



“Братья Карамазовы”: Семантическое расследование*

© О. И. ВАЛЕНТИНОВА,
кандидат филологических наук

Наблюдая, как в последнем романе Ф.И. Достоевского “Братья Карамазовы” семантика текста целенаправленно подавляет прагматику сюжета, и сами герои, обнаруживая существенное содержательное совпадение друг с другом, теряют привычную самостоятельность, мы пришли к выводу, что автора такого текста тревожила не индивидуальность каждого образа, носящего самостоятельное имя, и не внешнее событие, лежащее в основе сюжета. В такой ситуации эстетически значимым становится более смысл, чем образ. Об этом же свидетельствует и характерная для героев “Братьев Карамазовых” склонность употреблять одни и те же высказывания для характеристики как можно большего числа образов. Именно так используется слово *ангел*. Ангелом называет Митя Алешу: “Послать [к Катерине Ивановне и Федору Павловичу] *ангела*. Я мог бы послать всякого, но мне нужно было послать *ангела*” (Курсив здесь и далее, а также пояснения в квадратных скобках наши. – О.В.); “*Ангелу в небе* я уже сказал, но надо сказать и

* Продолжение. Начало см.: Русская речь. 2006. № 3.

ангелу на земле. Ты ангел на земле. Ты выслушаешь, ты рассудишь, и ты простишь" [1].

Ангелом называет Алешу и Федор Павлович: "*Милый ангел, скажи правду*"; "*Леша, утоли ты мое сердце, будь ангелом, скажи правду!*"

И госпожа Хохлакова: "*вы действовали прелестно, как ангел*" (Хохлакова говорит Алеше); "*вы поступили как ангел, как ангел, и я это тысячи тысяч раз повторить готова*".

Голос Лизы закрепляет соотношение смысла *ангел* с образом Алеши: "*Мама, почему он [Алеша] поступил как ангел?*" И снова: "*За что вы в ангелы попали? Я только это одно и хочу знать*". Условность соотношения образа Алеши со смыслом *ангел* обеспечивается ответом Алеши: "*За ужасную глупость, Lise!*"

Ракитин использует то же самое слово. Обращаясь к Алеше, он скажет: "*Ого, вот мы как! Совсем как и прочие смертные стали покрикивать. Это из ангелов-то!*"

Однако ангелом в романе называют не только Алешу. Грушенька скажет Катерине Ивановне: "*ангел-барышня*". В свою очередь Катерина Ивановна отзовется о Грушеньке: "*она, как ангел добрый, слетела сюда и принесла покой и радость*".

Митя назовет ангелами родственниц Катерины Ивановны: "*Эти обе бабы, то есть Агафья и тетка ее... оказались во всей этой истории чистыми ангелами*".

Так же отзовется Снегирев о своей дочери Нине: "*это дочка моя-с, Нина Николаевна-с, забыл я вам ее представить – ангел божий во плоти... к смертным слетевший... если можете только это понять...*". И о своей дочери Варваре: "*это тоже ангел божий во плоти-с и справедливо меня обозвала-с*". И снова о Варваре: "*она тоже ангел, тоже обиженная*".

Ангелами назовет Снегирев школьников: "*Дети в школах народ безжалостный: порознь ангелы божии, а вместе, особенно в школах, весьма часто безжалостны*".

Ангелом назовет Митя исправника, обращаясь к нему: "*ангельская, ангельская вы душа, Михаил Макарович, благодарю за нее! Буду, буду спокоен... зная, что с ней [с Грушенькой] такой ангел-хранитель, как вы*".

Ангелом Митя назовет Катерину Ивановну: "*Я думал... я думал, что приеду на родину с ангелом души моей, невестой моей*".

Для Федора Павловича Грушенька – ангел: "*Ангелу моему, Грушеньке, коли захочет прийти*" (надпись на конверте с деньгами); "*ангелочек*".

Разным героям могут приписываться и более развернутые одинаковые высказывания. Федор Павлович скажет: "*Друг мой [обращение к Ивану], если бы ты знал, как я ненавижу Россию... то есть не Россию, а все эти пороки... а пожалуй что и Россию*". То же самое произнесет

позже Смердяков (заметим, что Федор Павлович произносил свою реплику о ненависти к России в отсутствие Смердякова): “Я всю Россию ненавижу, Марья Кондратьевна”.

Конечно, эстетический код такого произведения не лежит на поверхности. Уловить изменение и взаимодействие смыслов (а именно смысл, а не образ (знак) оказывается наиболее отягощенным эстетически) без специального анализа становится невозможным.

Скажем, смысл слова *юродивый* окажется в зоне пересечения содержательных составляющих сразу семи (!) образов: Алеши, Федора Павловича, матери Алеши, старца Зосимы, Лизаветы Смердящей (матери Смердякова), старца Ферапонта, штабс-капитана Снегирева. Очевидно, что отработка значений одного слова на разных образах происходит тогда, когда основной целью автора (сознательной или подсознательной) становится не дефиниция образов, а уточнение концептуально значимого понятия. Каждый образ принимает в себя одномоментно сразу все значения, закрепляемые за словом *юродивый* в процессе линейного развертывания текста. В результате, как мы уже говорили, редуцируется смысловая самостоятельность образов.

Каждое новое словоупотребление сообщает *юродивому* дополнительный смысл. Текст закрепляет значения, совпадающие или близкие с зафиксированными словами: “отроду сумасшедший” (Даль) [2]; “психически ненормальный” (МАС) [3]; “божевольный, в чьих бессознательных поступках кроется глубокий смысл, даже предчувствие или предвидение” (Даль); “блаженный, аскет-безумец” (МАС); “принявший на себя смиренную личину юродства” (Даль); “принявший вид безумца” (МАС); “глупый, неразумный, безрассудный”.

В романе *юродивому* приписывается авторская парадигма значений:

1) “тот, чьи слова понимает только господь”: “Слова его [отца Ферапонта], конечно, были как бы нелепые, но ведь господь знает, что в них заключалось-то, в этих словах, а у всех Христа ради юродивых и не такие еще бывают слова и поступки” [слова “монашка” из Обдорской обители об отце Ферапонте];

2) “бессребреник”: “Алексей непременно из таких юношей вроде как бы юродивых, которому попади вдруг хотя бы даже целый капитал, то он не затруднится отдать его, по первому даже спросу, или на доброе дело, или, может быть, даже просто ловкому пройдохе, если бы тот у него попросил” [рассказчик об Алеше];

3) “противоположный сладострастнику”: “По отцу сладострастник, по матери юродивый. Чего дрожишь? Аль правду сказал?” [Ракитин об Алеше и его матери];

4) “говорящий недопустимые вещи”. “Вы... вы... вы маленький юродивый, вот вы кто!” [Катерина Ивановна – Алеше – в ответ на его утверждение, что она любит Ивана и не любит Митю];

5) “нарушающий поведенческие стереотипы”: “У юродивых и все так: на кабаке крестится, а в храм камнями мечет. Так и твой старец: праведника палкой вон, а убийце в ноги поклон” [Ракитин о поклоне Зосимы Мите];

6) “божий человек”: “приживала по всему городу как юродивый бо-жий человек” [рассказчик о Лизавете Смердящей];

Оттолкнувшись от этих значений, *юродивый* начинает претерпевать серьезные смысловые метаморфозы. Отрицательная коннотация станет последовательно закрепляться за этим словом:

1) “нарушающий благоприличие”: «новый губернатор нашей губернии, хотя понял, что это “юродивая”, как доложили ему но все-таки, поставил на вид, что молодая девка, скитающаяся в одной рубашке, нарушает благоприличие» [речь рассказчика];

2) “оскорбляющий других”: “Говорите без юродства и не начинайте оскорблением домашних ваших” [Зосима – Федору Павловичу];

