

7. Ермакова, О.П. Ирония и ее роль в жизни языка / О.П. Ермакова. Калуга: КГПУ им. К.Э. Циолковского, 2005.

8. Зайцев Б.К. Земная печаль: в 6 кн. Л.: Лен-издат, 1990.

9. Иванов Г.В. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3: Мемуары. Литературная критика. М.: Согласие, 1994.

10. Литература русского зарубежья: антология: в 6 т. М.: Книга, 1990.

11. Николина Н.А. Слово как предмет изображения и оценки в прозе И.А. Гончарова // Рус. яз. в школе. 1997. № 3. С. 59–66.

12. Одоевцева И.В. На берегах Невы: Литературные мемуары. М.: Худож. лит., 1989.

13. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Словарь русского языка. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 1997.

14. Ремизов А.М. Москва Алексея Ремизова. М.: Кстат, 1996.

15. Русский язык: энцикл. / под ред. Ю.Н. Караулова. М.: Большая рос. энцикл., 2003.

16. Санджи-Гаряева З.С. Языковая рефлексия у Ю. Трифонова // Вопр. лингвистики: межвуз. сб. науч. тр. Вып. 28: Антропоцентрические исследования. Саратов, 1999.

17. Санников В.З. Об истории и современном состоянии русской языковой игры // Вопр. языкознания. 2005. № 4. С. 3–20.

18. Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. М.: Яз. рус. культуры, 1999.

19. Тэффи Н.А. Житье-бытье. М.: Политиздат, 1991.

20. Черный С. Собрание сочинений: в 5 т. М.: Эллис Лак, 1996. Т. 3.

21. Шварцкопф Б.С. Изучение оценок речи как метод исследования в области культуры речи // Культура речи и эффективность общения. М., 1996.

22. Шмелева Т.В. Вторичные речевые жанры. Языковая рефлексия // Речевое общение (Теоретические и прикладные аспекты речевого общения): спец. вестн. КрасГУ. Вып. 1(8). Красноярск, 1999. С. 107–110.

### **Forms of expressing comic reflection of Russian writers-emigrants**

*There are revealed two forms of comic reflection expressing by the Russian writers-emigrants of the first wave. There are described the most characteristic methods of irony and language play as the means of expressing critical assessment of the Soviet language and revolutionary reality.*

Key words: *irony, the Russian abroad, language play, language reflection.*

**Н.С. КОТЯЕВА**  
(Санкт-Петербург)

### **ИНОЯЗЫЧНАЯ ЛЕКСИКА КАК КОМПОНЕНТ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ДИАЛОГА В РУССКОЙ КОМЕДИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII в.**

*Исследована иноязычная лексика как компонент драматургического диалога XVIII в.: выявляется ее способность выполнять функции конструктивно-семантической связи реплик, участвовать в создании различных композиционных типов диалога, раскрывать специфику комедийного образа персонажа, черты идиостиля автора. Анализу подвергаются семантические преобразования иноязычных слов, а также их стилистические функции в структуре диалогического единства.*

Ключевые слова: *иноязычная лексика, русская комедия XVIII века, драматургический диалог, система реплицирования, средства связи.*

Вопрос о заимствованиях в русском литературном языке XIX – XX вв. является одним из наиболее актуальных в современной лингвистике [4; 7; 9; 10], в то время как XVIII в. продолжает оставаться недостаточно исследованным. Изучая шедевры русской комедиографии XVIII в. в аспекте лексических заимствований, поражаешься, что внимание к этим поистине бессмертным творениям неоправданно ослабело. И нельзя не согласиться со справедливым утверждением А. Зорина в статье «Забытая словесность памятного века», что «...литература XVIII века сейчас находится в мертвой зоне читательского внимания» [3, с. 5]. Между тем, язык комедий второй половины XVIII в. (так называемой новой русской комедии) дает нам достаточно четкое представление о реальной языковой ситуации в России, о становлении и совершенствовании норм русского языка, активном пополнении и обогащении словарного состава иноязычной лексикой.

На материале комедий В.В. Капниста, Я.Б. Княжнина, Д.И. Фонвизина, И.А. Крылова, М.А. Матинского, Н.П. Николева и Н.Р. Судовщикова мы попытались выявить особенности функционирования иноязычных слов как компонентов драматургического диалога: их роль в создании конструктивно-семантического единства пьесы, разнообразные способы и приемы включения в общую

систему реплицирования, обусловленные влиянием диалогической формы речи, метроритмическими особенностями стиха, а также развитием сюжета и авторским своеобразием.

