам за всем наблюдаю; а тут вдруг откуда ни возьмись влетает к вам товарищ по школе, курит, сыплет пепел везде, где попало, тогда как я ему указываю на пепельницу, и вдобавок швыряет окурки своих проклятых трубокосов⁶ в мои цветочные горшки и при всем этом без милосердия болтает, декламирует самые скверные французские стишонки, тогда как самого-то бог наградил замечательным талантом писать истинно прелестные русские стихи. Так небось не допросишься, чтоб что-нибудь свое прочел! Ленив, пострел, ленив страшно, и что ни напишет, все или прячет куда-то, или жжет на раскурку трубок своих же сорвиголов гусаров. А ведь стихи-то его – это просто музыка!.. Вы знаете, Владимир Петрович, я не люблю деньги жечь; но, ей-богу, я сейчас предлагал этому сумасшедшему: «Майошка, напиши, брат, сотню стихов, о чем хочешь – охотно плачу тебе по рублю, по два, по три за стих с обязательством держать их только для себя и для моих друзей, не пуская в печать!» Так нет, не хочет, капризный змееныш этакой... Еще у этого постреленка, косолапого Майошки, страстишка дразнить меня моею аккуратною обстановкою и приводить у меня мебель в беспорядок, сорить пеплом и, наконец, что уж из рук вон, просто сердце у меня вырывает, это то, что он портит мои цветы. Я ему резон говорю, а он заливается хохотом! Просто отпетый какой-то Майошка, мой любезный однокашник.

– Но скажите, пожалуйста, гость ваш, так вас огорчивший, ведь это тот молоденький гусар, что сейчас от вас вышел хохоча?

– Да, да, – отвечал Синицын, – тот самый. И вышел, злодей, с хохотом от меня, восхищаясь тем, что доставил мне своим визитом работы на добрый час, чтоб за ним подметать и подчищать.

Я спросил Синицына:

– Кто же этот гусар? Вы называете его «Майошкой»; но это, вероятно, школьная кличка?

– Лермонтов, – отвечал Синицын, – мы с ним были вместе в кавалерийском отделении школы.

– Вы говорили давеча, любезнейший Афанасий Иванович, что этот гусарский офицер, Лермонтов, пишет стихи?

– Да и какие прелестные, уверяю вас, стихи пишет он! Такие стихи разве только Пушкину удавались. Стихи этого моего однокашника Лермонтова отличаются необыкновенною музыкальностью и певучестью; они сами собой так и входят в память читающего их. Словно ария или соната!» (Б у р н а ш е в В. П. Указ. раб. – С. 175–180. Текст дан в сокращении).

* Печатается по: Русский язык и литература для школьников. – 2011. – № 8.

¹ Камлот – шерстяная и полушерстяная ткань, которую вырабатывали в XIX веке.

² Хитон – род одежды.

³ Фамильярность – слишком непринужденное, развязное поведение.

⁴ Пахитосы – папиросы.

⁵ Вольтеровское кресло – глубокое кресло с высокой спинкой. Названо так по имени великого французского философа-просветителя и писателя Вольтера (1694–1778). Его часто изображают сидящим в таком кресле. В XVIII веке эти кресла вошли в моду и прочно связались с именем великого француза. Вольтер был ярким обличителем королевской власти и церковного влияния.

⁶ Трубокосы – папиросы, как и пахитосы.

Признайтесь, удивили вас эти воспоминания о Лермонтове?

Скорей всего, удивили. Действительно, поведение молодого человека, который ворвался в чужой дом и с удовольствием крушит царящий там порядок, любому покажется странным. Но мы узнаем из этих воспоминаний не только о странном поведении Лермонтова, но и о том, как восхищается его стихами хозяин дома, пострадавший от этого буйного «набега». Но почему-то свои стихи поэт читать не хочет. Может быть, он их не помнит? Может быть, у него плохая память?

Да нет, ведь он «декламирует самые скверные французские стишонки». Действительно, странно! А вы обратили внимание на портрет поэта? На его глаза? На его взгляд? Если нет, вернитесь снова к тексту.

Мы увидели как бы разных Лермонтовых: молодого человека, после визита которого срочно требуется генеральная уборка, и поэта, стихи которого, по словам Синицына, «словно ария или соната... такие стихи разве только Пушкину удавались». К тому же это человек с особым, милым юмором, гусарская шинель которого «лезет без спросу целоваться» с гражданским хитомом рассказчика. Жаль, что рассказчик, человек наблюдательный, сумевший в одно мгновение схватить главное в портрете поэта, юмора его не оценил.

Может быть, вы подумали, что несурзное поведение великого поэта – случайность? Декать, нашло на него что-то. Но «находило» это на него довольно часто. Еще один современник вспоминает, что Лермонтов врвался в дом Краевского, редактора журнала «Отечественные записки», разбрасывал лежавшие на столе «корректуры и бумаги по полу, производил страшную кутерьму на столе и в комнате. Однажды он даже заставил его барахтаться по полу в корректурах» (П а н а е в Н. И. Из литературных воспоминаний // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. – М., 1964. – С. 240).

А еще нам хочется рассказать вам о двух встречах Лермонтова и Белинского. Одну из них описал однокашник поэта по Московскому университету Николай Михайлович Сатин, в доме которого они познакомились. Вначале, говорит он, «дело шло ладно, пока разговор вертелся на всяких пустяках, они даже открыли, что оба – уроженцы города Чембара. Но Белинский не мог долго удовлетворяться пустословием. Он остановился на Вольтере, которого в это время читал. Такой переход от пустого разговора к серьезному разбудил юмор Лермонтова. На серьезные мнения Белинского он начал отвечать разными шуточками.

– Да я вот что скажу вам о вашем Вольтере, – сказал он в заключение, – если бы он явился теперь к нам в Чембар, то его ни в одном порядочном доме не взяли бы в гувернеры.

Такая неожиданная выходка озадачила Белинского. Он в течение нескольких секунд посмотрел молча на Лермонтова, потом, взяв фуражку и едва кивнув головой, вышел из комнаты.

...На впечатлительную натуру Белинского встреча с Лермонтовым произвела такое сильное влияние, что в первом же письме из Москвы он писал ко мне: «Поверь, что пошлость заразительна, и потому, пожалуйста, не пускай к себе таких пошляков, как Лермонтов» (М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. – М., 1964. – С. 209).

Вы, конечно, поняли, что эти два человека очень не понравились друг другу.

Эта встреча произошла в Пятигорске в 1837 году. Прошло три года, и жизнь снова свела Лермонтова и Белинского. Теперь уже в Петербурге, в журнале Краевского «Отечественные записки», где оба они сотрудничали. Белинский пробовал несколько раз заводить с Лермонтовым серьезный разговор, но тот или отделялся шутками, или даже просто прерывал его. Такое поведение ставило Белинского в тупик, ведь к тому времени он уже знал Лермонтова как талантливого писателя. Белинский говорил: «Сомневаться в том, что Лермонтов умен, было бы довольно странно; но я ни разу не слышал от него ни одного дельного и умного слова» (Г а м ж е. – С. 242). Однако, даже несмотря на неучливое поведение Лермонтова, Белинского к нему тянуло. Тот был для него загадкой, и он непременно хотел ее разгадать.

И вот однажды, когда Лермонтов за участие в дуэли находился под арестом в ордонанс-гаузе⁷, Белинский неожиданно для самого себя решил его навестить. Эта встреча наконец оказалась удачной. И Белинский ликовал: «Я первый раз видел настоящего Лермонтова, каким я всегда желал его видеть... Сколько эстетического чутья в этом человеке. Какая нежная и тонкая поэтическая душа! Недаром же меня так тянуло к нему». Под свежим впечатлением Белинский написал своему другу: «Он славно знает по-немецки и Гете почти всего наизусть дует. Байрона режет тоже в подлиннике» (Белинский В. Г. Выдержки из писем // М. Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. – М., 1964. – С. 248).

Каким же теперь увидел Лермонтова Белинский? Тот, кого Белинский называл пошляком, оказался человеком образованным, с тонкой, поэтической душой.

Вы сами убедились, что со страниц этих живых свидетельств к нам пришли как бы два разных Лермонтова: один – умный, тонкий, образованный поэт; другой – человек, который ведет себя нарочито вызывающе.

⁷ Ордонанс-гауз – комендантский дом, в котором размещались суд и квартиры для офицеров, находившихся под судом.

«МОЙ ПРАДЕД РАЧА МЫШЦЕЙ БРАННОЙ СВЯТОМУ НЕВСКОМУ СЛУЖИЛ...»

О происхождении фамилии «Пушкин»*

Г. Ф. КОВАЛЕВ

А этот полк готовит к стрельбам пушки.
Ему не подойдет ли имя «Пушкин»?

Н. Этелис

Фамилия А. С. Пушкина на первый взгляд проста. Мальчишки сразу же скажут, что эта фамилия (Пушкин) происходит от пушки. И это верно, только вот вопрос: от какой пушки – артиллерийской?

В своих мемуарах И. В. Одоевцева так вспоминала слова, прочитанные А. А. Блоком на юбилейном вечере Пушкина: «Наша память хранит с малолетства веселое имя Пушкина. Это имя, этот звук наполняет собой многие дни нашей жизни... Это легкое имя Пушкина...». И сама же добавила, как бы находя противоречие в словах А. А. Блока: «Ничего легкого. Ничего веселого. Ведь Пушкин – от пушки, а не от пушинки. Что веселого в пушке?» (Одоевцева И. В. На берегах Невы. – М., 1989. – С. 206). Ей как бы вторит и Марина Цветаева: «Кто же сейчас думает, что Пушкин – от пушки, Некрасов – от некрасивости, Фет – от *fett*...» (Цветаева М. И. Неизданное. – М., 1997. – С. 346).

Литературовед В. Н. Турбин даже посетовал: «...В самой фамилии Пушкина был запрограммирован ВЫСТРЕЛ (зачем же нужны пушки, если не для того, чтобы в кого-либо стрелять? Поэт бесконечно обыгрывает свою фамилию – в той же „Моей родословной“, – не видя ее пророческой семантики...)» (Турбин В. Н. Поэтика романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». – М., 1996. – С. 146).

Однако их мнение обнажает лишь первые ассоциации, поверхность явления, а не его сущность. Сам А. С. Пушкин в стихотворении «Моя родословная» писал: «Мой прадед Рача мышцей бранной / Святому Невскому служил...»

С гордостью в «Начале автобиографии» поэт сообщал: «Мы ведем свой род от прусского выходца *Радиш* или *Рачи* (мужа честна, говорит летописец, т. е. знатного, благородного), выехавшего в Россию во время княжества св. Александра Ярославича Невского. От него пошли Мусины, Бобрищевы, Мятлевы, Поводовы, Каменские, Бутурлины, Кологривовы, Шерфетдиновы и Товарковы. Имя предков моих встречается поминутно в нашей истории. В малом числе знатных родов, уцелевших от кровавых опал царя Ивана Васильевича Грозного,

* Печатается по: Ковалев Г. Ф. Ономастическое комментирование на уроках русской словесности. – Воронеж, 2005.

историограф именуется и Пушкиных. Григорий Гаврилович Пушкин принадлежит к числу самых замечательных лиц в эпоху самозванцев».

Как выяснил С. Б. Веселовский, *Ратша* – это новгородская форма имени *Ратислав*. В частности, он объяснял: «Наиболее вероятным Ратшей рода Пушкиных представляется имя Ратислава. Из летописей известно, что у великого князя Александра Невского был слуга Ратислав, который после смерти Александра служил его брату Ярославу и был убит в 1268 г. в большом походе против немцев под Раковором. В некоторых списках летописей этот Ратислав называется Ратшей и Ратишкой, а иногда, по малограмотности переписчиков – Ратьшей и Рачтшей» (Веселовский С. Б. Род и предки А. С. Пушкина в истории. – М., 1990. – С. 15–16). (Кстати, Ратша стал родоначальником и рода Бутурлиных, известных на Воронежской земле, где их родовым поместьем стала Бутурлиновка.)