3) “злой”: сопоставляясь со словом *злой*, *юродивый* принимает в себя его значения и начинает тоже означать “злой”: “Кончил он опять со своим давешним злым и юродивым вывертом” [рассказчик о Снегиреве];

4) “шут с рождения, заключающий в себе нечистый дух”: “Я шут ко-ренной, с рождения, все равно, ваше преподобие [обращается к Зосиме], что юродивый; не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заклю-чается” [Федор Павлович о себе самом]. Это значение содержит в себе логически подставленный элемент – “*закрывающий в себе святой дух*”, поскольку фрагмент высказывания “не спорю, что и дух нечи-стый, может, во мне заключается” находится с предшествующей ему частью в отношении уступки;

5) юродство – “то, что противоположно праведничеству и подвиж-ничеству, и то, что пленяет”: “чтили его как великого праведника и по-движника, несмотря на то, что видели в нем несомненно юродивого. Но юродство-то и пленяло. <...> Держал он себя прямо юродивым” [рас-сказчик о противнике старца Зосимы и старчества – старце Ферапонте];

6) благодаря образованию *юродливый*, слово *юродивый* в качестве одной из составляющих получит значение “уродливый”: “В речах его [Снегирева] и в интонации довольно пронзительного голоса слышался какой-то юродливый юмор, то злой, то робеющий” [рассказчик о Сне-гиреве]. Одновременно произойдет закрепление значений “злой” и “ро-беющий”.

Условность называния озвучивается голосом рассказчика: “...пере-улок же выходил на мостки через нашу вонючую и длинную лужу, ко-торую у нас принято называть иногда речкой”. Так речка получает зна-чение “вонючая и длинная лужа”.

Постепенно в романе устанавливаются сложнейшие смысловые со-ответствия, лежащие вне стереотипов семантической системы обще-

употребительного языка. Приведем еще примеры. В реплике Ивана возникает смысловой ряд *пророки – эпилептики – посланники божии*: “...я пророков и эпилептиков не терплю; посланников божиих особенно, вы это слишком знаете” [Иван говорит Алеше], Пророк, по Далю, “тот, кому дан свыше дар провидения, или прямой дар бессознательно, но верного прорицания; *озаренный Богом* провозвестник, кому дано откровение будущего”. Два значения дает и четырехтомный академический Словарь русского языка (МАС): пророк – “по воззрениям различных религий – провозвестник и истолкователь воли бога” и “предсказатель будущего”. Эпилептик – “тот, кто одержим падучею (черною немочью), кого бьет” (Даль), “человек, страдающий эпилепсией, то есть хроническим заболеванием головного мозга, характеризующимся периодически наступающими приступами, выражающимися в потере и помрачении сознания и сильных судорогах” (МАС). Соположение *пророки* и *эпилептики* провоцирует семантическое сближение исходно противоположных величин – “*озаренный Богом*” и “*находящийся в помрачении сознания*”. Мы наблюдаем возникновение тенденции к недопущению взаимоисключения смыслов: в таких условиях смыслы оказываются предельно толерантными по отношению друг к другу. Более того: обнаруживают склонность входить в отношения взаимопредположения. В результате смыслы *озарение* и *помрачение* образуют устойчивую синкретическую данность.

Возникающая в речи Ивана градация (“пророков и эпилептиков не терплю; посланников божиих особенно”), лежащая вне семантических стереотипов общеупотребительного языка, не поддается логизации. Данный контекст оказывается для этого семантически недостаточным.

Еще один смысловой ряд – *раздетый, виноватый, низкий, презираемый*: “Ему было нестерпимо конфузно: все одеты, а он раздет и, странно это, – раздетый, он как бы и сам почувствовал себя пред ними виноватым, и, главное, сам был почти согласен, что действительно вдруг стал всех их ниже и что теперь они уже имеют полное право его презирать”. Так *раздетый* в окружении *одетых* становится *виноватым* перед ними, *низким* и *законно презираемым*.

Понятно, что в окружении одетых людей раздетый человек ощущает себя значительно более раздетым. Именно относительность наготы описывал Ю.М. Лотман, иллюстрируя один из основных принципов структурной поэтики – необходимость воспринимать некое явление лишь как одну из составляющих сложного целого: “Ясно, что голый человек в бане не равен голому человеку в общественном собрании. В первом случае отсутствие одежды – общий признак, он ничего не говорит о своеобразии данного человека. Развязанный галстук на балу – большая степень наготы, чем отсутствие одежды в бане” [4]. Ряд, выстраиваемый в речи рассказчика из “Братьев Карамазовых”, обнажает эту относительность. Вещественность (нагота среди одетых людей) и

вневещественность (вина, презрение) становятся сопоставимыми величинами. Эта связь носит откровенно мифологический характер: раздетый человек чувствует себя виноватым перед одетыми, становится ниже их, законно ими презирается.

Еще пример. Рассмотрим реплику Федора Павловича, адресованную Ивану:

“— А ведь в старце этом есть остроумие, как ты думаешь, Иван? Есть, есть, il y a du Piron là-dedans [тут чувствуется Пиррон – фр.]. Это иезуит, русский то есть. Как у благородного существа, в нем это затаенное негодование кипит на то, что надо представляться... Святыню на себя натягивать”.

Установить точное логическое соответствие возникающих в этой реплике понятий *остроумие*, *Piron*, *русский иезуит* – не представляется возможным. Совершенно очевидно, что автор и не ставил перед собой такой цели. Цель иная – заставить взаимодействовать обособленные друг от друга в общеупотребительном языке семантические целостности (слова со сформировавшейся, устойчивой семантической структурой). Сведенные в одном контексте семантические данности начинают взаимодействовать между собой. Контекст начинает выполнять совмещающую, а не дифференцирующую функцию.

В результате мы можем засвидетельствовать факт семантического тяготения друг к другу понятий “остроумие” (“изобретательность, тонкость, острота ума” – МАС), “Пиррон” и “русский иезуит”.

Кстати, упоминание о Пирроне согласуется с внутренней формой такого текста, который разрушает устоявшиеся представления об истинности или ложности мыслей. Основатель античного скептицизма (от греческого “рассматриваю”, “исследую”, “размышляю”, “сомневаюсь”), Пиррон, заложил основы учения об осознании своего незнания, согласно которому мы ничего не можем знать о вещах, поэтому следует воздерживаться от всяких суждений, то есть от выраженных в форме предложения мыслей, которые могут быть охарактеризованы с точки зрения истины или лжи. Знаменательно и появление в этом контексте слова *иезуит*. Имея в своем основании имя Иисуса (а в западноевропейских языках это слово восходит к имени Иисуса Христа – *Jésus*) и обозначая монахов – воинствующих католиков, оно развило переносное значение “коварный и лицемерный человек”. В условиях данного контекста становится возможным одновременное использование обоих значений: прямого и переносного: Зосима – монах (правда, не “Общества Иисуса”) и лицемерный человек, то есть “ханжа, притворно набожный или добродетельный” (Даль), которому “надо представляться”, “святую на себя натягивать”.

Другая реплика Федора Павловича, направленная уже не на старца Зосиму, а на Смердякова, соотнесет понятие *иезуита* с понятиями *казуистики* и *вранья*: “Ах ты казуист! Это он [Федор Павлович говорит о

Смердякове] был у иезуитов где-нибудь, Иван. Ах ты *иезуит смердящий* <...> Но только ты *вредишь, казуист, вредишь, вредишь и вредишь*. <...> *иезуит ты мой прекрасный*". Интересен тот факт, что *казуистика* (через использование слова *казуист*) одновременно актуализирует два значения: соположение со словом *иезуит* актуализирует понимание казуистики как "известного приема средневековой схоластики и богословия, состоящего в подведении частных случаев под общую догму", соположение же в пределах той же самой реплики *казуистики* и *вранья* актуализирует переносное значение слова *казуистика*, трактуемого как "ловкость при доказательстве сомнительных или ложных положений".