Итак, диалог в пьесе – основная часть повествования, семантически емкая, динамичная, продвигающая действие к кульминации и развязке. В лингвистической литературе диалог определяется как особая функционально-стилистическая форма речевого общения, которой свойственны наличие двух или нескольких участников, обменивающихся речью, интенсивность речевого потока, лаконизм и эллиптичность взаимодействующих реплик. Сценическая форма диалогической речи имеет еще более сложную организацию, дополнительное задание – обрисовку характеров персонажей, раскрытие темы и идейно-художественного своеобразия пьесы, разрешающихся в условиях драматического жанра и сцены исключительно средствами речи самих персонажей [1, с. 344]. Следовательно, в диалоге важны не столько отдельные языковые средства, сколько характер их взаимосвязи и взаимообусловленности.

Одной из важнейших разновидностей смысловой и грамматической связи реплик диалога являются вопросно-ответные конструкции, широко употреблявшиеся и в русских комедиях второй половины XVIII в. Заимствованных слов в них, как показывает анализ, довольно много. Так, в одной из комедий Н.П. Николева небольшая по объему реплика-ответ содержит два слова иноязычного происхождения, относящихся к предметной лексике, причем слово *стул* участвует в организации рифмы стиха: Модстрих. *Да с кем же это? Марина. С стулом. Вы шпагою его, А он вас двинул дулом* [12, с. 102].

Средством семантической связи реплик в диалоге являются также разнообразные лексические и синтаксические повторы. «Повтор – это построенная по правилам разговорной речи вторая реплика, выражающая экспрессивно окрашенную реакцию на сказанное, имеющая в качестве своей структурной основы те или иные элементы словесного состава первой реплики и подчиняющаяся ее форме» [13, с. 145]. Иноязычная лексика, как показывает анализ, широко употребляется в таких конструкциях, привнося в речь персонажей элемент неожиданности и новизны, разнообразные стилистические оттенки. При этом семантика и интонационный рисунок высказываний могут быть самыми разными, от-

ражать особенности определенной драматической ситуации и специфику речевого поведения персонажа. В одних сценах реплики с лексическим повтором и переспросом иностранного слова, произносимые с особой интонацией, как, например, в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль», передают эмоции персонажа: Госпожа Простакова. *...Вот и теперь, сюда шедши, я видела, что к тебе несут какой-то пакет. Правдин. Ко мне пакет? И мне никто этого не скажет!.. (Вставая.) Я прошу извинить меня, что вас оставлю* [16, с. 164]. В других репликах эти слова призваны играть роль своего рода семантической доминанты, служащей отправной точкой развития диалога-разоблачения, в котором одного из персонажей комедии И.А. Крылова «Урок дочкам» уличают во лжи: Сидорка. *Маркиз Глаголь, ваша комната готова. Велькаров. Маркиз Глаголь!.. Так вас называют маркиз Глаголь?.. Господин маркиз Глаголь, ты плут. Ну говори же, маркиз Глаголь! Семен. Ах! Простите кающегося грешника. Я не маркиз, а просто вольный человек* [8, с. 320–321].

Характерно, что в некоторых комедиях часто используются так называемые двойные повторы, состоящие из слов иноязычного происхождения. Они создают лексико-синтаксический параллелизм стихотворного диалога, являясь сильным средством смысловой и грамматической связи реплик: Полист. *Как видно, то с пути ее романы сбили. Чванкина. Романы!.. Я ее поотучу от них! Романы!.. Слушаться таких людей дурных!* [5, с. 390]. При этом двойные реплики-повторы, содержащие иностранные слова, передают целую гамму смысловых оттенков: в приведенных выше репликах персонажа Чванкиной звучит угроза, а в речевой партии Лукерьи из комедии И.А. Крылова «Урок дочкам» – протест по поводу предстоящего замужества: Фекла. *Куда это умно, ты, сестрица, будешь майоршею, а я ассессоршею! Лукерья. Майорша! Ассессорша! Фи! Гадость! Нет, нет, как изволят батюшка, я лучше в девках останусь!* [8, с. 314].