Пушкой прозывался далекий предок русского гения, Григорий Александрович Морхинин. И был он уже седьмым коленом от Ратши. Тот же С. Б. Веселовский писал о нем: «В середине XIV в. в Москву стали проникать сведения об изобретении огнестрельного оружия, для определения которого на основе русских корней «пыл» и «пых» было образовано новое слово «пушка». Оправдывалось ли какими-либо личными чертами характера Григория Морхинина применение к нему прозвища *Пушка*, сказать невозможно, так как прозвища нередко давали с детства и без всякой связи с личными качествами человека» (Там же. – С. 35). Однако в примечании он же отметил: «Нет сомнения, что иногда прозвища бывали меткой характеристикой лица. Таковы, например, прозвища *Хромой*, *Криворот*, *Косой*, *Шадра* (рябой от оспы), *Свибло* (шепелявый, косноязычный), *Возгра* и *Возгривая Рожка* (сопливая)» (Там же).

Прочитав исследование С. Б. Веселовского, А. Т. Твардовский, доверившись авторитету академика, писал: «Фамилия *Пушкин* молодая со времени понятия об огнестрельном оружии на Руси – XIV–XV вв.» (Твардовский А. Т. Рабочие тетради 60-х годов // «Знамя». – 2003. – № 10. – С. 146).

Н. И. Грановская в сомнении писала: «Было ли это (прозвище *Пушка*. – **Г. К.**) связано с причастностью к пушечному делу или объяснялось характером этого правнука Гаври-

лы Алексича, неизвестно. Новое русское слово *пушка* – от корней «пыл» и «пых» было образовано как раз в то время, когда на Русь из Европы проникли сведения об изобретении огнестрельного оружия» (Грановская Н. И. «Род Пушкиных мятежный...» – СПб., 1992. – С. 23).

Однако, видимо, Г. А. Морхинин получил свое прозвище *Пушка* не по артиллерийскому орудью, а именно из-за безудержного нрава, отсюда же и глаголы *пушить*, *распушить* – «ругать», «взрываться». Нрав предка наблюдался и у прадеда А. С. Пушкина: «Александр Петрович был невидным представителем рода Пушкиных. Он начал службу рядовым Преображенского полка, в 1725 г. получил чин капитанармуса, и на этом его карьера окончилась. В припадке ревности он убил свою жену, за что был посажен в тюрьму, где и умер в 1725 г.» (Веселовский С. Б. Указ. раб. – С. 62).

Не зря, очевидно, в своих лекциях, посвященных А. С. Пушкину, Владислав Ходасевич, анализируя предков А. С. Пушкина, отмечал их беспримерно беспокойный характер как по отцовской, так и по материнской линии: «Интриганы, беспокойные люди. Род Пушкиных мятежный. <...> Беспокойные, бурные, тяжкие люди и по матери» (Владислав Ходасевич о Пушкине // Русская литература. – 1999. – № 3. – С. 92).

Да и сам поэт отмечал взрывчатый нрав своих предков. Так, в автобиографических записках он писал о своем деде Льве Александровиче Пушкине: «Дед мой был человек пылкий и жестокий. Первая жена его, урожденная Воейкова, умерла на соломе, заключенная им в домашнюю тюрьму за мнимую или настоящую связь с французом, бывшим учителем его сыновей, и которого он весьма феодально повесил на черном дворе».

Пушки же в Московской Руси появились лишь во второй половине XV века. Первая пу-

шечно-литейная мастерская была построена в Москве в 1475 г., а в 1494 г. появился первый пороховой завод – зелейная мельница (Отечественная артиллерия. 600 лет. – М., 1986. – С. 13). Пушечный двор располагался на берегу р. Неглинной вблизи теперешней Лубянки. Лишь словесным следом от него осталась улица Пушечная.

Правда, в Словаре древнерусского языка И. И. Срезневского уже дается слово *пушка*: «метательное орудие: Граждане жь противу ихъ подвизахусь, стреляюще и камениемъ шибяющеи самострелы напрязающе и пороки и тюфяки: есть же нецьи и самыя пушки пущажа на нихъ. Никон. л. 6890 г.». Эта запись относится к 1472 году, кроме того, совсем неясно, что же это за пушка была? В Словаре русского языка XI–XVII вв. слово *пушка* подается еще и как: «Пушечное ядро. (1453): Прилетевше бо на излеге пушка и удари Зустунева, и срази ему десное плече. Воскр. лет. VIII, 139» (М., 1995. – Вып. 21. – С. 72). То есть первыми *пушками* называли и то, чем запускали снаряд, и сам *запущенный* снаряд. Скорее всего, это были устройства не артиллерийские, а механические, типа баллист. И тогда термин *пушка*, естественно, должен быть образован от глагола *пускати* (*пустити*).

Более позднее устройство работало на вспыхивающем порохе, поэтому *пушка* как артиллерийский термин образована от слов с корнями *пух-/пых-/пуш-/пыш-* (ср. *дых-/дых-* и *душа/дышать*). Интересно, что аналогично описывает своего героя в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевский. Устами начальника квартального поручика Ильи Петровича Пороха он говорит о подчиненном как о наиболее благороднейшем человеке, но: «порох, порох! Вспылл, вскипел, сгорел – и нет! И все прошло!.. Его и в полку называли: „поручик-порох”».

Отсюда видно, что А. Блок был абсолютно прав в своих поэтических ассоциациях, производя фамилию А. С. Пушкина не от позднейшего однокоренного слова *пушка* (артиллерийское орудие), а от более раннего *пушка* – «вспыльчивый человек, способный внезапно распушить кого угодно», которое, в свою очередь, сформировалось на базе «легких» корней *пух-* и *пых-*. Сравните почти лингвистическое высказывание А. Битова, сделанное без ссылок на А. Блока: «Пушкин, наш Моцарт, происходит не от тяжелой меди, но от пуха» (Битов А. Давид, победивший Голиафа // Литературная газета. – 1998. – № 49–50. – С. 10).

Правда, болгарский критик Иван Цветков считает его фамилию – Пушкин – не просто легкой, а даже крылатой (Цветков И. «Това крилато име – Пушкин!» // Цветков И. По върховете на времето. – София, 1986. – С. 5). Но это уже образ из литературоведения, к истории фамилии никакого отношения не имеющий.



Иван Абрамович Ганнибал (1731–1801).
Неизвестный художник. Конец XVIII в.

ТЕАТРАЛИЗОВАННАЯ ИГРА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО НОРОВА, СТРАСТИ И СВОЕНРАВИА

*В каком значении используется слово «кураж»
в русском языке?**

А. В. ЗЕЛЕНИН

▲ Давайте проведем небольшой лингвистический эксперимент. Попробуйте ответить на вопрос: что означает слово *кураж*? У одних людей возникает ассоциация со смелостью, у других – с дерзостью, у третьих – с пьяной развязностью и хамством, у четвертых – с капризностью, у пятых с самодурством... Как видите, установить значение оказывается не так просто, поскольку смысл слова представляет собой набор семантических признаков, точно определить и отграничить которые друг от друга зачастую невозможно. Может быть, помогут словари? Они отсылают нас к франц. *courage* («смелость, отвага»). Но откуда в русском *кураж* те смыслы, которых нет в этимологическом значении? Попробуем проследить их рождение в русском языке.

Слово *courage* во французском языке довольно старое. Впервые в письменном виде оно встречается в эпической поэме «Песнь о Роланде» (XII в.) как производное от *coeur* («сердце») с суффиксом абстрактности *-age*. На первых порах франц. *courage* значило «состояние, склонность сердца». В языке-источнике это слово (и понятие) связывается с идеей преодоления трусости в сердце, вот почему слова *coeur* и *courage* являются родственными. А поскольку в первую очередь смелость нужна в бою, то слово это чаще всего встречается в текстах военного характера, что, кстати, способствовало даже его грамматической трансформации: из имен существительных оно попало в разряд междометий в значении «не трусь, не робей» (т. е. здесь важна идея преодоления трудностей, иначе говоря – смелость сердца).

В русский язык слово *courage* в «военном» значении пришло в самом начале XVIII в. либо непосредственно из французского, либо через польский (*kuraz*) и на первых порах было морфологически неустойчивым: *куражъ* (м. р.) и *куражь* (ж. р.). В середине XVIII в. из польского были заимствованы и «бытовые» значения «охота, желание»; «польза, выгода». Очевидно, под влиянием французского появилось прилагательное *куражистый* (*куражистые сатиры на господ*) в значении «дерзкий, смелый, вызывающий» (оно встречается в сочинениях историка А. Т. Болотова, одного из русских энциклопедистов XVIII в.).

Со второй половины XVIII в. слово стало использоваться во многих жанрах и стилях литературного языка: военных руководствах, деловой сфере, драмах, частной переписке; область

его употребления была гораздо шире, чем в наши дни. Оно характеризовало поведение человека в самых разных ситуациях: храбрость воина, веселое настроение, азарт и даже материальную заинтересованность. Тогда же получили довольно широкое распространение фразеологизированные комплексы, пришедшие из французского или польского языков: *быть под куражом* (польск. *pod kurazem*); *быть в кураже* – «в возбужденном состоянии (обычно от опьянения)» (франц. *en courage*; польск. *pod data*; отсюда русское жаргонно-просторечное *поддавший* – «выпивший», «навеселе»); *терять кураж* – «утратить присутствие духа, смелость»; *выпить для куражу* – «для храбрости»; *сделать для куражу* – «для шутки». Кажется, именно из польского (или из французского через польское посредство) русские заимствовали идею сопряжения смелости, отваги с небольшим количеством спиртного; ср.: *Не напиться... как сапожники, но быть en petit courage* [в небольшом кураже = навеселе, в легком опьянении]. (Пушкин)

Любопытно, что это заимствование не потерялось среди обилия других иноязычных лексем, а пошло вглубь, в народный язык. И вот уже Достоевский, пожалуй, впервые в русской литературе использует новое понимание *куража*, почерпнутое им не из книг, не в дворянских офицерских пирушках, а из жизни – во время его сибирской каторги: *В арестантах... замечается всеобщая наклонность к куражу, к хвастовству, к комическому и наивнейшему возвеличению собственной личности.* («Записки из Мертвого дома»)

Во второй половине XIX в. у действительно *кураж* появляется большое количество производных: *куражить* («бодрить, вселять оптимизм» и «поить вином»), *куражничать* («капризничать, насмехаться, чваниться»), *куражливый* («чванливый»), *куражливо*, *куражный* («капризный»), *куражение* («проявление своего характера, норова»), *обескуражить* («лишиться бодрости, присутствия духа»), *обескуражить* («сильно удивить»), *обескураженность* («отчаяние»). Пожалуй, это наиболее важный этап в освоении заимствованного слова, поскольку образование глаголов и прилагательных свидетельствует о «перевод» иностранного понятия в грамматическую плоскость признака или состояния, где, собственно, и совершается процесс «русификации» слова. Здесь уместно привести любопытное наблюдение А. Г. Преображенского (автора «Этимологи-

* Печатается по: Русский язык в школе и дома. – 2002. – № 3.

ческого словаря русского языка): «*Куражиться* довольно распространено в народном языке, а *кураж* почти не употребляется». А в «Толковом словаре...» В. И. Даля есть заглавное слово *куражиться*, в гнезде которого помещено слово *куражный* (с толкованием), но исходное слово *кураж* дано лишь в составе фразеологизированного комплекса *у него кураж в голове* («выпил, хмелен, навеселе»).

Итак, освоив слово, русский язык быстро «сместил» его из военной зоны «смелости сердца», исходной для французского языка (видимо, в этой семантической зоне русским не было надобности в заимствовании чужого понятия; русским самим смелости не занимать), в психологическую (или психическую) зону, наполнив его «своим» содержанием. Именно этим можно объяснить тот факт, что слово *кураж* легко вошло в группу слов, используемых при олицетворении. Ср. в произведениях писателей второй половины XX в.: *Поэмка куражит*. (Дудин); *Зима куражится*. (Лиханов); *Пшеница сначала куражилась, не росла*. (Тендряков); *Куражливая печка, греет плохо*. (Кольхалов); *Дым куражится над хатами*. (Горбатов); *Самцы голубей не дерутся, а куражатся друг перед другом*. (Акимушкин)

Интересно, что в таком поэтическом приеме подчеркиваются именно те свойства, которые невидны, скрыты или затуманены в поведении людей, но хорошо проявляются в иной смысловой области: каприз, непредсказуемость, упрямство, задиристость, привередливость, норовистость.

Однако вернемся к человеку. В наше время у слова *кураж* можно выделить следующие сферы употребления (мы говорим и о существительном, и о его производных).

1. Начальственный кураж – желание самоутвердиться за счет подавления воли подчиненных: *Ксения не придавала особого значения ироническому выпадку Коробина. Она знала цену этому мелкому начальственному куражу*. (Мальцев)

Этот тип семантически пересекается с такими обозначениями, как *своеволие* (*своевольничать*), *заносчивость*, *надменность*, *чванство* (*чваниться*), *кичливость* (*кичиться*).