Читатель, привычно сосредоточенный на образах-героях и сюжетных перипетиях, совершит самую распространенную герменевтическую ошибку – проинтерпретирует текст не на том языке, на котором он был создан. Между тем невозможно уловить единомоментно – вне специального анализа – и удержать в памяти все случаи употребления одного и того же высказывания (с множеством значений), произнесенного многими героями и характеризующего многих; сложнейшую систему смысловых соответствий и противоположений. Исправить герменевтическую ситуацию могло бы создание концептуального словаря, прилагаемого к такому тексту.

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1976. Т. 14.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М., 1978 г.
3. Словарь русского языка: В 4 т. Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1985.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972. С. 24.



**О стихотворении К.М. Фофанова
“Вечернее небо, лазурные воды...”**

© П. А. ГАПОНЕНКО,
кандидат филологических наук

Константин Михайлович Фофанов (1862–1911) – один из талантливейших предшественников символизма и футуризма. С преувеличенным восторгом обращался в своих “поэзах” и письмах к нему Игорь Северянин, чьи первые шаги в литературе совершались при поддержке Фофанова, которого он называл не иначе, как “Мой Король!”.

Поэтический талант Фофанова ценили И.Е. Репин, К.К. Случевский, А.С. Суворин, издававший почти все его сборники, кроме первого – “Стихотворения” (1887) и третьего – “Тени и тайны” (1892). “Искренним почитателем” поэта называл себя А.П. Чехов. Лев Толстой считал его стихи “естественными, вытекающими из особенного поэтического дарования”.

А.Н. Майков, В.Я. Брюсов, С.Я. Надсон, П.П. Перцов, каждый по-своему, находили в стихах Фофанова нечто особенное, притягивающее к себе музыкальностью образов, живым и свежим восприятием мира, искренним и глубоким лиризмом, тонким и неподдельным проникновением в “душу” природы и человека. А. Майков, например, полагал, что в поэте “сидит необычайное дарование, удивительное чутье, и – будь он начитан и образован – это была бы гордость русской литературы”.

Были, однако, и другие отзывы. Иных критиков возмущали прозаизмы в стихах Фофанова, диссонансы стиля, банальная “красивость” и вычурность отдельных образов. Д.С. Мережковский, отдавая должное поэтическому дарованию Фофанова, признавая, что между его рифмами слышатся “живые стоны живого человека”, тем не менее утверждал: “Я не знаю в русской литературе поэта более неровного, болезненного и дисгармонического...”

Действительно, поэзия Фофанова представляет собой смешение не-тривиальных образов и уподоблений с поэтическими “штампами” и условнопоэтической фразеологией.

Ключом восприятия современной Фофанову жизни стала антитеза романтической эстетики: миру низкой действительности, обыденной жизни противостоит высокий идеал. Эта антитеза приобретала в его творчестве напряженно-трагическую тональность. Фантазии поэта как бы психологически защищали его от жизненных невзгод и неурядиц.

Лирическая зыбкость образной структуры, ритмико-музыкальная стихия поэтического настроения, приверженность к фантазиям, грезам, “задумчиво-чудным сказкам”, мимолетность ощущений, пристрастие к смутному, таинственному, болезненному – все это делало поэзию Фофанова близкой импрессионизму. С.А. Венгеров так характеризовал творческий “почерк” Фофанова: “Отдельные образы и рифмы у него создаются и обуславливаются не содержанием, а музыкальными особенностями того размера, который его в данный момент пленил”.

Многое из того, что составляет стилистико-языковую систему этого поэта, определяя его “лица необщее выражение”, находим в стихотворении “Вечернее небо, лазурные воды...”:

Вечернее небо, лазурные воды,
В лиловом тумане почившая даль –
Всё прелестью дышит любви и свободы.
Но в этом чарующем лике природы
Читаю, как в книге, свою же печаль.

И мнится, что всё под лазурью румяной:
Склоненные ивы над сонным прудом
И лес темно-синий за далью туманной –
Всё это лишь призрак, обманчиво-странный,
Того, что созиждилось в сердце моем.

Всё это – отрывок поэмы певучей,
Кипящей глубоко в душе у меня,
Где много так веры и страсти кипучей,
Где много так жажды к свободе могучей,
Так много печали и много огня!

В воображении Фофанова мечта и действительность, как правило, свободно соединяются, но в данном стихотворении наметившемуся слиянию препятствует слово *мнится* — поэт торопится подчеркнуть иллюзорность открывшейся его взору картины. Пейзаж и душевное состояние лирического субъекта внутренне едины. Больше того, этот пейзаж — непосредственный источник лирической эмоции поэта и рождает в его душе чувство печали.

Нечто подобное мы видим в стихотворении К. Случевского “Горит, горит без копти и дыма...”

Но если Случевский, сочетая пушкинскую легкость с тютчевской напряженностью и энергией стиха, следуя художественной логике, выстраивает композиционные точки и узловые “скрепы” в строго последовательную сюжетную цепь (объясняя читателю “святость” своей печали, вплетая ее в общечеловеческий “стон безнадежности всех чаяний, всех вер”, глубоко веря в то, что кто-то непременно найдет в нем, в поэте, “отзвучия своей тоске”), то Фофанов, похоже, менее всего заботит достоверность подробностей, конкретный смысл тех чувств, которые рождаются в его сознании, “созиждутся”, как он изъясняется, в его сердце. А главное — он свободно и непринужденно допускает сдвиги и перестановки сюжетно-композиционных линий своих стихотворений.

Фофанов словно теряет авторское влияние на развитие заявленной в начальной строфе мысли, увлеченный более всего мелодикой стиха, выпревшим пафосом “песнопений”, интонационно-синтаксической структурой и излишней красотой образов, связанных по преимуществу единством настроений. Здесь уместно вспомнить критика “Нового времени” В.П. Буренина, остроумно заметившего, что “наивный талант” Фофанова поет, как поют птицы, “не заботясь о том, что споется и как споется”. При таком “самозабвенном” пении “завязка” и “развязка” стихотворений не “стыкуются” меж собой, не соответствуя и нередко как бы противореча друг другу.

В самом деле, “пропев” в первой строфе анализируемого стихотворения “песнь” о красоте вечернего пейзажа и вызванной ею печали, в следующей, во второй — поэт переключается на новую “песнь” — о призраке “обманчиво-странном”, скрытом “под лазурью румяной” — и, наконец, финальная строфа — “отрывок поэмы певучей”, рождающей в душе уже не только печаль, как в экспозиции стихотворения, но и веру, и страсть, и жажду свободы, и огонь. Полная, безоглядная отдача себя волшебному миру вымысла, грез и фантазий, увлекательной игре воображения! Для Фофанова важна именно эта искренность самовыражения, упоение сиюминутным призраком, непредсказуемым “полетом” фантазии.

И пусть многие образы его “сказочны”, не лишены литературных штампов (*лазурные воды, лиловый туман, чарующий лик природы, туманная даль*), Фофанов чутьем и инстинктом подлинного художника

глубоко чувствовал красоту реальных картин природы, воздействовавших на него с такой неотразимой волнующей силой. Отсюда – рядом с напыщенными эпитетами трогательные в своей простоте строки: “Склоненные ивы над сонным прудом И лес темно-синий за далью туманной”.

Обращение к *иве* – одному из любимых образов народной поэзии – свидетельство влияния фольклора. Оно выражается и интонацией четырехстопного “напевного” амфибрахия, которым написано стихотворение, по жанровым признакам очень близкое элегии.