Характерно, что в комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль» лексический повтор одного из иноязычных слов (*история*) в репликах разных персонажей служит средством создания как бы непроизвольно возникающего каламбура, основанного на словесном недоразумении. В то же время создается шутивно-ироническая тональность диалогических реплик; автор показывает, что слово *история* как наука, изуча-

ющая прошлое человеческого общества, неизвестно ни госпоже Простаковой, ни ее сыну Митрофану, зато они хорошо знают разговорное значение этого слова – ‘происшествие, событие, случай’: Правдин. *В грамматике он силен.* Милон. *Я думаю, не меньше и в истории.* Г-жа Простакова. *То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник...* Правдин. *А далеко ли вы в истории?* Митрофан. *Далеко ль? Какова история. В иной залетишь за тридцать земель, за тридцать царство.*

Следует отметить, что каламбуры, основанные на незнании персонажами значений иностранных слов (чаще всего французских или немецких) и замене их похожими по фонетическому составу русскими словами, – новое языковое явление, обогатившее язык и стиль комедии второй половины XVIII в. Экспрессивность каламбуров является основной причиной их включения в словесную ткань драматического диалога. Так, персонажи из комической оперы М.А. Матинского «Санкт-Петербургский гостинный двор» в одной из сцен произносят *переминаж*, совмещающая русские слова «переминаться, проминаться» с французским *promenade* (гуляние, прогулка), и *поведенция*, интерпретируемое в словаре М. Фасмера как «преобразование в речи семинаристов из слова “поведение” по аналогии с лат. “benevolentia”» [15, с. 293]. Д.И. Фонвизин, рисуя художественные образы в комедии «Недоросль», включает в драматические реплики персонажей слово *клоп* вместо иноязычного *клуб* (клуб), а Я.Б. Княжнин в комедии «Чудаки» употребляет *нажимація* вместо *имажинация* (воображение). Таким образом, каламбуры, помимо создания образности высказывания, могут передавать и особенности речевого поведения действующих лиц, обусловленного их сценической ролью.

Следует отметить, что иноязычная лексика часто используется и в другой разновидности конструктивно-семантической связи реплик – подхватах, при которых «грамматическая конструкция последующей реплики является дальнейшим развертыванием, дополнением или окончанием предыдущей» [13, с. 132]. При этом реплики-подхваты, выражая разнообразные смысловые оттенки, могут участвовать в создании таких композиционных типов диалогов, как, например, диалог-унисон из комедии Н.П. Николаева [12, с. 172], а иноязычная лексика является одним из элементов стилизованного разговорного диалога (словом

*фон* в данной комедии называют персонажа-петиметра Модстриха, подчеркивая его благородное происхождение): Милана. *Хотя на век!.. ушел!..* Панфил. *Ушел наш фон!*

Яркой чертой комедийных диалогов в исследуемых пьесах является их функционально-стилистическая и семантическая неоднородность. Драматическая реплика может представлять собой, как справедливо утверждает известный исследователь драматургического дискурса В.М. Волькенштейн, «выпытывание, выведывание, расследование, допрос, уговаривание, увещевание, просьбу, вымогательство, обольщение, соблазн, лесть, упрек, обвинение, обиду, оскорбление, вызов, нападение, предостережение, совет, защиту, оправдание» [2, с. 67] и др. И лексика иноязычного происхождения как яркий компонент лексико-семантической структуры диалога и одно из средств речевой характеристики героев играет в таких конструкциях большую роль.

Вот пример диалога-спора из комедии Н.Р. Судовщикова, в котором эмоциональные реплики персонажа Прямикова, насыщенные иностранными словами – лексикой из военной сферы (что в значительной степени определяется его воинским чином), носят характер угрозы: Крючкострой. *Да чем я вам не мил? Прямиков. ... Мне темна грубого не смей ты показать... Руки моей тебе искусство покажу. И словом: по эфес палаши в тебя всажу... Вот лучше б ты меня штыком царапнул в бок!* [14, с. 255]. Можно также привести пример объяснения в любви из этой же пьесы, звучащего весьма комично в устах персонажа-полицейского из-за необычной сочетаемости иноязычной лексики с исконно русскими словами и оборотами: Крючкострой. *Милена! Жизнь моя! Души полицей.мейстер! Нет сил экспликовать, что я от ней терплю!* (Там же, с. 249). А в диалоге-беседе персонажей из комедии Д.И. Фонвизина «Добрый наставник» значительное количество иностранных слов обусловлено социально-речевой характеристикой говорящих, их принадлежностью к высшему свету, а также родом их деятельности: Княгиня. *Как кому по натуре... Боюсь, чтобы вдруг не обезуметь и при всей публичке не потерять благопристойности. Пока я за туалетом, расскажи мне всю свою историю.* Сорванцов. *Я нарисую всю картину моей жизни. Служил я отечеству гвардии унтер-офицером, батюшка и матушка выхаживали мне всякий год паспорт* [16, с. 183]. Характерно, что некоторые из заимствованных слов –

*натура, история, картина* – быстро адаптируются в русском языке и развивают новые, переносные значения.