2. Эгоцентрический кураж – желание получить удовольствие от чувства личного превосходства над окружающими: *Тихон... поставил себя так, что он-де осчастливил девушку, женившись на ней. Куражился. Бил ее*. (Воронин)

Лексическое обозначение качеств, проявлений такого куража в русском языке сближается со словами *задиристость*, *дерзость*, *упрямство*, *хвастовство*, *издевательство*.

3. Детский кураж – желание ребенка выказать свой каприз, ожидая немедленного его исполнения. В Словаре В. И. Даля к слову *куражиться* есть интересное указание-отсылка на поведение капризного ребенка: «дурить, кричать, упрямиться»; в современном языке это сближается со словами-понятиями *ломаться*, *кочевряжиться*, *хныкать*, *капризничать*.

4. Пьяный кураж – нарушение человеком социальных границ, канонов, обычаев: *Русский пьяница... если куражится, то не торжествует, а лишь буянит*. (Достоевский)

5. Артистический кураж – чувство вдохновения, удовольствия, когда за пределами профессиональных умений и навыков начинается свобода творчества. Без такого куража не обходится ни одна актерская и вообще творческая профессия; ср.: *Я точно утратил ту смелость, которая создала репертуар Художественного театра... Кураж исчез и из труппы*. (Немирович-Данченко)

Любопытно, что это качество характера признается почти обязательным в профессиях, связанных с риском для жизни (в профессии артиста цирка, летчика). Все вышеназванное сближает *кураж* с *артистизмом*, *вдохновением*, *страстью*, *азартом*.

6. Компенсирующий и/или стимулирующий кураж – желание человека сохранить самоуважение, предпринимая для этого какие-либо действия. В этом случае человек хочет создать (в глазах окружающих) образ благополучного, преуспевающего, уверенного в себе: – *Какие мои годы? Знаете, что главное для женщины? Не потерять кураж!*.. (Из газеты)

Иногда, правда, чрезмерное «самоутверждение» может напоминать обыкновенную браваду. В таком случае *кураж* сближается со словами-понятиями *чрезмерность*, *неуравновешенность*, *нервическая болезненность*.

Современные словари по-разному характеризуют это слово. Одни считают его устарелым и даже просторечным, другие, напротив, – широко употребительным и разговорным.

В последние годы понятие и слово *кураж* активно ищет точки сближения с молодежным жаргоном (сленгом). Наиболее близки *куражу*: 1) *понт* (*понтиться*, *понтovýй*) – сближаются значениями «показная, наигранная смелость, удаль»; 2) *крутой* (*крутяк*, *крутизна*) – «чрезмерная аффектированность, трудно выразимое словами восхищение, удовольствие», которое, впрочем, легко может перерасти в презрение (ср.: *тоже мне крутой!*); 3) *прикол* (*прикалываться*, *прикольный*) – «розыгрыш, бахвальство, шутка, импровизация».

Итак, что же такое – *кураж* по-русски?.. Французы «видели» в нем военную отвагу, поляки для придания смелости «напоили» его вином, русские превратили его в театрализованную, аффектированную игру человеческого норова, страсти и своенравия.

Попытайтесь и вы «оценить» стилистический статус слова: используете ли вы его в своей речи; если да, то в каких ситуациях и в разговоре с кем (одноклассниками, домашними, друзьями); встречаете ли вы его в газетах, журналах, книгах и как часто; является ли оно словом вашего лексикона? Этот мини-анализ покажет вам, что стилистическая маркировка лексем – дело непростое.

«Я НЕ ДУМАЮ, ЧТО ВЫ ИМЕЕТЕ ПРАВО СО МНОЙ ТАК РАЗГОВАРИВАТЬ!»

Несколько правил речевого общения*

Н. Н. РОМАНОВА, А. В. ФИЛИППОВ

Если вы слышите обращенное к вам непочтительное замечание, неприличный намек, фразу с блатными словечками, самое простое, что вы можете сделать, – это ответить демонстративным молчанием, выражая мимикой свое отношение. Если и после этого к вам продолжают приставать с «некультурной речью», можно сказать: *Простите, я не желаю с вами разговаривать*. Вряд ли следует отвечать грубостью на грубость. Если же молчанием отделаться нельзя (собеседник и присутствующие не понимают его значения), можно воспользоваться давно оправдавшими себя фразами клише: *Вы взяли со мной не тот тон; Я не думаю, что вы имеете право со мной так разговаривать!; Не считаю возможным отвечать на ваши намеки (вашу грубость)*.

Время от времени мы сталкиваемся с речью, пересыпаемой нецензурной лексикой. К сожалению, ее используют не только люди, относящиеся к уголовному миру, но и достаточно образованные и солидные люди.

В правила речевого этикета входит запрет на употребление в порядочном обществе общенной лексики и других грубых слов, жаргонизмов и т. д. Включая их в беседу с интеллигентным, воспитанным человеком (знакомым или незнакомым), вы как бы даете ему понять, что он тоже причастен к дурному обществу и понимает его словечки (*Я что-то никак не врублюсь; Втюрился в свою соседку; Запел своим козлетоном и т. п.*). Вашему собеседнику, скорее всего, будет неприятно, что вы о нем так думаете. Лучше вообще не употреблять подобные единицы речи, но если вам очень хочется «заострить» свой стиль их редким, одиночным употреблением, то сделайте это с какой-то оговоркой: *Ему на этой работе, как выражаются простые люди, лафа; Его, если употреблять блатное выражение, просто подставили!* и т. п.

Немного о комплиментах. На комплименты или лестные слова надо отвечать соответственно, а если умеете, то нешаблонно. Так, на восторженное высказывание о качествах вашего ума, вашей души можно ответить словами персонажа из французского фильма: *Спасибо. Комплимент хоть и незаслуженный, но приятный. Можно проще: Боюсь, что Вам это только показалось; Уж не знаю, правда ли это; Хотелось бы, чтобы это было правдой!; Это, конечно, преувеличение!; Мне трудно в это поверить*. Любой ответ на похвалу должен быть деликатным.

Приглашать в гости или на какое-то мероприятие должен хозяин (устроитель) или его супруга. Нетактично прибегать к помощи третьего лица. Лучше это сделать при личной встрече (или по телефону), подобрав сердечные слова и выражения.

На приглашение следует отвечать определенно (придете или нет), не используя уклончивые ответы (*если..., постараюсь прийти..., не знаю, мне сейчас трудно сказать*). Приглашающий должен точно знать, придете вы или нет. Неприлично расспрашивать: *А кто еще будет?*, просить (предлагать) перенести мероприятие на другой день, «отвечать» на приглашение долгой паузой, как будто вы взвешиваете: стоит или не стоит его принимать. Если вы вынуждены отказать, приведите достаточно убедительную причину. Если затрудняетесь дать немедленный ответ, то скажите, что дадите его в ближайшее время. Отказываясь, поблагодарите за приглашение, добавив к сожалению или эквивалентное *очень хотелось бы, очень был бы рад, но...*

Находясь за столом, не говорите ничего, что может испортить аппетит другим. В частности, не упоминайте о нарушении гигиены при приготовлении пищи, о сомнительных видах пищи: кто-то может оказаться слишком впечатлительным. Не следуйте Собакевичу:

...Ведь я знаю, что они на рынке покупают. Купит вот тот каналья повар, что выучился у француза, кота, обдерет его да и подает на стол вместо зайца... – Фу! какую ты неприятность говоришь, – сказала супруга Собакевича... – Все, что ни есть ненужного, что Акулька у нас бросает, с позволения сказать, в помойную лохань, они его в суп! да в суп! туда его! – Ты за столом всегда эдакое расскажешь! – возразила опять супруга Собакевича. (*Н. Гоголь*)

Важный вопрос речевого этикета – обращение к собеседнику в различных ситуациях.

Наиболее нейтрально и в то же время уважительно называть человека по имени-отчеству, когда мы обращаемся к нему или когда говорим о нем в его отсутствие. Это подходит для большинства случаев при общении культурных людей.

Не следует, однако, слишком часто, чуть ли не в каждой фразе употреблять имя и отчество в частном разговоре: *Вы во Франции были. Алексей Владимирович?.. Как вам там понравилось, Алексей Владимирович? А в следующий раз вы туда поедете, Алексей Владимирович?*

Такое построение речи может вызвать у собеседника негативное отношение к говорящему.

* Печатается по: Русский язык в школе и дома. – 2007. – № 2.

Если вы обращаетесь к кому-то по имени-отчеству, то и за глаза его нужно называть так же: *Алексей Владимирович на днях вернулся из Франции* и т. п. Если ваш собеседник заметит, что в присутствии какого-либо лица вы называете его по имени-отчеству, а в его отсутствие – по фамилии (*Спиридонов вчера вернулся из Франции*) или просто по имени, то такое различие будет для него означать, что ваша уважительность простирается не слишком далеко, а может быть, она вообще неискренняя, чисто формальная.

Иногда, с оттенком некоторой шутки, называют человека (за глаза) по отчеству: *Ну что сказал Михалыч? Вам звонила Петровна* и т. п. Эта антропонимическая формула носит уважительный характер в простонародье или в неофициальном общении, но в официальной обстановке она не годится: происходит смешение стилей.

Формула называния по фамилии давно существует в светском общении, но для нее нужны специфические условия, вне которых она окажется бестактной. Нормальным является обращение или называние отсутствующего по фамилии, если это равный вам по чину сослуживец, или однокурсник, или старый друг. В прошлом этой формулой выражался особый оттенок расположения к человеку. Например, так обращались друг к другу дворяне-сослуживцы, друзья Денисов и Николай Ростов в «Войне и мире» Л. Н. Толстого. Так обращается Татьяна Ларина к Онегину: – *Онегин, я тогда моложе, / Я лучше, кажется, была...* В наше время это обращение сохранилось. Но в некоторых случаях его употребление сомнительно или носит оттенок дурного вкуса при разговоре с подчиненным или при упоминании о нем, при разговоре о начальнике (тем более в его присутствии), при разговоре студентов о своем преподавателе.

Нетактично называть так знакомого (обращаясь к нему или говоря о нем в его присутствии), который не является близким другом, и т. д.

В присутствии человека нетактично говорить он (или она): *А вот он не согласен с такой позицией* (плюс кивок головой на соответствующее лицо); *Спросите у него, он лучше знает*.



Наш лицей. Выпуск 1

Не следует заканчивать высказывание за другого. Это близко к тому, когда перебивают говорящего, и может вызвать его раздражение. Заканчивающий за другого как бы «помогает» ему сказать что-то, тем самым внушая мысль, что тот плохо владеет речью. Кроме того, «заканчивание» может иметь вовсе не такой смысл, который хотел выразить говорящий, и в результате возникает некоторая неловкость.

Не старайтесь «перещеголять» собеседника и вообще всех присутствующих чем-либо – умом, компетентностью, приведением более интересного факта. Так делают дети, а взрослому лучше быть скромнее.

Не поправляйте публично человека, если вы заметили, что он сделал речевую ошибку: вы тем самым ставите его в неловкое положение. Если же поправили вас, вежливо поблагодарите: *Вполне возможно. Я буду иметь в виду. Даже если «поправят» неправильно* (а это случается), например, вы сказали *завидно*, а вам указывают: нужно, мол, говорить *завидно*, ответьте очень просто: *Правда? Может быть. Я проверю по словарю*. Если же вы будете доказывать свою правоту (и, предположим, докажете ее), то в результате может возникнуть некоторый дискомфорт в общении.

Часто мы передаем приветы нашим друзьям, знакомым, родственникам. Есть определенные правила речевого поведения в этих случаях. Передавать привет следует только тогда, когда вы знакомы с человеком-адресатом. В ином случае это неуместно. Можно передать привет человеку, если вы знаете друга понаслышке, сотрудничаете на расстоянии, но еще не встречались. Лицам намного старше вас или намного выше в социальном отношении, следует передавать не *привет*, а *поклон*, иначе может возникнуть оттенок неуместной фамильярности (и попросите посредника передать именно *поклон*, так как тот может безразлично отнестись к такой тонкости).

Не следует навязывать свое посредство в передаче приветов: *Я скоро увижу такого-то, передать ему от тебя привет?* и т. п. Дело в том, что этим вы можете поставить собеседника в неловкое положение: ведь ему будет неловко ответить *Не надо, не передавай*, признавая тем самым, что у него с упоминаемым адресатом сложные отношения.