Симметричность построения стихотворной речи, основанная на повторе составляющих ее элементов, звуковое выделение опорных сочетаний – ударных гласных и рядом стоящих согласных (например, во второй строфе: *мнится, ивы, синий, лишь, призрак, созиждилось*), тяготеющий к афористичности синтаксис с отчетливым параллелизмом и анафорами, четкая строфическая организация, при которой каждое пятистишие представляет собой стройный декламационный период, – все это придает стихотворению мелодичность и вместе с тем цельность и завершенность словесного построения. Это и в самом деле кипящий в душе поэта “отрывок поэмы певучей”.

Финальная строфа выделяется особым, “высоким” строем чувств, где, словно наплывы музыки, нагнетаются однородные синтаксические конструкции. Такой взлет поэтической мысли дает право утверждать, что Фофанов – поэт мощного дыхания и незаурядного художественного темперамента. В одной строфе – живой, емкий и простой образ (“отрывок поэмы певучей”), родственные, но ненавязчивые эпитеты (“кипящей” и “кипучей”), контекстуальный оксюморон (“печаль” и “огонь”). Иван Коневской пронизательно заметил, что в поэзии Фофанова “горят самые жгучие страдания сердца и бьют ключом страстные ликования в каком-то необъятном и внутренне уравновешенном кипении”.

Восторженная привязанность к природе настолько захватывает поэта, что его не заботит соответствие подчас замысловатого рисунка лирического переживания характеру объекта изображения. Точнее, чем сильнее увлекает его эстетическое переживание природы, тем дальше он уходит от реальности, в область грез и фантазий. В этом смысле Фофанов сближается с Фетом, под обаянием поэтической стилистики которого он несомненно находился – для обоих “раздвоение” и есть художественное проявление романтического “двоемирия”.

Чуткая восприимчивость к тончайшим движениям человеческой души, к глубокому анализу сложного и противоречивого мира чувств роднит Фофанова с Фетом. Испытал он в известной мере и воздействие Жуковского, в стихотворении которого “Море” Фофанов (может быть, неосознанно) нашел поэтическую фразировку даже на уровне ритмико-интонационном (ср. фофановское “Вечернее небо, лазурные воды” со стихом Жуковского “Безмолвное море, лазурное море”). Подобно

Жуковскому, он стремился постичь внутреннюю, живую жизнь природы, овладевая искусством живописать ее.

Богатая и причудливая фантазия поэта, способная преобразовать будничные быт и самую прозаическую обстановку, пожалуй, едва ли не самая приметная черта его творческой индивидуальности.

Образы Фофанова, как и некоторых других его современников, скажем, Апхуткина, тянутся через 90-е годы XIX века к поэзии акмеизма. В творчестве А. Блока без труда обнаруживается влияние Вл. Соловьева, испытавшего воздействие разговорной стихии, музыкально-песенного строя, звуковой и цветовой выразительности лирики Фофанова.

Орел





Созвучие искусств в романе Д.С. Мережковского “Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)”

© И. А. СУХАНОВА,
кандидат филологических наук

Роман Д.С. Мережковского “Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)” предоставляет широкие возможности для изучения связей литературного текста с произведениями изобразительного искусства. Реально существующие картины, фрески, рисунки, скульптуры, иконы присутствуют в романе Мережковского в двух типах контекстов. Во-первых, произведения Леонардо, его современников и предшественников фигурируют в тексте как таковые, как реалии эпохи, при этом они, как правило, названы прямо.

Во-вторых, интермедияльные источники используются для создания словесных портретов исторических персонажей. В этом случае источник обычно не эксплицирован, хотя безошибочно узнается в описаниях внешности таких исторических личностей, как Рафаэль, Макиавелли, Савонарола, папы Александр VI и Лев X, герцог Лодовико Моро и герцогиня Беатриче, король Франциск I и др. Основную роль иконические источники играют и в создании портрета – и, может быть, шире – образа главного героя. Значительную трудность для писателя должно было составить то обстоятельство, что известно только одно более или менее достоверное изображение Леонардо: рисунок сангиной, находящийся в Королевской библиотеке в Турине, считающийся автопортретом художника в конце жизни, где он выглядит, однако, старше предполагаемых шестидесяти пяти лет. Действие же романа охватывает последние примерно двадцать пять лет жизни мастера, причем герой

предстает в основном в восприятии других персонажей, главным образом, учеников – Джованни Бальтраффио, потом Франческо Мельцци.

Подробная вербализация туринского автопортрета имеет место в предпоследней, шестнадцатой части романа, портрет дан глазами Франческо: “В первый раз после болезни видел он лицо Леонардо в ярком свете дня, на воздухе, и никогда еще оно ему не казалось таким утомленным и старым. Волосы, уже седеющие, с желтоватым отливом сквозь седину, поредевшие сверху, обнажали крутой, огромный лоб, изрытый упрямыми, суровыми морщинами, а книзу – все еще густые, пышные, сливались с начинавшейся под самыми скулами, длинною, до середины груди, тоже седеющею, волнистою бородою. Бледно-голубые глаза из глубоких темных впадин под густыми, нависшими бровями глядели с прежней зоркостью, бесстрашною пытливостью. Но этому выражению как бы сверхчеловеческой силы мысли, воли познания противоречило выражение человеческой слабости, смертельной усталости в болезненных складках ввалившихся щек, в тяжелых старческих мешках под глазами, в немного выдававшейся нижней губе и углах тонкого рта, опущенных с презрительной горечью, с неизъяснимою безгласностью: это было лицо покорившегося, почти дряхлого титана Прометея” [1].

Туринский автопортрет безошибочно угадывается в этом описании, однако графический источник тесно переплетается здесь со словесными: упоминания о длинной волнистой бороде мы найдем в свидетельствах современников [2], хотя и на портрете эта деталь очевидна. В то же время, рисунок не дает точной информации о цвете: логично предположить, что старый человек должен быть седым, однако нельзя увидеть *желтоватого отлива*; то, что глаза на портрете не темные, очевидно, но нельзя с точностью заключить, что они именно бледно-голубые, а не светло-серые или, скажем, зеленоватые. В то же время, существует широко распространенное представление о том, что Леонардо имел золотистые или рыжие волосы и голубые глаза. Но исключительно из туринского автопортрета могут происходить такие подробности, как форма лба, нависшие брови, глубокая посадка глаз, морщины на лбу и складки на щеках и особенно – характерная форма нижней губы.

Процитированный фрагмент романа производит сильное эмоциональное впечатление и не нуждается в иллюстрировании репродукцией туринского автопортрета, к которому восходит как к источнику: художественный текст самодостаточен, читатель получит представление о внешности героя независимо от знания портрета-источника, о существовании которого имеет право даже не подозревать. Произведение смежного искусства легло в основу словесного текста путем вербализации, подобно цитате.

Однако если читатель не обязан интересоваться претекстами, то для филолога вопрос об источниках и способах заимствования – насущный.

Какие именно единицы текста можно назвать материальными носителями интермедиальной связи? На наш взгляд, связь с иконическим источником осуществляется не за счет эмоционально-экспрессивных (и шире – стилистически окрашенных) единиц, эпитетов и метафор, которыми изобилует данный фрагмент текста, а за счет нейтральных слов с конкретным значением, таких, как *лицо, лоб, волосы, морщины, борода, впадины* (глазные), *глаза, брови, складки, щеки, мешки, углы рта, нижняя губа; длинная, волнистая; темные, глубокие, густые, ввалившиеся, выдававшейся, опущенных*, ту же роль выполняют слова с достаточно стертой экспрессией – определения: *огромный лоб и нависшие брови*. Эти детали и их признаки – именно такие и в таком сочетании – и позволяют в словесном тексте увидеть иконический источник, именно в силу их объективности. Индивидуально-авторские элементы: эпитеты *упрямые, суровые* морщины, описание выражения глаз и губ – относятся к области интерпретации, субъективны и, следовательно, не могут считаться носителями интермедиальной связи.