Обновление и эволюция драматургической формы в комедиях второй половины XVIII в. обусловили вхождение большого количества иноязычных слов и в структуру ремарок. Приведем примеры подобных авторских комментариев из комедий Д.И. Фонвизина «Добрый наставник», «Бригадир» и И.А. Крылова «Пирог»: *Княгиня сидит на канаве, на которой стоит картон с лентами* [16, с. 181], *Театр представляет комнату, убранную по-деревенски; Бригадир, в сюртуке, ходит и курит табак. Сын его, в дезабилье, кобеняся, пьет чай* (Там же, с. 163); *Ванька входит, неся в салфетке пирог* [10, с. 226].

Иноязычная лексика, являясь компонентом драматического стиха, широко употребляется в составе рифмы. Естественность, живость и непринужденный характер комедийного диалога зависят в значительной степени от мастерства драматурга, его умения отражать живую речь, реализуя ее в стихотворной форме. Способность к рифмованию обнаруживают слова, относящиеся к различным лексико-семантическим группам. Наиболее распространенной во многих сценах является лексика, связанная по значению с человеком, его физическим строением, нравственными и интеллектуальными качествами, как, например, в комедии Я.Б. Княжнина «Хвастун»: *Он знатный кавалер, давать же знатым есть совсем иной манер; Чтoб даде не хотеть, как быть лишь ассесóром. Нет! Я произвести хочу вас сенатóром* [8, с. 386].

Во многих комедиях заимствованные слова рифмуются с исконно русскими – разговорными или просторечными. В результате использования этого приема создается ярко выраженный стилистический эффект, основанный на контрастности лексических единиц, объединенных фонетически, семантически и грамматически. Приведем пример из комедии Н.Р. Судовщикова, в котором слово иноязычного происхождения *паспорт* рифмуется с просторечным русским *черт*: *Криво судов. Кому ж ты угрозишь? Угодьем будешь черту, И прямо в ад пойдешь, не надо и паспóрту!* [14, с. 220].

Таким образом, исследование структуры и семантики драматического диалога комедий второй половины XVIII в. показало, что иноязычная лексика как полноправный элемент лексико-семантической системы русского литературного языка данной эпохи орга-

нично входит в диалогическое единство пьесы, имеющее свои закономерности смыслового и грамматического соотношения компонентов. Большую роль в этом играют своеобразие авторского стиля и специфика художественного образа персонажа.

## Литература

1. Винокур Т.Г. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи // Исследования по грамматике русского литературного языка : сб. ст. М., 1955.
2. Волькенштейн В.М. Драматургия. М. : Сов. писатель, 1960.
3. Зорин А. Забытая словесность памятного века // Русская литература XVIII века / под ред. М.Л. Гаспарова, Д.С. Лихачева [и др.]. М. : Слово/Slovo, 2001.
4. Какорина Е.В. Иноязычное слово в языке 90-х годов (социолингвистическое исследование) // Русский язык сегодня : сб. ст. / отв. ред. Л.П.Крысин. М., 2000. Вып. 1.
5. Княжнин Я.Б. Хвастун // Хрестоматия по русской литературе XVIII века / сост. А.В. Кокорев. М. : Просвещение, 1956.
6. Княжнин Я.Б. Чудаки // Избранные произведения / вступ. ст. Л.И. Кулаковой. Л., 1961.
7. Коровушкина Е.В. Вариативность и синонимия в лексике кредитно-банковской сферы русского языка XIX века // Актуальные вопросы исторической лексикографии и лексикологии. СПб. : Наука, 2005.
8. Крылов И.А. Подщипа; Пирог; Модная лавка; Урок дочкам // Басни, комедии. М., 2002.
9. Крысин Л.П. Иноязычное заимствование и калькирование в русском языке последних десятилетий // Вопр. языкознания. 2002. № 6. С. 34–42.
10. Литвинов Ю.В. Об иностранных заимствованиях в русском языке // Мир русского слова. 2008. №3.
11. Матинский М.А. Санкт-Петербургский го-стиный двор // Русская комедия и комическая опера XVIII века / под ред. П.Н. Беркова. М. – Л., 1950.
12. Николев Н.П. Самолюбивый стихотворец // Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. М. – Л., 1964.
13. Седов В.Ф. Некоторые особенности диалогической речи // Учен. зап. ЛГУ. 1961. Т. 283. Вып. 56.
14. Судовщиков Н.Р. Неслыханное диво, или честный секретарь // Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX в. М. – Л., 1964.
15. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева / под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. 2-е изд. стер. М. : Прогресс, 1986. Т. 3.
16. Фонвизин Д.И. Бригадир; Недоросль; Добрый наставник // Его же. Комедии. Л., 1971.