Нетактично говорить с кем-либо на языке, который не знают остальные присутствующие.

Нетактично вмешиваться в чужой разговор. Тем самым вы нарушаете понятие «коммуникативная неприкосновенность». В Европе это соблюдается свято, но у нас «излишняя коммуникабельность» не считается чем-то особенным. Подумайте, было бы приятно вам, если бы в вашу беседу с другом, знакомым, коллегой вмешался кто-то посторонний?

КАК «ПРИЖИВАЮТСЯ» НОВЫЕ «ПРИШЕЛЬЦЫ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Особенности произношения и написания заимствованных слов*

В. М. ПАХОМОВ

Сначала приведем две цитаты. Одна – это вопрос из «Справочного бюро» «Грамоты.ру»: «Здравствуй! Объясните, пожалуйста, как же все-таки правильно ставится ударение в слове *маркетинг*? На вашем портале в разделе «Словари» приведены варианты с ударением и на первом, и на втором слоге. Но в моем институте преподаватели на экзаменах смело ставят неударение за произношение *маркетинг*. Объясняют это тем, что слово заимствовано из английского языка и мы не имеем права его искажать». Вторая – из Интернета: «Тот, кто ставит ударение в слове *маркетинг* на «е», расписывается в своем незнании английского языка. Как же он может тогда рассуждать о *маркетинге*?»

Мы не случайно привели здесь эти цитаты. Пожалуй, из всего того огромного количества слов, которые были в последние годы заимствованы русским языком, едва ли не самые жаркие споры, связанные с постановкой ударения, вызвало существительное *маркетинг*, пришедшее из английского. Тех, кто выбирает вариант *маркетинг*, нередко обвиняют в безграмотности, незнании либо английского языка, либо сразу и английского, и русского. Главный довод сторонников *маркетинга*: так произносится слово в языке-источнике.

Удивляет многих носителей языка и несоответствие между написанием иноязычных слов в русском языке и языке-источнике. Почему в словарях: *капучино*, хотя итальянцы пишут в этом слове целых две пары удвоенных согласных: *sarrippino*? Почему лингвисты настаивают на написании *блогер*, хотя в английском *blogger*?

И неприятие ударения *маркетинг*, и нежелание согласиться с исчезновением удвоенных согласных в словах *капучино*, *блогер* основаны на одном и том же заблуждении, о котором и пойдет речь: будто бы заимствованные слова непременно нужно произносить и писать так же, как и в языке-источнике.

Сначала – об ударении. На распространенность заблуждения в том, что «иноязычные слова обязательно должны сохранять ударение языка-источника», лингвисты неоднократно обращали внимание. О «гиперкорректном понимании нормы значительной частью

общества, полагающей, что ударение заимствованных слов должно всегда строго следовать за языком-источником» писал, например, К. С. Горбачевич в работе «Вариантность слова и языковая норма» (1978), отмечая при этом, что «это мнение укрепляется особенно у лиц, в некоторой мере владеющих иностранным языком». Поскольку в наши дни без иностранного языка – никуда, а число заимствованных слов неуклонно растет, вполне естественно, что и миф, о котором идет речь, не исчез, а, напротив, получил еще большее распространение.

Между тем даже беглого взгляда на историю заимствований достаточно, чтобы убедиться: многие иноязычные слова вошли в русский язык вовсе не с тем ударением, с которым они произносятся в наши дни. При этом наибольшее число колебаний в ударении заимствованных слов приходится на XVIII – XIX вв. К. С. Горбачевич напоминает, что в это время «в русском языке действовали разнонаправленные тенденции в развитии ударения: у одних слов (по происхождению и структурно различным) ударение перемещалось со второго от конца слога на последний (*абзац* > *абзац*, *бальзам* > *бальзам*, *бюджет* > *бюджет*, *клинок* > *клинок* и др.), у других (также неоднородных) ударение, наоборот, переходило с последнего слога на второй от конца (*апокриф* > *апокриф*, *апартамент* > *апартамент*, *конкурс* > *конкурс*, *синоним* > *синоним*, *титул* > *титул* и др.)». В XX в. число колебаний в ударении заимствованных слов существенно уменьшилось – во многом благодаря той самой «подготовительной работе», которую русский язык провел в предшествующие столетия. «Многие заимствования XX века, – отмечает А. В. Суперанская в книге «Ударение в собственных именах в современном русском языке» (1966), – сразу входят в систему русской лексики с наиболее типичным для данной группы слов ударением, потому что почва для них уже есть».

Почему же возникают колебания в ударении заимствованных слов? Основной причиной этого лингвисты (см., например, указанную работу А. В. Суперанской) называют закон аналогии: «Заимствованные слова в принявшем их языке стремятся перестроиться в соответ-

* Печатается по: Русский язык в школе и дома. – 2014. – № 12.

ствии с имеющимися в этом языке моделями, в то время как ударение языка-источника играет роль сдерживающего фактора». При этом в самом начале своего существования в новом языке (пока аналогия с другими словами этого языка еще не найдена) слово сохраняет ударение первоисточника. А вот затем оно оказывается словно меж двух огней: с одной стороны, стремится сохранить изначальное ударение, с другой – «прижиться» в русском языке. И далее возможны варианты: либо слову удастся «отстоять» свое ударение, либо оно изменяет его под влиянием русского языка.

Но, разумеется, нельзя утверждать, что все заимствованные слова в русском языке обязательно меняют ударение. Такой тезис был бы справедлив для какого-нибудь языка с фиксированным ударением, стремящегося подогнать все иноязычные слова под свои нормы. Русский язык, с его свободным ударением, напротив, в целом «дружелюбно» настроен по отношению к принимаемым словам и пытается сохранить в них ударение языка-источника. Но удается это далеко не во всех случаях.

Некоторые причины изменения места ударения в заимствованном слове называет А. В. Суперанская: «Несмотря на искреннее желание произносить иноязычное слово ближе к подлинному, сохранять в заимствованных словах ударение на том же слоге, что и в языке-источнике, оказывается не всегда возможным по ряду вполне объективных причин. Во-первых, есть языки, не имеющие достаточно четко выраженного ударения... Во-вторых, есть языки, в которых при словоизменении ударение передвигается на другие слоги... поэтому в русском языке может быть отражено ударение либо именительного падежа, либо косвенных падежей, но отнюдь не всей иноязычной парадигмы».

Но и в тех случаях, когда слово приходит в русский язык с четким ударением, не переходящим на другие слоги, оно далеко не всегда сохраняет его. При этом на первый взгляд может показаться, что к одним словам русский язык приветлив и гостеприимен, а другие встречает совсем не ласково. Например, он бережно сохранил ударение на последнем слоге в заимствованных из французского словах *бульон*, *шампиньон*, *мармелад*, *жилет*, *пальто*, *гардероб*, *браслет*, но стоило только прийти в русский язык из английского слову *ноутбук*, как оно почти мгновенно изменило ударение: *ноутбук*. А название сравнительно нового вида спорта *скелетон* в русском языке точно так же изменило ударение (с первого слога на последний), как когда-то это сделали *футбол* и *хоккей*. И дело здесь, конечно же, не в пиетете перед французским языком и пренебрежении к английскому, а в том, насколько ударение в принимаемом иноязычном слове соответ-

ствует общим тенденциям ударения в русском языке. Да, свободное русское ударение может падать на любой слог, но лингвисты отмечают, что наиболее типично для нашего языка ударение на двух последних слогах. И именно такое ударение стремятся приобрести иноязычные слова.

Таким образом, существительные *мармелад*, *гардероб*, *шампиньон*, вошедшие в русский язык с ударением на последнем слоге, изначально имели гораздо больше шансов сохранить его, чем слова *ноутбук* и *скелетон*, имевшие ударение на первом слоге. По этой же причине, например, словари отстаивают соответствующее языку-источнику ударение *жалюзи*, но так легко «сдались», зафиксировав вариант *маркетинг*.

«Тот факт, что ударение на двух последних слогах наиболее типично для русского языка, способствует наиболее легкому вхождению в русский язык слов, заимствованных из тюркских, французского и польского языков, и наиболее частому сохранению в них ударения языка-источника, – делает вывод А. В. Суперанская в процитированной выше работе. – Слова, заимствованные из германских, балтийских, угро-финских языков, долгие воспринимались как заимствованные, а в процессе освоения русским языком нередко испытывают колебания в ударении, в результате которых либо побеждает ударение языка-источника, либо устанавливается ударение по русским моделям».

Совсем по-другому обстоит дело с именами собственными. В них закон аналогии действует в гораздо меньшей степени, нежели в нарицательных словах (что очевидно: собственные имена индивидуальны), и в большинстве случаев ударение языка-источника сохраняется. Однако и собственные имена нередко испытывают колебания: *Линкольн* – *Линкольн*, *Рембрандт* – *Рембрандт*, *Ньютон* – *Ньютон*, *Макбет* – *Макбет*. И если в каких-то случаях предпочитается ударение, соответствующее языку-источнику (например, «Словарь собственных имен русского языка» Ф. Л. Агеенко, адресованный в первую очередь работникам эфира, фиксирует: *Линкольн*, *Рембрандт*, *Макбет*), то в других выбирается ударение, появившееся у имени собственного в русском языке. Упомянутый словарь рекомендует: *Бернард Шоу* (хотя в языке-источнике *Бернард*), *Долорес Ибаррури* (хотя в испанском *Долорес Ибаррури*). Не соответствует подлинному произношению фамилии (*Шейкспир*) и употребляемый в русском языке вариант *Шекспир*. Но при этом необходимо отметить, что в последние десятилетия сложилась тенденция приближать произношение заимствованных имен собственных к языку-источнику. Именно с этим связано, например, произношение *Уильям Шекспир* (вместо традиционного *Вильям*), рекомендация произно-



Герника. Худ. Пабло Пикассо. 1937 г.

силь Пикассо (как в испанском языке) вместо традиционного Пикассо, пришедшего в русскую культуру через французский язык, и некоторые другие.

Взаимоотношение написания иноязычных слов в языке-источнике и в русском языке рассмотрим на примере сохранения / несохранения удвоенной согласной. Доказать, что написание слова в русском языке может отличаться от первоисточника, очень легко, для этого достаточно открыть орфографический словарь и словарь иностранных слов. Например, сохранили удвоенные согласные существительные *аббревиатура* (ит. *abbreviatura*), *аккомпанемент* (фр. *accompagnement*), *антенна* (фр. *antenne*), *ванна* (нем. *Wanne*, фр. *vanne*), *грамматика* (греч. *grammatike*), *грипп* (фр. *grippe*), *группа* (нем. *Gruppe*), *киллер* (англ. *killer*), *опосум* (англ. *opossum*), *пицца* (ит. *pizza*), *раввин* (др.-евр. *rabbi*), но при этом «потеряли» одну из согласных слова: *десерт* (фр. *dessert*), *дилетант* (нем. *Dilettant*), *коридор* (нем. *Korridor*, фр. *corridor*), *офис* (англ. *office*), *официант* (нем. *Offiziant*), *рапорт* (фр. *rapport*, слово пришло из французского через польский, и одна *p* утратилась уже в польском языке), *софит* (фр. *soffite*), *тротуар* (фр. *trottoir*).

Что же касается исчезновения удвоенной согласной в недавно заимствованных из английского языка словах *шопинг*, *блогер* и под., то вот как объясняет написание с одиночной согласной В. В. Лопатин: «В новейшей орфографической практике проблема написания удвоенных согласных на конце корня осложнилась особенностями написания некоторых новых заимствований-англицизмов в языке-источнике, для которого характерно удвоение корневого согласного перед суффиксом. Поскольку явление это русскому письму чуждое, следует писать, например, *шопинг*, но не *шоппинг* (ср. производящее *шоп*, также заимствованное из английского), *блогер* и *блогинг* (ср. *блог*), *сканер* (ср. *сканировать*), *спамер* (ср. *спам*), *рэпер* (ср. *рэп*), хотя в английских этимонах этих производных перед суффиксами *-er* и *-ing* согласная удвоена. Устоявшиеся написание давно заимствованных слов *стоппер* (спорт.) и *контроллер* (тех.), к тому же устойчиво произносимые с долгим согласным, не должны препятствовать кодификации написаний новых подобных заимствований с одиночной согласной перед суффиксом. Сказанное, однако, не относится к заимствованиям-англицизмам типа *баннер*, *плоттер*, *джоггинг*, *киднэппинг* и др., у которых в русском языке нет однокоренных соответствий с одиночной согласной».