Можно согласиться с писателем, что взгляд на портрете выражает “сверхчеловеческую силу мысли, воли познания”, но можно и не соглашаться, посчитав, что старик на портрете просто вглядывается во что-то или ушел в свои мысли. Но не приходится спорить о том, что глаза у него светлые, а не черные, и смотрят из глубоких впадин, которые штриховка делает темными, под нависшими бровями. Бесспорно и то, что нижняя губа выдается вперед, а углы рта опущены, но не обязательно воспринимать это как выражение именно безразличности, а не, скажем, надменности, безразличия и т.п., можно посчитать эту особенность простым результатом возрастных изменений, не связанным с состоянием духа модели.

Таким образом, если мы сравним словесный текст с портретом, безусловно общим в них окажется только самое объективное. Вся эмоциональная сторона текста, все экспрессивные элементы принадлежат исключительно писателю, хотя и вдохновлены рисунком (а следовательно, имеют все же какое-то отношение к интермедиальным связям, не являясь их непосредственными носителями). Поэтому целесообразно выделить **два уровня вербализации** произведения изобразительного искусства в литературном тексте: **объективный и субъективный**, граница между которыми может оказаться, однако, достаточно зыбкой.

Рассмотренный подробный словесный портрет героя дается в предпоследней книге романа, но Леонардо начинает действовать в книге первой, где он на двадцать лет моложе и представлен глазами другого ученика, Джованни Бельтраффио. Писатель здесь, на наш взгляд, также отталкивается от туринского автопортрета и ставит перед собой задачу, которую в конце XX века будет решать компьютер: сделать это известное изображение Леонардо моложе на двадцать лет.

“Ему было лет за сорок. Когда он молчал и думал – острые, светло-голубые глаза под нахмуренными бровями смотрели холодно и пронизательно. Но во время разговора становились добрыми. Длинная белокурая борода и такие же светлые, густые, вьющиеся волосы придавали ему вид величавый” (1, VIII). В описании фигурируют те же детали: *длинная борода, вьющиеся волосы, светлые глаза, нахмуренные брови*. Иными словами – перед нами туринский автопортрет минус морщины, складки на щеках, огромный лоб (волосы еще густые) и форма нижней губы, то есть то, что объясняется старческими изменениями.

Кроме указанных двух подробных описаний внешности Леонардо в романе разбросаны и более краткие, иногда упоминаются одна–две детали, восходящие к автопортрету. Писатель не устает акцентировать внимание на одних и тех же чертах лица героя. Можно считать, что **вербализованные элементы автопортрета становятся в романе лейтмотивом**. Чаще всего упоминается длинная борода, к постоянному определению *длинная* могут добавляться другие характеристики: “длинная белокурая борода” (1, VI), “с тонкой усмешкой в свою длинную бороду” (1, VII), “разглаживает длинную, вьющуюся и мягкую... золотистую бороду” (6), “солнце... озаряло белокурые волосы, длинную бороду” (10, IX), “с длинной бородой, откинутой ветром за плечи” (11, XI).

Отметим варьирование цвета (*белокурая–золотистая*), такая же особенность наблюдается в определении цвета глаз (светло-голубые – бледно-голубые) при постоянной характеристике *холодные*: читаем о “холодных светло-голубых глазах” (1, VI), “холодных бледно-голубых глазах его” (1, IX); “у него глаза – ясные, бледно-голубые и холодные, точно лед” (6). Губы *тонкие*, иногда добавляется *плотно сжатые*, что ясно отсылает к туринскому автопортрету: говорится о “тонких, плотно сжатых губах” (1, VI), “тонких губах, плотно сжатых” (1, IX), “непомянутых изгибах тонких губ” (6).

В последних книгах добавляются черты, все более приближающие словесный портрет героя к туринскому автопортрету реального Леонардо: “густые нависшие брови” (10, IX), “с развевающимися длинными волосами” (11, XI), “углубившиеся морщины” (15, III), “в суровых морщинах лица его” (16, IV), “щетинистые брови... и углы ввалившегося рта, опущенные с выражением старческой немощи” (17, XII). Если описания внешности героя поставить в ряд, они могут произвести впечатление сменяющихся кадров, изображающих стареющее на наших глазах лицо, которое постепенно приближается к туринскому автопортрету и, наконец, совпадает с ним.

“Осторожное” обращение с портретом Леонардо, стремление не противоречить графическому источнику не мешает писателю изменять выражение лица героя: “скупающий взор холодных глаз” (1, VII) сменяется “тихой, доброй улыбкой” (2, V); “прищуривает один глаз с немного лукавым, насмешливым и добрым выражением” (6); “еще суровее сжал

тонкие губы, сдвинул брови" (11, XI); "потушил глаза, точно виноватый" (16, V); "лицо его искажено было судорогою отчаянного усилия" (17, X). Самая характерная эмоция – любопытство, граничащее с детским: "у обоих в лицах мелькнуло общее выражение, как будто, несмотря на бездну, отделявшую ребенка от художника, они сходились в этом любопытстве к ужасному" (2, V).

Тем не менее, одного туринского автопортрета в качестве источника все же недостаточно, и писатель использует некоторые другие икононические претексты, причем создаваемая с их помощью характеристика внешности переходит в характеристику личности.

Можно предположить, что Мережковский имел в виду еще один, менее достоверный, портрет исторического Леонардо – портрет в профиль (Милан, Амброзиана), который иногда публикуется как автопортрет (со знаком вопроса), либо приписывается кому-либо из учеников или неизвестному автору. Изображенный на нем человек имеет большое сходство с моделью туринского автопортрета, но, безусловно, моложе: нет морщин, имеются волосы надо лбом; другое отличие – почти полностью отсутствуют брови (как у Джоконды). Выражение лица довольно добродушное, нет и тени драматической напряженности туринского автопортрета. Возможно, к этому портрету восходит *доброе выражение*, возникающее иногда на лице героя романа, но доказать или опровергнуть это предположение не представляется возможным, так как профильный портрет, как и текст Мережковского, "не противоречит" туринскому автопортрету.

В связи с улыбкой и выражением любопытства возникает еще один интермедиаальный источник, эксплицированный в тексте и подвергающийся в основном субъективной вербализации: "бронзовое изваяние Андреа Вероккьо – апостол Фома, влагающий персты свои в язы Господа" (9, II). Скульптуру Вероккьо, учителя Леонардо, "Христос и апостол Фома" (Флоренция, церковь Орсанмикеле) историки искусства никогда не упоминают в связи с Леонардо, в то время как практически в любой книге о его жизни и творчестве воспроизводится другая скульптура Вероккьо – "Давид" (Флоренция, Барджелло), так как считается, что молодой Леонардо послужил для нее моделью. По воле же писателя он был моделью не для "Давида", а именно для "Фомы".

Этот образ становится одним из лейтмотивов романа, так как отвечает концепции образа Леонардо, данного Мережковским: "И ему [Джованни] почудилось в нежной, лукавой и бесстрашно любопытной улыбке Фомы Неверного, влагающего пальцы в язы Господа, сходство с улыбкой Леонардо" (9, II). С этой характеристикой согласуется одна из первых реплик главного героя: "...а все же любопытно знать..." (1, VII). Выражение лица Фомы вербализуется достаточно субъективно: "...впервые, в образе Фомы, влагающего пальцы в язы Господа, явилось людям еще не бывалое на земле дерзновение челове-

ка перед Богом – испытующего разума перед чудом” (11, VIII). Лейтмотив повторяется многократно, с небольшими вариациями (*апостол Фома – Фома Неверный, пальцы – персты свои – руку, влагал – влагающего, Господа – Распятого*). Даже воссоздавая утраченный рисунок Леонардо “Адам и Ева”, известный нам по сообщению Вазари [3], Мережковский наделяет Еву тем же выражением: “И жена протягивала руку к дереву познания, с тою же улыбкою дерзновенного любопытства, с которой в изваянии Вероккьо Фома Неверный влагал персты свои в язвы Распятого” (11, IX).