17. Шведова Н.Ю. К изучению русской диалогической речи. Реплики-повторы // Вопр. языкознания. 1956. №2.

*Foreign language vocabulary as a component of dramaturgic dialogue in the Russian comedy of the second half of the XVIII century*

*There is investigated the foreign language vocabulary as a component of dramaturgic dialogue of the XVIII century: revealed its ability to fulfil the function of constructive and semantic connections of cues, take part in creating different types of dialogues, reveal the specificity of a personage's comedy image, traits of the author's idiostyle. There are analyzed the semantic transformations of foreign language words, as well as their stylistic functions in the structure of the dialogical unity.*

Key words: *foreign language vocabulary, Russian comedy of the XVIII century, dramaturgic dialogue, cueing system, means of communication.*

**Ю.В. ТУЛУПОВА**  
(Волгоград)

**СЕМАНТИЧЕСКИЕ  
ТРАНСФОРМАЦИИ ЛЕКСЕМЫ  
«СЕРДЦЕ» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
М.А. БУЛГАКОВА**

*Установлена структура лексемы «сердце» в произведениях М.А.Булгакова и показано, что она имеет а) понятийный слой (орган кровообращения); б) предметный слой (ощущаемый орган, ритмично/неритмично сокращающийся); в) образный слой, представленный тропеическими конструкциями (сердце – вещество, сердце – живое существо, сердце – движущаяся субстанция); г) ценностный слой, отражающий эстетические авторские оценки (сердце – центр личности и собачье сердце – воплощение и средоточие всего античеловеческого).*

Ключевые слова: *семантика, М.А. Булгаков, лексема «сердце».*

В русском языковом сознании существует несколько значений слова *сердце*. Структура лексемы *сердце* на материале толкового словаря может выглядеть следующим образом:

1) телесный орган кровообращения; 2) центр, средоточие или вместилище чувств, переживаний, настроений; 3) характер человека; 4) орган восприятия; 5) любовь; 6) гнев, страсть [6, с.16].

Основным мотивирующим признаком лексемы *сердце* является «середина, глубина, внутренность», что контекстуально может подчеркиваться лексическим уточнителем в глубине: *Пальцы мои шарили по сухой, пылающей коже, я смотрел на зрачки, постукивал по ребрам, слушал, как таинственно бьется в глубине сердце, и нес в себе одну мысль – как его спасти?* [1, с.134].

Деструкция этого органа, нарушения в его работе либо остановка означают прекращение жизни: *Азazelло видел, как мрачная, ожидающая возвращения мужа женщина вышла из своей спальни, внезапно поблелела, схватилась за сердце и, крикнув беспомощно: «Наташа! Кто-нибудь... ко мне!» упала на пол в гостиной, не дойдя до кабинета* (Там же с.725). Возобновление же деятельности сердца означает продолжение жизни: *«Сердце-то есть?» – подумал он. – Кажется, оживаю... может, и не так много крови... надо бороться»* (Там же, с. 169).

Понятие середины имеет широкую область распространения: от центра, середины живого существа, до метафорически понимаемого центра – сердца – столицы государства: *Когда же настанет момент, я лично стану во главе армии и поведу ее в сердце России – в Москву* (Там же, с. 156).

Важным этапом анализа структуры лексемы *сердце* выступает рассмотрение образных признаков, основанных на представлениях о живой и неживой природе. Символом мертвой природы являются камень и лед. Холод, лед сердца ассоциируется с приближением смерти: *Он чувствовал, что женщина его тянет, что его левый бок и рука очень теплые, а все тело холодное и ледяное сердце еле шевелится* (Там же, с.169). Близость смерти в приведенном контексте подчеркнута глаголом и наречием меры и степени. Однако, как показывает анализ текстов М.А. Булгакова, холод сердца может быть вызван очень сильной и положительной эмоцией: *Он перевел взгляд повыше и разглядел фигурку в багряной военной хламиде, поднимающуюся к площадке казни. Маргарита слушала Коровьева, стараясь не проронить ни слова, под сердцем у нее было холодно, надежда на счастье кружила ее голо-*