Таким образом, место ударения в заимствованных словах не всегда зависит от места ударения в этих же словах в языках-источниках. Написание иноязычных слов также может отличаться от написания в языках-источниках. Многие заимствованные слова стремятся перестроиться в соответствии с моделями, которые имеются в принявшем их языке, и могут изменить как произношение, так и написание.

Это интересно!

Про какие заимствованные слова можно сказать: «Они освоены чужим языком»? Осваивая чужое слово, язык, прежде всего, пытается подчинить его своей фонетике. Если в иностранном слове встречаются необычные звуки, то язык, в который пришло заимствование, заменяет эти звуки на свои. Например, в немецком языке есть придыхательный звук [h], а в русском языке его нет. Поэтому при заимствовании такой звук приходится заменять русскими [г] или [х]: *галстук*, *хутор* и др. Во французском языке звук [о] без ударения произносится четко, а в русском, как вы знаете, безударный [о] произносится как [а]. Поэтому французские слова *помада*, *портфель*, *романс* произносятся так: п[а]мада, п[а]ртфель, р[а]манс. Если кто-то и скажет «р[о]манс», то это только иронически.

Не все иностранные слова подчиняются правилам русской фонетики. Многие из них частично сохраняют иноязычное произношение. В некоторых словах остается четким безударный [о]: п[о]эт, с[о]нет. В том же слове *сонет* буква *н* перед *е* читается твердо: сон[э]т. Довольно часто в заимствованных словах и другие согласные перед *е* надо читать твердо: *тенис*, *регби*, *кафе*, *сеттер* (порода собак).

Язык, в который приходит иностранное слово, старается подчинить его своей грамматике. Нередко при за-

имствовании у слова меняется принадлежность к части речи. Так, слово *рояль* во французском языке было прилагательным (*royal* – королевский), а в русском языке стало существительным. Большинство существительных иноязычного происхождения изменяются по падежам и числам, как русские существительные: *директор*, *герой*, *парус*, *лента* и др. Некоторые же заимствования «не хотят» подчиняться русской грамматике и остаются несклоняемыми: *пальто*, *кино*, *кенгуру*, *кофе* и др. Но можно ли считать их «неосвоенными» в русском языке? Нет, ведь они прочно вошли в нашу лексику, от них образованы новые слова: *пальтишко*, *киношник*, *кофейный*, *кофейник*, *кенгуренок*. Важнейшим показателем освоенности слова является частота его употребления. Если заимствование стало названием знакомого всем явления повседневной жизни, значит, язык его принял. В отличие от названных выше, слова *шиллинг*, *арык*, *шериф* не называют явлений нашей жизни. Шиллинг – денежная единица Великобритании, арык – канал в Средней Азии, шериф – особого рода чиновник в США. Такие слова нельзя считать освоенными в русском языке, хотя они могут склоняться и спрягаться. (О. Е. Дроздова)

«ПРИГЛАШАЮТСЯ... ДЛЯ УЧАСТИЯ В ПРОМАКЦИЯХ В КАЧЕСТВЕ СУПЕРВАЙЗЕРОВ И МЕРЧАНДАЙЗЕРОВ»

Об избыточном употреблении англицизмов
в современном русском языке*

А. А. СТРЕЛЬЦОВ

В последние годы в нашей стране можно все чаще услышать призывы к изучению иностранных языков: из уст руководителей разных уровней (для молодежи, для всех возрастов), с рекламных объявлений многочисленных языковых школ и курсов. Издаётся большое количество научно-методических журналов и газет для учителей и учащихся. При этом ставка делается не только на английский язык – овладение им стало уже если не обязательным условием, то чем-то в порядке вещей. Складывается впечатление, что мы медленно, но верно движемся к двуязычию. Но насколько «одноязычным» уже сейчас является наше общество?

Приведем текст рекламного объявления, размещенного в метрополитене.

Приглашаются на работу девушки и молодые люди 18–25 лет для участия в *промоакциях* и для работы на выставках и *презентациях* в качестве *супервайзеров* (желательно с личным автомобилем), *мерчандайзеров*, продавцов-консультантов (медкнижки обязательно).

Исследователь отмечает его «некомфортность» для восприятия носителями русского языка, которая является «самоочевидной вследствие предпочтительных в сообщении "чужих" лексем (*промоакции, супервайзеры, мерчандайзеры*) вместо «своих» (*рекламные акции, инспектор-куратор или товаровед, агенты по продаже*)» (Власенко С. В. Массовая «колонизация» англицизмами языкового сознания русскоговорящих как проблема когнитивной фильтрации // Вопросы психолингвистики. – 2007. – № 6. – С. 82).

Безусловно, рекламный текст рассчитан на привлечение внимания читателей (или слушателей). Но не создается ли одновременно внутриязыковой барьер? Или здесь работает своего рода «языковой фильтр» для «продвинутой» молодежи? В пользу второго варианта может свидетельствовать следующий пример.

- А какой у него бэкграунд?
- Да есть какая-то оверсизная дигришка...
- И что он там [на прежнем месте работы] делал?
- Скрипты писал.
- А здесь он что?
- Да он там приспособился селекты делать, ну и хочет теперь поразить всех своим умением.

* Печатается в сокращении по: Русский язык и литература для школьников. – 2012. – № 3.

«Будет ли этот диалог понятен человеку, не владеющему английским языком? Вряд ли, ведь концентрация англоязычных существительных в ключевых смысловых позициях превосходит все мыслимые пределы» (Нерасова Т. П. Жесткий дедлайн в поисках локейшена: к вопросу о размывании семантических и стилистических границ в современной русской речи // Вестник Удмуртского университета. – 2010. – Вып. 2. – С. 150).

Значит ли это, что подрастающее поколение владеет английским языком достаточно свободно? Тогда почему не переходит на английский (как некогда русское дворянство на французский)? Или, все-таки, «не вполне»?

Злоупотребление англицизмами в речи свойственно не только молодежи. Вот пример разговора «бывших русских» в США.

Покупатель. Мне полпаунда свисс-лоу-фетного творогу.

Продавец. Тю!.. Та разве ж творог – свисс-лоу-фетный? То ж чиз!

Покупатель (удивляясь). Чиз?

Очередь (в нетерпении). Чиз, чиз! Не задерживайте, люди же ждут.

Покупатель (колеблясь). Ну, свесьте полпаунда чизу.

Продавец. Вам послать или целым писом?

(Для тех, кто не читает Шекспира в подлиннике, а также для участников олимпиады по лингвистике: *cheese* – сыр, *swiss low-fat* – швейцарский с пониженным содержанием жира; *pound* – фунт; *to slice* – нарезать ломтиками; *piece* – целый кусок. Уведомление: автор в курсе, что последняя реплика стала таким же расхожим клише, как «вас тут не стояло», и мечтал бы в литературных целях от нее избавиться, но честность хроникера не позволяет. Так все и всегда говорят, а из песни слова не выкинешь.)

Ну и шо? Та люди ж приехали с Одессы, с Харькова, за родиной не скучают, кушают молочное, учат американский язык. Шо придираться? Вот они уже наполовину говорят по-американски, нет? Ах, нет, нет и нет.

Ужас в том, что эти люди, по всем лингвистическим меркам, говорят все-таки по-русски. Грамматика этого эмигрантского волапюка – русская, и никакое количество английских корней, вытеснивших привычные русские корни, не превратит этот язык в английский. Ужас и в том, что ни нормальный русский человек, ни нормальный американец не признают эту языковую плазму за внятную человеческую речь. (Т. Толстая. «Надежда и опора»)

– Алло, Наташа? Как самочувствие?

– Ну, сэнк Гад, слава Богу. Лисен сюда: карта нам пришла, называется <Виза Голд>. – А, тебе тоже пришла? Плохая, да? Ага... <...> Да, ты знаешь, что Шурик уже машину купил? Нет, по газете. Слушай, а у Игоря Ленкиного как

А не сказать ли по-русски?

дела? Он еще сражается с тикетом? Лоер сказал, что не имеет смысла? Ага... У Женки в колледже все окейно? Ну, грейт!

– А малыш? Да что ты говоришь! Совсем по-русски не хочет говорить? Ты что, Наташка, нельзя ни в коем случае! – Хоть насильно сажай за букварь – это же такой вандерфульский язык!

– А? Да. Ага. Йес. Офкос. К вам – с нашим пляже, заскочим непременно! Ага. Пишу-пишу, джаст а момент. – Так. Взять двенадцатый эгсит, на светофоре – налево. Проспейлай еще раз плазу? Ага. Поняла. Шестой билдинг. Хорошо. Ну, ай си ю тзен. Пока. (Сергей Шпанер. «Великий и могучий брайтонский язык» // Новое Русское Слово. – Нью-Йорк, янв. 1996)

Получается, что дело не столько в возрасте избыточно использующих англицизмы, а в степени подверженности влиянию «американизированной» среды. В этом случае «русинглиш» – компромисс между нежеланием овладеть иностранным языком целиком и желанием следовать языковому «мейнстриму», проще говоря, – моде (а модно, например, вставлять, где можно, слово «нано»: «VIP наномойка» (используется нано-консервант), косметика с нано-частицами, одежда с нано-волоконками и т. п.). А «став модными, англицизмы становятся и престижными, так же, как и соответствующий стиль поведения, одежда, хобби и т. д.» (Багана Ж., Трещева Н. В. К вопросу о неизменяемых англицизмах // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – № 6).

«Однако мода на употребление англо-американизмов не возникла сама по себе. Она... сознательно насаждается, культивируется и воспроизводится через средства массовой информации. Образ идеализированного американского общества с высоким уровнем технического прогресса, культуры и экономико-политического устройства страны – своеобразный флагман современного мирового сообщества, поддерживаемый разнообразными пропагандистскими усилиями в СМИ... Языковая экспансия идет бок о бок с социокультурной, когда заимствуются культурные и социальные феномены, стиль и образ жизни, а исконные вытесняются» (Нарочная Е. Б., Шевцова Г. В. Иноязычные слова в современной российской публицистике // Язык и культура. – 2009. – № 4. – С. 94).

Во многих случаях «варваризации» русского языка – избыточного употребления англицизмов – мы сталкиваемся с ситуацией, когда носитель русского языка не может (или не хочет) найти русские эквиваленты; для него проще в речи – неважно, устной или письменной – использовать английское слово. При этом не везде значение варваризма становится понятным из контекста или же дается его описание.

Возможно два объяснения: слушающий или читающий понимает автора высказывания, содержащего иноязычную лексику, и в таком

случае можно предположить, по крайней мере, неполное двуязычие говорящих; в противном случае, цель общения оказывается в той или иной мере не достигнутой. Внутренняя форма варваризма для того, кто не владеет иностранным языком, из которого «пришло» слово, остается закрытой, что ведет к не(до)пониманию. За примерами ходить не надо: *комбек, трэд, клининг, хэппенинг, бьюти-индустрия, криэйтор, мессидж, кэш, релиз, файтер, бодигард* и т. д. Их проникновение в язык создает лексическую избыточность и может мешать пониманию смысла. *Перформанс* – состоит в исполнении определенных заранее спланированных действий перед собравшейся публикой. Но в отличие от *хэппенинга* в нем присутствует определенный заранее заготовленный сценарий. Кроме того, в перформансе не принимает активное участие публика, довольствуясь лишь ролью зрителя.

И не таким уж странным представляется мнение известного лингвиста В. Кабакчи считающего, что «через 30–50 лет русский язык превратится в плохой английский» (Забелин Н. А. Русско-английское двуязычие // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2008. – № 3)

Казалось бы, зачем использовать «чужое» слово, если в языке есть «свое»? Такой подход оправдан логикой здравого смысла: экзотично, прежде всего, то, что непонятно» (Воронкова И. С. О понятиях «экзотизмы» и «варваризмы» // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2006. – № 2. – С. 78). По образному выражению, не чуждому и людям науки, варваризмы «сохраняют аромат языков-доноров». Эти слова «воспринимаются нами в ореоле экзотичности в силу того, что мы не понимаем их значения, или недостаточно понимаем, или не можем представить скрывающуюся за знаком-словом реалию».