Улыбка “Фомы” Вероккьо сближается в романе с улыбками персонажей картин самого Леонардо. В действительности в скульптурах Вероккьо встречается улыбка, в значительно большей степени сходная с характерной леонардовской, чем на лице Фомы (например, бюст Джулиано Медичи, Вашингтон, Национальная галерея). Однако для писателя важны ассоциации именно с образом евангельского Фомы, словесная концепция играет доминирующую роль, поэтому произведение Вероккьо подвергается достаточно субъективной вербализации.

Характерная леонардовская улыбка, наибольшее выражение получившая в “Джоконде”, приписывается в романе ему самому. Джованни, наблюдающий работу мастера над “Джокондой”, замечает неожиданное сходство художника с моделью: “...главная сила возрастающего сходства заключалась не столько в самих чертах... сколько в выражении глаз и в улыбке, <...> эту же самую улыбку видел он у Фомы Неверного, влагающего руку в язвы Господа, в изваянии Вероккьо, для которого служил образцом молодой Леонардо, и у прародительницы Евы перед Древом Познания в первой картине учителя, и у ангела *Девы в скалах*, и у Леды с лебедем, и во многих других женских лицах, которые писал, рисовал и лепил учитель, еще не зная моны Лизы, – как будто всю жизнь, во всех своих созданиях искал он отражения собственной прелести и, наконец, нашел в лице Джоконды. <...> как будто мона Лиза была... существо, подобное призракам, вызванное волей учителя, оборотень, женский двойник самого Леонардо” (14, I).

Заметим, что здесь писатель еще раз “выполняет функцию компьютера”: в 80-е годы прошлого века в популярной прессе промелькнули сообщения о том, что компьютер установил тождество моделей “Джоконды” и туринского автопортрета. В романе же таким образом проводится мысль об отражении личности художника в его творении: “...теперь Леонардо и мона Лиза подобны двум зеркалам, которые, отражаясь одно в другом, углубляются до бесконечности” (14, I). Образ Джоконды – alter ego мастера – также становится лейтмотивом в романе, а реальную картину (Париж, Лувр) также можно считать одним из невербальных претекстов в создании образа героя, что подтверждается постоянным акцентированием некоторых женственных черт, придаваемых писателем облику Леонардо.

Леонардо характеризуется в романе как человек высокого роста и необыкновенной силы, однако подчеркивается его “странно высокий” голос и женственная форма рук: “Красивая рука, – по тому, как он правил конем, Джованни угадывал, что в ней большая сила, – была нежная, с длинными тонкими пальцами, как у женщины” (1, VIII). Здесь возможны ассоциации с руками мадонн, приписываемых раннему Леонардо (Вашингтон, Национальная галерея и Мюнхен, Старая Пинакотека), с этюдами рук (Виндзор, Королевская библиотека) или с руками бурно жестикулирующих, но далеко не женственных, персонажей в правой части незаконченного “Поклонения волхвов” (Флоренция, Уффици). Впервые описывая внешность героя в книге первой, автор замечает: “Лицо полно было тонкою, почти женственною прелестью” (1, VIII). Разумеется, ни туринский, ни миланский портреты не дают материала для таких черт.

Двойственность облика своего героя писатель мотивирует наследственностью: “Знавшие мать его в молодости, уверяли, что Леонардо похож на нее. В особенности тонкие длинные руки, мягкие, как шелк, золотистые кудри и улыбка его напоминали Катарину. От отца унаследовал он могущественное телосложение, силу здоровья, любовь к жизни; от матери – женственную прелесть, которой все существо его было проникнуто” (11, III).

Ключевую роль в облике Катарини играет улыбка: “Леонардо помнил мать... ее улыбку, нежную, неуловимо скользкую, полную тайны, как будто немного лукавую, странную...” (11, III). В этом описании мы узнаем характерную улыбку леонардовских персонажей, особенно “Джоконды”. Характеристика улыбки здесь, разумеется, субъективна – однако определение *неуловимо скользкая*, на наш взгляд, достаточно объективно: эффект появляющейся и исчезающей улыбки “Джоконды” общеизвестен и замечен не только в оригинале.

Обратим внимание на частое присутствие в описании облика Леонардо слова *прелесть*, значение которого двойственно. Кроме привычных нам значений – “привлекательность, обаяние, очарование”, словари указывают и устаревшее – “обольщение, соблазн”. В Словаре В.И. Даля значение “обман, соблазн, свращенье от злого духа” идет одним из первых [4]. В тексте Мережковского актуализируется и устаревшее значение, если учесть, что в большинстве описаний Леонардо предстает в восприятии Джованни. Если Леонардо – человек “вневременной” и “внепространственный”, то Джованни принадлежит своей эпохе с ее дикими суевериями, склонностью приписывать все непонятное дьявольскому соблазну. Его больному воображению представляется дьявольский двойник мастера, в действительности всегда к нему доброжелательного.

Поэтому в моменты сомнений образ мастера ассоциируется у него с фреской Луки Синьорелли “История антихриста” в соборе в Орвието.

Джованни поразило и испугало в этой картине сходство антихриста с Христом: “Лик Антихриста в лике Христа, лик Христа в лике Антихриста. Кто отличит? Кто не соблазнится?” (16, I). Поражают его и “широкие складки в одежде Антихриста, низвергаемого ангелом в бездну, на картине Луки Синьорелли и точно такие же складки, бившиеся по ветру, похожие на крылья исполинской птицы, за плечами Леонардо да Винчи, стоявшего у края пропасти, на пустынной вершине Монте-Альбано” (13, I).

На картине Синьорелли антихрист падает вниз головой, соответственно развеваются и одежды, сравнение их с крыльями в высшей степени субъективно, однако диктуется замыслом писателя. Джованни видит Леонардо стоящим на вершине горы, следовательно, смысл развевающихся одежд здесь другой: стоящий на вершине как бы может взлететь вверх. Джованни, путающий *верх* и *низ* (“Небо вверху и небо внизу”), находит тождество там, где есть противоположность, в его глазах мечта Леонардо – *исполинские крылья* – сближаются со складками одежд антихриста на фреске Синьорелли.

Другие ассоциации облик Леонардо и проект его летательного аппарата вызывают у иконописца Евтихия, попавшего в Амбуаз с русским посольством. Старый мастер кажется ему похожим на Илью пророка, как тот изображается в “Иконописном подлиннике” (17, IX). В последней главе романа Евтихий видит сон, где в сонме пророков, у самого подножия Премудрости – Иоанн Предтеча, с такими же тонкими руками и ногами, длинными, как у журавля, с такими же белыми исполинскими крыльями, как на иконе, но с другим лицом: по оголенному лбу с упрямыми морщинами, по щетинистым бровям, длинной седой бороде и седым волосам, узнал Евтихий запечатлевшееся в памяти его лицо старика, похожего на Илью Пророка... лицо Леонардо да Винчи, изобретателя человеческих крыльев” (17, XVI). Здесь содержится в основном объективная вербализация иконописного канона, соединенная с также в основном объективной вербализацией туринского автопортрета.

Традиционный византийский и русский иконописный сюжет – “Иоанн Предтеча Крылатый в пустыне”, играющий в романе важную символическую роль, до эпизода сна Евтихия подвергается вербализации три раза, через восприятие разных персонажей: Джованни, описывающего привезенное с Афона изображение; Леонардо, рассматривающего “Иконописный подлинник”, и Евтихия, пишущего икону на этот сюжет. Второе и третье описания в значительной мере совпадают, несмотря на то, что первое и второе предполагают остранение и должны совпадать больше. Однако мировосприятие Леонардо оказывается ближе мировосприятию “варвара” Евтихия, нежели соотечественника и ученика Джованни. Если для Джованни крылья ассоциируются с антихристом, что для Леонардо, для Евтихия и для нейтрального повест-

вователя крылья Предтечи напоминают лебединые: "...за плечами два исполинских крыла подобны были крыльям лебедя или той Великой Птицы, о которой всю жизнь мечтал Леонардо" (17, IX); "...за плечами висели два исполинских крыла... снаружи белые, как снег, внутри багряно-золотистые, как пламя, подобные крыльям огромного лебедя" (17, XV).

Подробно и неоднократно описанный в романе тип иконы "Иоанн Предтеча Крылатый в пустыне" по чисто формальным признакам сближается с барельефом "Дедал" на Кампаниле флорентийского Собора. Это изображение вдохновило молодого Леонардо на конструирование крыльев: "...среди барельефов Джотто... увидел смешного, неуклюжего человека, летящего механика Дедала, с головы до ног покрытого птичьими перьями" (11, X). Видит "Дедала" и Евтихий, побывавший на "колокольнице": "...заметил он хитрого механика Дедала, который испытывает изобретенные им огромные восковые крылья: тело облеплено птичьими перьями..." (17, XIV). Эта особенность изображения – тело в птичьих перьях – объективно вербализована в романе, но вызывает другую, уже субъективную вербализацию другого источника – иконы "Иоанн Предтеча Крылатый".

Одна формально общая черта у изображений есть – крылья, но писатель добавляет другую: "Тело, покрытое мохнатой одеждой верблюдьего волоса, кажется пернатым, как у птицы" (16, I). Сближение власяницы Иоанна с перьями Дедала настойчиво повторяется: "косматая верблюдья риза напоминала перья птицы" (17, IX); "верблюдья мохнатая риза напоминала перья птицы" (17, XV).

В образе Леонардо просматривается параллель с Дедалом: его ученик и помощник Зороастро пытается лететь на построенных мастером крыльях, но падает, подобно Икару. В сознании Евтихия соединяются разные образы: "крылья Предтечи напоминали то крылья механика Дедала, то крыло летательной машины Леонардо" (17, XV). Евтихий чувствует противоположность "вещественных" крыльев Дедала "духовным" крыльям Предтечи, тем не менее, он – единственный, кто за вещественными крыльями Леонардо видит **крылья духовные** – старый мастер снится ему в образе Предтечи и Пророка.

Анализ интермедальности в романе Д.С. Мережковского "Леонардо да Винчи" выявляет лейтмотивы, которые, взаимодействуя, расходясь и соединяясь, создают образ главного героя. Роль иконических источников в романе сопоставима с ролью источников вербальных, таких, как свидетельства современников и записные книжки самого художника.

Литература

1. *Мережковский Д.С.* Воскресшие боги (Леонардо да Винчи). М., 1992. Кн. 16, гл. V. Далее арабской цифрой указывается книга, римской – глава.
 2. Краткая биография Леонардо да Винчи // *Волынский А.* Жизнь Леонардо да Винчи. М., 1997. С. 485.
 3. *Вазари Дж.* Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих: В 4 т. М., 1970. Т. 3. С. 18.
 4. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. III. С. 393.
-
-
-



Экзистенциальное время

В ПОЭЗИИ

А. АХМАТОВОЙ*

© И. С. ИВАНОВА,
кандидат философских наук

А. Ахматова душой и мыслями может субъективно пребывать сразу в двух мирах: в мире прошлого и в мире настоящего, которые в ее сознании существуют подобно фрескам, наложенным одна на другую. Пространство и Время для Ахматовой многослойно. Она никогда не скажет, как Цветаева в стихотворении “Страна”: Той, где на монетах – Молодость моя, Той России – нету. Как и той меня [1].

Ахматова видит Ленинград 1961-го, но за ним внутренним взором отмечает иную фреску – Петербург Серебряного века. Она видит то, чего уже нет, но то, что было, существует в памяти в противовес реальности как настоящее, недаром все глаголы – описания Петербурга 1913 года – даются не в прошедшем, а в настоящем времени: “За заставой воет шарманка, Водят Мишку, пляшет цыганка... Паровик идет до Скорбящей, И гудочек его щемящий Откликается над Невой” [2].

Ахматова знает, что Ленинград и Петербург Серебряного века – это одно пространство, но в разные времена, как и Царское село, и вся Россия. Смерть изображается поэтессой как возвращение в то время и в то пространство, когда она была молода и счастлива. В стихотворении “Приморский сонет”, представляя уход в небытие, она рисует знакомые картины, но уже в запретном мире: “Там... все похоже на аллею У царкосельского пруда”.

* Продолжение. Начало см.: Русская речь. 2006. № 3.

Статуи, аллеи, мосты, розы, сады города – все это овеществленное время для Ахматовой. Вещи словно берут на себя функцию запоминания, чтобы потом напомнить автору об определенном событии или ситуации: “Эти липы, верно, не забыли Нашей встречи” (“В ремешках пенал и книги были...”); “А город помнит о судьбе своей” (“Пустых небес прозрачное стекло...”); “Где статуи помнят меня молодой” (“Летний сад”); “И помнит Рогачевское шоссе Разбойный посвист молодого Блока” (“Пора забыть верблюжий этот гам...”); “Где, свидетель всего на свете... Смотрит в комнату старый клен” (“Поэма без героя”).

Овеществленное время оживает в воспоминаниях, мыслях поэтессы, помнит ее, как в стихотворении “Летний сад”: “Я к розам хочу, в тот единственный сад... Где статуи помнят меня молодой, А их под невшкою помню водой”.

Несмотря на изменчивость времени, в пространстве, любимом Ахматовой, остается нечто вечное: “И лебедь, как прежде, плывет сквозь века, Любуясь красой своего двойника. И замертво спят сотни тысяч шагов Врагов и друзей, друзей и врагов”.

В этом пространстве она видит *шестви́е теней*, там по-прежнему одухотворена природа, живет тайна: “Там шепчутся белые ночи мои О чьей-то высокой и тайной любви”.

Память Анны Ахматовой хранит не только личное прошлое, но и прошлое историческое.

Несмотря на то, что время изменяет все, уклад жизни в провинции сохранялся сквозь века. В стихотворении “Течет река неспешно по долине...”, написанном в 1917 году, она отмечает, что люди продолжают жить, “как при Екатерине”. Конечно, объективно это было не так. Просто у поэтессы возникает такая ассоциация, когда она наблюдает национальные традиции: молебен, ожидание урожая, прием гостей. Эта ассоциация рождает ощущение остановившегося экзистенциального времени, которое кажется реальным и порой бывает неуправляемым. Сознание поэтессы работает так, что прошлое как бы помимо ее воли врывается в настоящее: “На прошлом я черный поставила крест, Чего же ты хочешь, товарищ зюйд-вест, Что ломятся в комнату липы и клены, Гудит и бесчинствует табор зеленый – И к брюху мостов подкатила вода? – И все как тогда, и все как тогда” («Опять подошли “незабвенные даты”...»).