Между тем существует целый стиль, где использование заимствований бывает оправдано и даже приветствуется. «Основными структурными единицами представления инонациональной речевой среды в русской художественной литературе являются традиционно экзотизмы (или реалии – слова, обозначающие явления иноязычной действительности. – А. С.), варваризмы... (Самоткин Л. Г. Лексические средства создания образа инонациональной речевой среды в русской литературе // Вестник ЧитГУ. – 2010. – № 2. – С. 106). Четкой границы между ними не существует: в статье цитируемого автора приводится отрывок из романа, переведенного в начале 1990-х, где слово *дивелопер* еще фигурирует как экзотизм; теперь же оно не ново для русскоязычного читателя и, в силу возросшей употребительности, воспринимается как термин.

В студенческие годы в сборнике рассказов на английском языке нам попалось на гла-

за слово «7-Up». В конце книги шел комментарий, где объяснялось его значение. В наши дни этот напиток хорошо известен и не требует пояснений.

«В литературе и публицистике заимствования необходимы для создания национального колорита, также используются в комических целях... Текст, перенасыщенный заимствованиями, обычно передает речь комического персонажа – человека, плохо владеющего родным языком» (Заимствования // Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. проф. Горкина А. П. – М., 2006).

Использование экзотизмов и варваризмов как художественного приема в литературе представляется необходимым. Они хорошо изучены лингвистами, которые выделяют ряд функций:

- создание образа инонациональной речевой среды;
- создание иноязычной языковой среды в пределах страны в ее настоящем и прошлом: «Согласно императорского приложения за № 940 о неупотреблении слов в донесениях, следовало не употреблять слова "обозреть", но *осмотреть*, не употреблять слова "выпол-

нить", но *исполнить*, не писать "стража", но *караул*, и ни в коем случае не писать "отряд", но *деташемент*. Для гражданских установлений было еще прибавлено, чтобы не писать "степень", но *класс*, и не "общество", но *собрание*, а вместо "гражданин" употреблять: *купец* или *мещанин*» (Ю. Тънянов. «Поручик Киже»);

- характеристика персонажа;
- невозможность точно перевести заимствование на родной язык (например, варваризмы в тексте «Евгения Онегина» и «Графа Нулина»).

Может быть, правы те, кто считает, что русский язык пережил волны заимствований XIX и XX веков, справится и с нынешней? Тогда нам следует быть «во всем луке» (от англ. *look* – вид), пить «березовый фрэш» (свежевыжатый сок; с таким же успехом можно назвать натуральный каучук «гевеевым фрэшем»), есть все «органическое» (выращенное естественным путем), пользоваться только «релевантной» информацией и не покупать «бюджетные» товары (жилье, автомобили, одежду).

Однозначного решения пока нет, но, если продолжать бездействовать, проблема расслоения грамотных и даже высокообразованных на владеющих, понимающих и непонимающих «новояз» будет только обостряться.

Это интересно!

Недавно я услышала от дочери, которая задержалась в дороге: «Мам, прости, но ты сама знаешь, какой у нас трафик...»

Честно говоря, я не сразу сообразила, о каком трафике идет речь. *Трафик* в «Толковом словаре иноязычных слов» Л. П. Крысина определяется либо как «движение информации в системах связи», либо как «товарный обмен, торговые сделки». Работает дочь в крупной компании, поэтому ссылка на трафик меня не удивила: и поток информации огромный, и сделок за день заключается довольно много. Но дочь имела в виду совсем другое: ее задержали... пробки! Банальные пробки на дорогах. Движение на наших улицах по вечерам практически парализовано. Трафиком в данном случае было названо именно уличное движение.

Такого значения этого слова в справочной литературе мы пока не найдем. Хотя на возможность его появления указывает приводимое в словаре Л. П. Крысина значение его ближайшего английского «родственника»: в английском языке *traffic* – это «движение; торговля; поток информационного обмена». Движение как таковое – вот смысловая основа английского *traffic*.

В русском языке, пожалуй, можно отметить три этапа заимствования этого слова. С развитием информатики все чаще начали говорить о *трафике байтов*, с появлением Интернета – о *входящем и исходящем трафике*, отражающем получение и отправку информации по компьютерным сетям. В условиях глобализации стало удобнее объемы поставки заменить *трафиком нефти* и *газа* по магистральным проводным путям: так всему миру и стратегическим партнерам было понятнее. Движение капиталов дало жизнь *банковскому трафику*. Увы, пришлось заговорить и о *наркотрафике*: это всемирное зло проникло и к нам. После выхода на экраны оscarоносного фильма «Трафик» С. Седерберга выражение *оборот наркотиков* осталось достоянием милицейских протоколов, а в жизни его вытеснило все то же слово *трафик*. По-английски и дорожное движение – это *traffic*. И в наш язык проникла эта калька.

Трафиком теперь все чаще называют именно ситуацию на дорогах. И теперь у нас вполне серьезно говорят о «напряженном трафике и дефиците парковочных мест» – совсем как в европейских городах! И с огорчением замечают, что «на трассах с затрудненным трафиком скорость движения автомобилей не превышает 20 км». Да уж, затруднений и напряжения столько, что это и трафиком (движением!) по большому счету назвать нельзя. Так, ползут машины по дороге, пешком иногда быстрее получается.

Но вот что интересно: любители этого словечка стараются отличить этот вид трафика от информационного и торгового, поэтому чаще всех используют уточняющие определения: *дорожный трафик*, *автомобильный трафик*. В «Яндексе» можно даже найти: **Автомобильный трафик является средством передвижения людей из одних блоков в другие по существующим автомобильным дорогам.**

Жутковато звучит. Живые люди – и вдруг механически перемещаются из одних блоков в другие. А раньше-то не трафик, а автомобиль был средством передвижения. Впрочем, и сейчас человек передвигается в автомобиле, хотя движение машин почему-то стало трафиком.

Скорее всего, это новое значение слова *трафик* в ближайшее время в словари войдет. Хотя непонятно, почему бы просто не говорить про дорожное движение – затрудненное, напряженное, парализованное пробками.

А теперь, наверное, придется учесть и «спортивное» значение слова *трафик*. Во время недавнего чемпионата мира по хоккею это слово звучало в речи спортивных комментаторов буквально через фразу: *Надо создавать трафик перед воротами соперника...; Нельзя допускать трафика перед своими воротами...* Действительно, постоянное движение игроков в площади ворот закрывает обзор вратарям.

Остается добавить: это – хоккейный термин, футболисты, кажется, с трафиком пока не знакомы. (О. И. Северская)

«БРАЗДЫ ПУШИСТЫЕ ВЗРЫВАЯ, ЛЕТИТ КИБИТКА УДАЛАЯ...»

Что обозначает слово «облучок»?*

И. ДОБРОДОМОВ, И. ПИЛЬЩИКОВ

Слово *облучок* памятно нам по второй строфе пятой главы «Евгения Онегина»:

Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая;
Ямщик сидит на облучке
В тулупе, в красном кушаке.

«Словарь языка Пушкина» дает этому слову четкое, но неправильное определение: «Сиденье для кучера в повозке», – которое, по-видимому, восходит к отсылочному определению «Толкового словаря русского языка» под редакцией Д. Н. Ушакова (1935–1940): «ОБЛУЧОК <...> То же, что козлы в 1-м значении». Слово *козлы* словарь Ушакова растолковывает в первом значении как «Передок экипажа, на котором сидит кучер», а иллюстративный пример к слову *облучок* взят из «Евгения Онегина»: *Ямщик сидит на облучке*. Авторитет ушаковского словаря роковым образом сказался на позднейшей отечественной лексикографии, в которой закрепилось отождествление слов *облучок*, *козлы* и *передок*. Ср. определения *облучка* в 8-м томе 17-томного академического «Словаря современного русского литературного языка» (1959): «Передок повозки, на котором сидит кучер, возница» – и в малом академическом «Словаре русского языка в 4 томах» (1958): «Передок у телеги, саней, повозки; козлы».

В. Я. Дерягин в заметке «Облучок» и «козлы», опубликованной в «Лексикографическом сборнике» (1962, вып. 5), решительно выступил против ошибочного отождествления этих слов и показал, что сиденье для кучера у повозок всех родов называлось *козлами*, а *облучок* специальным сиденьем для возницы никогда не был. Чтобы убедиться в справедливости этого тезиса, обратимся к лексикографическим и литературным источникам пушкинского и послепушкинского времени.

Оба издания «Словаря Академии Российской» (первое, вышедшее в конце XVIII в., и второе – современный Пушкину «Словарь Академии Российской», по азбучному порядку расположенный) следующим образом истолковывают слово *облучок* (исходная форма *облук*): «У саней называется выгнутая несколько деревина, бывающая во всю длину оных, связывающая с верху копылы, кои в нее утверждаются». Словарная статья иллюстрируется речением *сидеть на облуку*. Такое же определение повторено дословно в «Общем церковно-славяно-русском словаре» П. И. Соколова

(1834) и почти дословно в «Опыте терминологического словаря» В. П. Бурнашева (1844): «У саней называется выгнутая несколько деревина, бывающая во всю длину их, связывающая с верху копылы, кои в нее утверждаются». Более краткое определение (с тем же иллюстративным речением *сидеть на облуку*) дает академический «Словарь церковно-славянского и русского языка» 1847 года: «Деревина у саней, связывающая копыла, в нее вставляемые».

Позднейшие словари приближаются к живому употреблению своего времени и относят термин *облук* с его умалительной формой *облучок* не только к саням, но также к телегам и другим колесным средствам транспорта. Младший сверстник и близкий знакомый Пушкина В. И. Даль (1801–1872) в своем «Толковом словаре живого великорусского языка» определяет термин *облук*, *облучок* как «грядки на телегах, повозках и санях, боковой край ящика, кузова» и поясняет речение: «Сидеть на облуке, облучке, боком, свесив ноги». Для Пушкина *облучок* также не был принадлежностью одних только саней – так, в стихотворении «Телега жизни» (1823) мы читаем:

Хоть тяжело подчас в ней бремя,
Телега на ходу легка;
Ямщик лихой седое время
Везет, не слезет с облучка.

Ямщик не покидает своего места, поскольку на пути не предвидится никаких препятствий. Но есть особого рода шик в том, чтобы править лошадьми, не слезая с облучка в самых трудных обстоятельствах. Ср. описание горной переправы в повести Лермонтова «Бэла»: «Один из наших извозчиков был



Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина «Граф Нулин». Худ. Д. Белюкин. 1999 г.

* Печатается по: Пушкинский альманах // Народное образование. – 2004. – № 5.

русский ярославский мужик, другой осетин: осетин вел коренную под уздцы со всеми возможными предосторожностями, отпрягнув заранее уносных, – а наш беспечный русак даже не слез с облучка! Когда я ему заметил, что он мог бы побеспокоиться в пользу хотя моего чемодана, за которым я вовсе не желал лазить в эту бездну, он отвечал мне: „И, барин! Бог даст, не хуже их доедем: ведь нам не впервые...”».

Словами козлы и облучок обозначали разные предметы – вот почему знаток простонародной Москвы очеркист И. Т. Кокорев (1825–1853) соединяет эти слова сочинительным союзом и: «Кажется, все экипажи, какие только есть в Москве, все выехали бороздить улицу; все лошади, которые еще в силах таскать ноги, призваны к исполнению своей службы: все кучера с бородами и без бород засели на козлы и на облучки: все извозчики бросились выезжать заработки» («Мое почтение»). Специфика езды на облучке, отмеченная Далем («боком, свесив ноги»), подтверждается и другими примерами. Ср. в «Детстве Никиты» А. Н. Толстого: «...Неожиданно у самого дома зачмокали копыта и появились – Негр с мыльной мордой, Пахом – бочком на облучке санок...» Облучок не был сиденьем, и поэтому Гоголь так описывает эту часть традиционного русского экипажа: «Кажись, неведомая сила подхватила тебя на крыло к себе, и сам летишь, и все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток <...> Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? <...> Н не хитрый, кажись, дорожный снаряд, не железным охвачен винтом, а наскоро живьем с одним топором и долотом снарядил и собрал тебя ярославский расторопный мужик. Не в немецких ботфортах ямщик: борода да рукавицы, и сидит черт знает на чем; а привстал, да замахнулся, да затынул песню – кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановившийся пешеход – и вон она понеслась, понеслась, понеслась!..» («Мертвые души», т. I, гл. XI; курсив наш. – **И. Л., И. П.**).

Удивительная простота русских телег и саней не препятствует быстроте движения – эта деталь проходит через все черновые и белые рукописи второй строфы 5-й главы «Евгения Онегина» (первоначально в черновиках знаки препинания отсутствовали):

[Бразды] пушистые взрывая,
Летит кибитка почтовая;
В тулупе, в красном кушаке
Слуга сидит на облучке
Ямщик веселый стоя правит
И колокольчик удалой
Гремит под новою дугой.

Ср. варианты белого автографа: *Летит кибитка почтовая <...> Слуга стоит на облучке; Ямщик поет на облучке; Ямщик проворный стоя правит.*

О стремительной езде по гладкой зимней дороге поэт пишет и в 7-й главе «Онегина»:

Зато зимы порой холодной
Езда приятна и легка.
Как стих без мысли в песне модной –
Дорога зимняя гладка.
Автомедоны наши бойки,
Неутомимы наши тройки,
И версты, теща праздный взор,
В глазах мелькают как забор.

Сходные бытовые сцены мы находим в других произведениях Пушкина: «Дуня села в кибитку подле гусара, слуга вскочил на облучок, ямщик свистнул и лошади поскакали» («Станционный смотритель»).

Всякие сомнения в том, что именно Пушкин понимал под словом облучок, рассеивает текст «Капитанской дочки», где во второй главе на облучке едут сразу три человека: во-первых, это Савельич, который «угрюмо сидел на облучке, отворотясь от меня, и молчал, изредка только покрякивая»; во-вторых, это ямщик, который сидел спереди и тоже на облучке («Что же ты не едешь? – спросил я ямщика с нетерпением. – Да что ехать? – отвечал он, слезая с облучка; невесть и так куда заехали: дороги нет, и мгла кругом»); в-третьих, это Пугачев, который «сел проворно на облучок и сказал ямщику: «Ну, слава богу, жило недалеко; сворачивай в право да поезжай». В XI главе ситуация несколько меняется: Пугачев и Гринев сидят в кибитке, «широкоплечий татарин» «стоя правит тройкою», а Савельич садится на облучок. «Татарин затянул унылую песню; Савельич, дремля, качался на облучке. Кибитка ле-



«Ямщик, не гони лошадей...»
Худ. А. О. Орловский

тела по гладкому зимнему пути...» (эта картина ничем не отличается от тех, что изображены в разных редакциях «Онегина»: *Ямщик веселый стоя привит или поет на облучке; Слуга сидит на облучке; Дорога зимняя гладка*). Любопытно, что *облучок* фигурирует и в документальных материалах по истории Пугачева: Пушкин записал воспоминания И. И. Дмитриева о том, как слуга рассказал ему «о важном преступнике, отосланном в Казань, в оковах с двумя солдатами, которые сели на облучки кибитки с обнаженными тесаками».

К концу XIX – началу XX в. с появлением новых средств транспорта точные значения терминов, обозначающих элементы примитивных крестьянских повозок, начали забываться. Тенденция к сближению облучка с передком (передней частью экипажа) проявляется уже в «Справочном словаре... русского литературного языка» под редакцией А. Н. Чудинова (1901), где все же противопоставляются *козлы* («Сиденье для кучера в экипаже»), *облук*, *облучок* («Передняя часть, грядки на телегах, санях и др. экипажах») и *передок* («Передняя часть вместе с осью у экипажей, повозок и полевых орудий»). «Малый толковый словарь русского языка» П. Е. Стояна (2-е изд., 1915) был, по-видимому, последним русским толковым словарем, где еще различались (хотя и не очень четко) слова *козлы* («сиденье кучера на передке экипажа»), *облучок* («передний край телеги, саней») и *передок* («передняя часть повозки»). Окончательное смешение этих терминов в русской лексикографии произошло, как мы уже говорили, в 1930-е годы. Так, во втором издании «Учебного словаря синонимов русского литературного языка», который составили Б. Д. Павлов-Шипшин и П. А. Стефановский (2-е изд., 1931), мы находим определение: «*Облучок* – сиденье, козлы, место (для кучера)». К этому времени слово *облучок* окончательно уходит из общеупотребительного языка. Вспомним разговор Персицкого и Ляписа-Трубецкого в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» (1928):

– Почему в стихотворении «Скачка на приз Буденного» жockey у вас затягивает на лошади супонь и после этого садится на облучок? Вы видели когда-нибудь супонь?

– Видел.

– Ну, скажите, какая она!

– Оставьте меня в покое. Вы псих!

– А облучок видели? На скачках были?

– Не обязательно всюду быть! – кричал Ляпис. – Пушкин писал турецкие стихи и никогда не был в Турции.

– О да, Эрзерум ведь находится в Тульской губернии.

Ляпис не понял сарказма. Он горячо продолжал:

– Пушкин писал по материалам. Он прочел историю Пугачевского бунта, а потом написал. А мне про скачки все рассказал Энтих.

Замечания В. Я. Дерягина об отличии облучка от козел были сочувственно встречены пушкинистами (см. обзорную работу О. В. Творогова во «Временнике Пушкинской комиссии» за 1963 г. и монографию М. Ф. Мурьянова «Из символов и аллегорий Пушкина», вышедшую в 1996 г.), однако комментаторы «Евгения Онегина» (В. В. Набоков, Ю. М. Лотман, Н. М. Шанский и др.) этих указаний во внимание не приняли. Лексикографы тоже далеко не сразу воспользовались наблюдениями Дерягина. Во втором, «исправленном и дополненном», издании малого академического словаря (1982) ошибочное толкование слова *облучок* сохранилось в прежнем виде. Н. Ю. Шведова, редактировавшая «Словарь русского языка» С. И. Ожегова начиная с 9-го (посмертного) издания 1972 г., воспользовалась соображениями В. Я. Дерягина лишь при подготовке 21-го издания ожеговского словаря (1989). Позже исправленное определение перешло в «Толковый словарь русского языка», подписанный именами С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой (1992): «**ОБЛУЧОК** <...> Толстая деревянная скрепа, идущая по краям телеги, повозки или огибающая верхнюю часть саней».

Неверное объяснение этого слова мы находим в новейшем однотомном «Большом толковом словаре русского языка» (СПб., 1998). В «Российском историко-бытовом словаре» Л. В. Беловинского (М., 1999) читаем: «**ОБЛУЧОК**, спец. сделанное спереди (*козлы*) место на конской повозке, где сидит кучер, либо просто край повозки». Учебные словари повторяют ошибки академических – см., например, составленный по произведениям школьной программы «Словарь устаревших слов» (М.,



Русская тройка. Худ. Н. Леонова



Русская тройка. Худ. Н. Е. Сверчков

1997), где воспроизведено определение «Словаря языка Пушкина» с примером из «Евгения

Онегина». В иллюстрированных школьных словарях (таких, как «Школьный словарь устаревших слов русского языка» Р. П. Рогожниковой и Т. С. Карской) при статьях «Козлы» и «Облучок» даются почти одинаковые рисунки козел. Под влиянием сложившейся лексикографической традиции Ю. А. Федосюк, автор интересной и полезной «Энциклопедии русского быта XIX века», вышедшей в 1998–2001 гг. четырьмя изданиями, невольно дезориентировал читателей: «Козлы иногда называли *облучком*». Однако мы должны констатировать, что существующие словари и справочники не приводят никаких дополнительных материалов, которые подтверждали бы наличие у слова *облучок* значений «передок» и «козлы».

Это интересно!

Кто из нас не помнит известные гоголевские слова: «Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? Знать, у бойкого народа ты могла только родиться, в той земле, что не любит шутить, а ровнем-гладнем разметнулась на полсвета, да и ступай считать версты, пока не зарябит тебе в очи...» Просто умопомрачительный карнавал живописует Гоголь... И столько в нем силы – сильной, животной, и столько в нем мощи – загадочной и «ужасной». Образ Птицы-Тройки (могучей Руси) Николай Гоголь не выдумал – он лишь его укрепил.

Русская тройка, старинная конная упряжка, появилась приблизительно в середине XVIII века и зарекомендовала себя как самый быстрый вид транспорта: она развивала чрезвычайно высокую скорость – до 45–50 км/ч. В то время прыткой считалась езда в 18–20 км в час. По мнению специалистов, механизм тройки содержался в том, что идущего широкой, размашистой рысью коренника вроде бы «несут» на себе прыгающие галопом пристяжные, пристегнутые к кореннику постромками. Благодаря этому все три лошади «медлительнее» устают, но поддерживают высокую скорость.

Многое о русской тройке мы узнаем из устного народного творчества и художественной литературы.

Масти, то есть расцветки, лошадей собственно нельзя считать забытыми словами-архаизмами, но если прежде значения их были известны каждому, то ныне разбираются в них только люди, имеющие дело с лошадьми. Между тем вряд ли найдешь произведение русской классики без этих знакомо-незнакомых терминов. Потому есть смысл кратко объяснить смысл слов, обозначающих основные масти: для простоты – в словарном порядке.

Буланый – светло-желтый, с черным хвостом и гривой.

Вороной – сплошь черный.

Гнедой – темно-рыжий, с черным хвостом и гривой. В чичиковской тройке гнедым был коренник.

Игреновый – рыжий, со светлой гривой и хвостом. У старого графа Ростова в «Войне и мире» игреновый мерин.

Караковый – темно-гнедой, почти вороной, со светлыми (желтоватыми) пятнами, так называемыми подпалинами, в паху и на шее. Караковой была верховая лошадь Вронского Фру-

Фру в «Анне Карениной». Некрасовский торговец дядя Яков – «седенький сам, а лошадка каракова»; тут подчеркивается цветовой контраст белых волос хозяина и темной масти лошади.

Карий – масть средняя между вороной и гнедой. Грива и хвост при этом обычно черные.

Каурый – светло-каштановый, рыжеватый. В чичиковской тройке – левый пристяжной.

Мухортый – гнедой, с желтоватыми подпалинами.

Пегий – в крупных пятнах.

Половый – бледно-желтый.

Саврасый – темно-желтый, с черной гривой и хвостом. В «Преступлении и наказании» с потрясающей силой описана саврасая крестьянская клячонка, которую пьяные забивают до смерти.

Сивый – серый, темно-сизый.

Соловый – желтоватый, со светлым хвостом и гривой. В «Войне и мире» Наполеон развезжает на соловом иноходце.

Чагравый – темно-пепельный.

Чалый – серый с примесью другой шерсти. В «Евгении Онегине» Ленский едет к Онегину «на тройке чалых лошадей».

Чубарый – с темными пятнами на светлой шерсти или вообще с пятнами другой шерсти, хвост и грива черные. В чичиковской тройке чубарым был правый пристяжной.

Такие масти, как белый, серый, рыжий, бурый, разумеется, не требуют объяснения. А голубой? В «Воскресении» Л. Толстого читаем про длинноногого голубого жеребенка. Лошади голубой масти были и есть. **Голубым**, или **мышастым**, называли серовато-сизый, пепельный цвет, такой, как у обычного голубя-сизаря.

В заключение – о двух породах верховых лошадей, названия которых запечатлены в классической литературе. На **клепере** (или **клепере**) развезжали юный герой повести Тургенева «Первая любовь» и Николенька Иртенев в «Детстве» Л. Толстого. Так называлась коренастая, спокойного нрава лошадь, выведенная в Германии. Сходного типа был **коб**, на котором Анна Каренина встречала приехавшую к ней в имение Вронского Долли – «Анна ехала спокойно, шагом на невысоком английском кобе со стриженной гривой и коротким хвостом». (Ю. А. Федосюк)

количество афористически одаренных, часто очень остроумных людей, пишущих стихи. Не знаю, как сказать – «они считают себя» или «они считаются поэтами». Не знаю потому, что их стихи – очень зачастую яркие, талантливые, интересные – совсем не похожи на то, что мы привыкли называть (и справедливо называть!) поэзией. В том числе и современной поэзией.

Но мне кажется, нужно с самого начала различать поэзию и игру в поэзию, нужно научиться отличать поэтическое, лирическое произведение от афоризма и тем более анекдота. Я говорю об этом не для того, чтобы решить – одно выше, а другое ниже. Эти два типа творчества требуют совсем разных дарований от их творцов, и чтение их творений требует совсем разных умений. И для того чтобы было понятно, о чем, собственно, идет речь, приведу несколько примеров из книг тех, кто занимается игрой в поэзию. «Среди немислимых побед цивилизации / мы одиноки, как карась в канализации». «Бывает – проснешься, как птица / крылатой пружиной на взводе, / и хочется жить и трудиться, / но к завтраку это проходит» (Игорь Губерман). «Жизнь проходит как-то глупо, / Тусклы стали будни. / Съешь в обед тарелку супа / Да тарелку студня. / Ну еще стакан компота, / Два уже накладно. / Нет, неладно в жизни что-то, / Что-то в ней неладно» (Игорь Иртеньев). «И смышлена, и стройна. / Глаз горит, влюбленный... / А мечтает быть она / Усобаковленной...». «Любви моей не опошляй согласи-ем...». «Спасибо мне, что есть я у тебя...». «Куда пропал?.. Да не было в живых...» (Владимир Вишневский).

Я привел эти стихи не только для того, чтобы вы смогли задуматься над одной из самых острых проблем современной литературы, но и для того, чтобы вы смогли попробовать себя в таких, очевидно, ндравящихся вам иронич-ных стихах.

Главное в сказанном мною сводится к тому, что если вы не слышите доносящейся свыше музыки, готовой наполниться словами, то и нечего ждать – а вдруг прозвучат эти удивительные звуки. Переводчик эти звуки находит в иноязычном оригинале и наполняет словами своего языка. Стихотворец сам придумывает ритмический рисунок стихотворения. И пишет, как Лев Толстой, «Поздравление тетеньке». Или дяденьке. Или патриотическую оду... Но это все никакого отношения к настоящей поэзии не имеет.

В т о р о й ш а г.

Этот шаг для тех, кто хочет научиться писать стихи, отмечу, тянется всю, не только школьную, жизнь. Постоянное чтение и заучивание стихов самых разных поэтов – это образ жизни каждого стихотворца, естественное и в высшей степени приятное занятие. В юности стихи сами входят в тебя, они стано-

вятся в прямом и переносном смысле твоими вечными спутниками.

Почему это так важно?

По нескольким причинам. При чтении в обратном порядке происходит то, что испытывал поэт, создавая поэтический текст, – в вас начинает звучать та музыка, которая пришла к поэту еще в начальный, «дословный», момент. Попробуйте пропеть мелодию стихотворения, не произнося в пении слова. Лучше для этого обратиться к стихам, которые стали романсами и песнями. Мне кажется, что именно в музыке написанные на нее стихи могут лучше всего проявить свое настроение. Только читая много хороших стихов, вы можете найти своего любимого поэта, своего кумира, который определит ваше отношение к поэзии.

Период ученичества обязателен и для стихотворцев, и для больших, настоящих поэтов. Причем по детским и юношеским опытам очень трудно определить, чьи стихи перед нами – будущего гиганта или скромного стихотворца. Если по лицейскому экзамену, по «Воспоминаниям в Царском селе» уже виден масштаб Пушкина, создателя «Кавказского пленника», «Евгения Онегина», «Моцарта и Сальери», то многие юношеские стихотворения Лермонтова никак не обещают автора «Мцыри», «Демона», «Маскарада». Поэтому, если ваши первые стихотворные опыты не слишком впечатляют ваших критиков, не расстраивайтесь – чем черт не шутит. Может быть, когда-нибудь вы посрамите этих близоруких критиков. Но мы с вами договорились так далеко не ходить и рассчитывать только на стихотворство. А там разберемся...

По существу, чтение стихов должно стать вашей потребностью, должно по-новому открыть вас для себя: что мне нравится в поэзии и, главное, почему. И не нужно стесняться быть до конца честным в вопросе, что мне близко и что, мягко говоря, не очень. Вот всем нравится, а мне не нравится.

Во-первых, есть произведения искусства, до которых вы еще не доросли. Когда-нибудь вы



«ПЕТРОВ НЕ СПАЛ ТРИ ДНЯ»: ЗНАЧИТ ЛИ ЭТО, ЧТО ПО НОЧАМ ОН ВСЕ-ТАКИ ОТДЫХАЛ?

Задачи по русскому языку и литературе*

Б. Ю. НОРМАН

1. Выражение *кисейная барышня* в детской речи иногда превращается в *кисельную барышню*. Почему дети так переиначивают этот фразеологизм?

2. В стихотворении В. Маяковского «Что ни страница – то слон, то львица» есть такие строки: *Обезьян. Смешнее нет. Что сидеть как статуя?* Правильно ли здесь расставлены знаки препинания?

3. В слове *безыдейный* после приставки пишется буква *ы*. Она отражает тот звук, который тут реально произносится. А почему же надо писать *сверхидейный*, а не «сверхыдейный»?

4. Есть такая забавная присказка: *Дай, бабья, воды напиться, а то так есть хочется, что переночевать негде*. Спрашивается, что же тут смешного? Человеку хочется пить, есть и нужно где-то переночевать...

5. Чем различаются значения слов *любящий* и *любимый*?

6. Среди сложносокращенных слов, появившихся в первые годы советской власти, было и слово *шкраб*. Что оно значило?

7. Есть такое крылатое латинское выражение: *Omnia tua tecum porto*. Что по-русски значит: «Все мое ношу с собой». Какое слово в латинском оригинале имеет значение «носить»?

8. Что общего в значении наречий *больно, сильно, страшно, ужасно*?

9. Из следующих четырех слов удалите одно как лишнее: *самолет, корабль, поезд, автомобиль*.

10. *Новобранец* («лицо, только что призванное на военную службу») – это от *братъ* или от *бранить, оборонять* («защищать»)?

11. *Петров не спал три дня*. Значит ли это, что по ночам Петров все-таки спал?

12. В одной из песен Владимира Высоцкого есть такие слова: *Дорогая передача! Во субботу, чуть не плача, вся Канатчикова дача к телевизору рвалась...* Что значит *Канатчикова дача*?

13. Почему сочетание *два печника* выглядит для нас естественнее, чем *двое печников* (хотя правила русского языка и такое допускают)? А вот сочетание *двое солдат* или *двое студентов* подобных сомнений не вызывают и воспринимаются вполне нормально?

14. Есть ли префикс *экс-* в следующих словах: *экслибрис, экскурсия, экспедиция, эксперт*

тиза, эксплуататор, экспонат, экспорт, экспрессия, экстерн, экстремист, эксцентрик?

15. Можно ли сказать по-русски: *У меня достаточно мало денег!* Нет ли здесь противоречия в сочетании слов *достаточно* и *мало*?

16. Чем отличается *съезд* от *слета*? На *съезд* – *съезжаются*, а на *слет* – ...?

17. Что означает выражение *Охота пище неволи*?

18. Перечислите, с помощью каких предлогов выражается в русском языке значение причины.

19. В «Бесприданнице» А. Н. Островского один герой предлагает другому решить проблему с помощью подбрасывания монеты: «Орел или решка?». А второй отвечает: «Решетка». По существу ли он отвечает?

20. (Задача-шутка) Что общего, с точки зрения языка, между ушами и лыжами?

О т в е т ы.

1. *Кисея* – легкая полупрозрачная ткань. Но ныне это название встречается редко. Слово-сочетание *кисейная барышня* распространилось под влиянием повести русского писателя Н. Г. Помяловского «Мещанское счастье» (1860). Детям же это выражение незнакомо. Зато им хорошо известно слово *кисель*: киселем кормят и в детском саду, и в школе. Вот и получается в результате «кисельная барышня».



Иллюстрация из журнала «Вестник моды» (1885, № 40). Кисейная блуза – слева в середине

* Печатается по: Русский язык в школе и дома. – 2013. – № 4, 5, 6, 8.

2. Знаки препинания расставлены правильно, в соответствии с замыслом автора. От общеупотребительного *обезьяна* Маяковский образует окказиональное существительное мужского рода *обезьян* (ср.: *жирафа – жираф*). Это существительное является здесь главным членом односоставного (номинативного) предложения.

3. Написание гласной после приставки в *безыдейный* отражает фонетический принцип: пиши то, что слышится. А в написании *сверхидейный* срабатывает другой принцип русской орфографии: морфологический (его также называют фонематическим). Суть его в том, чтобы каждую фонему, как бы она реально ни звучала, передавать с помощью одной и той же буквы и тем самым на письме обеспечивать единство морфемы. А первая фонема в корне *идея-* – это, конечно, <и>.

4. В прибаутке между самостоятельными, независимыми потребностями человека устанавливается причинно-следственная связь: *дай воды напиться*, (потому что) *есть хочется*, (в результате чего) *негде переночевать*. Абсурдность этой связи смешна.

5. Оба эти слова образованы от глагола *любить*. *Любящий* – действительное причастие настоящего времени (тот, кто любит), а *любимый* – страдательное причастие (тот, кого любят). Но если слово *любящий* сохраняет свою грамматическую характеристику, то *любимый* постепенно превращается в прилагательное (мы ведь обычно говорим не «любимый мною мальчик», а *мой любимый мальчик*).

6. *Шкряб* – сокращение названия *школьный работник*. Так называли учителей в 1920-е гг.

7. *Ношу с собой* – значит «ношу со мной». Легко предположить, что *теа* и *тесит* в латинском выражении – это *мое* и *со мной* (формальное сходство свидетельствует о едином значении). А из оставшихся слов на роль *ношу* более всего подходит *porto* (ср. слова *порт, транспорт, импорт, экспорт, депортировать, портмоне, портфель* и др. – везде можно усмотреть идею «носить» или «возить»). Действительно, *porto* по-латыни «носить».

8. Наречия *больно, сильно, страшно, ужасно* приобретают переносное значение показателя высокой степени («очень»): *больно надо, сильно простуженный, страшно красивый, ужасно нравится*.

9. «Лишнее» слово – *поезд*. От всех остальных (*самолет, корабль, автомобиль*) легко образуются уменьшительные существительные (*самолетик, кораблик, автомобильчик*), а от *поезд* – нет.

10. Слово *новобранец* образовано из двух корней: *нов-* и *бра-* (в *брат*), т. е. «только что взятый в армию».

11. В высказывании *Петров не спал три дня* слово *день* употреблено не в значении «светлое время суток», а в значении «сутки». Значит, и ночью Петров тоже не спал.

12. *Канатчикова дача* – разговорное название Московской психиатрической клинической больницы, находящейся на месте, где стояла некогда дача купца Канатчикова.

13. Собираемые числительные (*двое, трое, четверо* и т. д.) легче употребляются с существительными, называющими людей, которым свойствен «коллективный» образ жизни. Поэтому словосочетание *двое солдат* выглядит естественнее, чем *двое печников*.

14. Исторически во всех приведенных словах была приставка *экс-* (латинского происхождения) со значением «из», «вне», «наружу». Но для современного русского языка этот префикс утрачивает самостоятельность, входит в состав корня. В этом легко убедиться, проверив значения данных слов по словарю: в толкованиях отсутствует элемент «из», «вне». Только в слове *экспорт* можно выделить такой префикс, потому что сохранилось противопоставление *экспорт* («вывоз товаров») – *импорт* («ввоз товаров») да, возможно, еще в слове *экспрессионизм* (потому что тоже есть противопоставление: *экспрессионизм* – *импрессионизм*).

15. Лучше так не говорить (а сказать *У меня маловато денег* и т. п.), потому что в слове *достаточно* еще ощущается первичное значение «столько, сколько нужно». Вместе с тем, следует признать, что наречие *достаточно* (вслед за словом *довольно*) в речевом обиходе приобретает новое значение «относительно».

16. И на *съезд*, и на *слет* их участники *съезжаются*. *Съезд* и *слет* – слова, очень близкие по значению: это собрания представителей каких-либо организаций, профессий и т. п. Только *съезд* – более «солидное» собрание, обычно с политической или научной программой.

17. *Охота* – здесь: желание, стремление. *Пуще* – больше, сильнее (исторически это сравнительная степень от *пуций*). В целом по словицу можно «перевести» как «желание сильнее запрета».

18. Значение причины выражается с помощью таких предлогов, как: *из-за* (*из-за опоздания*), *из* (*из ревности*), *с* (*с испугу*), *от* (*от страха*), *по* (*по незнанию*), *за* (*за неимением, а также с винительным падежом: за заслуги*), *под* (*под давлением*), *при* (*при благоприятном стечении обстоятельств*). Кроме того, значение причины выражается в конструкциях с вторичными (сложными и составными) предложениями: *ввиду, в силу, по причине* и др.

19. Ответ совершенно уместен. Название одной из сторон монеты – *решка* – происходит от слова *решетка*, и в XIX в. эта связь ощущалась сильнее, чем сейчас. Решеткой же лицевая сторона (аверс) называлась так потому, что на некоторых российских монетах была изображена решетка (крест).

20. И *уши*, и *лыжи* можно *наострить*. *Наострить уши* значит «сосредоточить на чем-то слух». *Наострить лыжи* – «приготовиться бежать, скрыться».