В этой связи хотелось бы возразить О.В. Симченко, которая в работе “Память, как лейтмотив в творчестве Анны Ахматовой” утверждает, что поэтесса сознательно выбирает “пытку памятью”, вступая таким образом в поединок с Роком: “Казнить памятью – в этом решении содержались вызов и месть времени еще и потому, что помнить означает сводить на нет его работу, передвигать стрелки часов в обратном направлении, прошлое превращать в настоящее” [3].

Но в приведенном выше стихотворении мы видим, что для героини не существует выбора – помнить или нет. Она и хотела бы забыть все,

поставить крест на прошлом, но оно властно врывается в мозг, сердце, душу, и процесс этот идет неуправляемо, на уровне подсознания. Прошлое вырастает из глубин памяти, как цунами со дна океана...

Живя в настоящем, поэтесса находится в таком глубоком экзистенциальном прошлом вместе с любимыми, но ушедшими в небытие людьми, что сознает себя мертвой в бытии и живой в небытии. Это отражено в стихотворении "Новогодняя баллада". В нем вначале описывается горница, в которой муж поэтессы и друзья встречают Новый год, но по их тостам читатель начинает понимать, что это не просто Новый год, а праздник мертвых. Гости и хозяин пьют "за землю родных полей", в которой лежат, за песни Ахматовой, в которых они живут, за того, кто еще не умер, но скоро присоединится к их компании. Время смерти в стихотворении наполнено жизнью, любовью, дружбой. Оно даже праздничное. Созданное из тоски по ушедшим в прошлое и проходящее через настоящее, это стихотворение уходит в будущее, времена в нем невозможно разделить. Исчезновение примет прошлого в настоящем – боль для поэтессы, она ищет родные приметы эпохи Серебрянного века в мире, который живет уже в ритме другого времени.

В стихотворении "Городу Пушкина", созданном в 1957 году, она пишет, что встреча с городом Серебрянного века "разлуки тяжелее", так как в нем почти не осталось вещей, предметов природных и человеческих, в которых сохранились бы события ее прошлой жизни. Но в лирике Ахматовой прошлое, уничтоженное в одушевленных реалиях, живет в экзистенциальном времени – памяти героини, которая на месте разрушенного мира восстанавливает все, как было: "Здесь был фонтан, высокие аллеи, Громада парка древнего вдали... И первый поцелуй..."

Ахматова пишет: "Возьму и за Лету с собою Очертанья живые моих царскосельских садов". Та же тема протеста против забвения звучит в стихотворении "Эпические мотивы": "И я подумала: не может быть, Чтоб я когда-нибудь забыла это".

Время объективное и время экзистенциальное – это две противоборствующие силы, которые стремятся вытеснить одна другую. Бег объективного исторического и космического времени, уносящий любимых, страшнее войны, так как он не имеет конца. Эта мысль четко отражена в строках поэтессы: "Что войны, что чума? – конец им виден скорый, Им приговор почти произнесен. Но кто нас защитит от ужаса, который Был бегом времени когда-то наречен?"

Действительно, для Ахматовой «Бег времени – единственное "бедствие", которое не знает предела» и "потому являет собой абсолютное зло" [3].

Предметы природного или рукотворного мира могут в какой-то мере задержать бег времени. В цикле "Три стихотворения", созданном в 1944–1960 годах, Ахматова олицетворяет шоссе, наделяя его памятью: "И помнит Рогачевское шоссе Разбойный посвист молодого Блока..."

Начало войны в 1914 году изменило ощущение времени в людях: "Мы на сто лет состарились, и это Тогда случилось в час один", – пишет Ахматова.

Колорит, эмоциональный фон времени зависят не только от возраста, но и от состояния человека. В "Библейских стихах" Ахматовой к стихотворению "Рахиль" стоит эпиграф: "И служил Иаков за Рахиль семь лет; и они показались ему за несколько дней, потому что он любил ее".

Время для влюбленного течет с иной скоростью, нежели для человека в обычном состоянии. Это отражено и в стихах Ахматовой. Когда любовь держит человека в неопределенности, "башенных часов кривая стрелка смертельной... кажется стрелой". Когда же уходит любовь, поэте становится как будто легче, нет таких страшных напряженных ассоциаций, потеря власти прошлого над сердцем представляется освобождением: "Как прошлое над сердцем власть теряет! Освобожденье близко..."

В решительном миге любовного признания оказываются спрессованы годы тревог, надежд, желаний, страстей: "Десять лет замираний и криков, Все мои бессонные ночи Я вложила в тихое слово..."

Сильное переживание, будь то любовь, горе или страх, может состарить человека в один миг. Например, героиня баллады "Сероглазый король", пережившая смерть молодого короля, за одну ночь стала седой.

Не только время меняет скорость в зависимости от эмоциональных переживаний поэтессы, но и сама она пытается сознательно изменить канву если не исторического и космического, то своего и чужого экзистенциального времени: "Из памяти твоей я выну этот день, Чтоб спрашивал твой взор Беспомощно-туманный? Где видел я персидскую сирень, И ласточек, и домик деревянный?"

Переоценивая прошлое, поэтесса смотрит на него не только из настоящего субъективного, но из объективного будущего. И тогда на прошлое ложится тень грядущего Апокалипсиса. В стихотворении "Первое возвращение", вернувшись в Царское село, Ахматова сначала констатирует ход реального времени: "Пять лет прошло". Затем она описывает свое впечатление от покинутого пять лет назад пространства, и оно оказывается настолько мрачным, словно предвещает конец мира и времени: "Здесь все мертво и немо, Как будто мира наступил конец. Как навсегда исчерпанная тема, В смертельном сне покоится дворец".

Не только из времени земного глядит поэтесса на себя и объективную реальность, но и из времени Космического.

Время существования на Земле для Ахматовой – это не единственное время жизни субстанции ее души, "В то время я гостила на земле", – пишет она в стихотворении "Эпические мотивы".

Сама жизнь поэтессы в пространстве и времени, ее оценка изменений от блаженства (дни рождения), восторга молитвенного (дни юности), недовольства (дни зрелости) до полного драматизма восприятия объяснена в цикле “Северные элегии”: “Меня, как реку, Суровая эпоха повернула. Мне подменили жизнь. В другое русло, Мимо другого потока она, И я своих не знаю берегов. <...> Я не в свою, увы, могилу лягу”.

“Северные элегии” написаны в 1944–1953 гг., поэтому можно предполагать, что Ахматова имеет в виду социальные перемены, драматизм личной жизни, судьбы. В ее экзистенциальном времени и пространстве из оборвавшегося, а потому несостоявшегося прошлого возникает будущее ирреальной, воображаемой жизни: “В таком году произошло бы то-то, А в этом – это: ездить, видеть, думать, И вспоминать, и в новую любовь Входить, как в зеркало...”

Экзистенциальное время включает в себя и перцептуальное время, о котором писал Бергсон (условия существования и смены наших ощущений, когда уровень восприятия времени идет через различные впечатления и простое созерцание), и креативное время (время творения: озарение, вдохновение при создании шедевров и образов творимого личностью субъективного мира), и время размышления (рефлексивное), происходящее на осознанном уровне, а также избирательно время историческое, биографическое, окрашенное субъективными оценками и эмоциями. Человек сам выбирает свое внутреннее время и обретает в этом выборе свободу, противопоставляя ее несвободе. Выбор своего внутреннего времени личностью – это героический поступок, осознанный протест против враждебного человеку мира, против рока.

Литература

1. Цветаева М. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994.
2. Ахматова А. Избранное. М., 2004.
3. Симченко О.В. Память, как лейтмотив в творчестве Анны Ахматовой. (Многообразие идейно-художественных аспектов). М., 1985. С. 38, 57, 60.



**Языковая игра
в автобиографической прозе
М. Цветаевой**

© Н. Н. ВОЛЬСКАЯ,
кандидат филологических наук

Феномен языковой игры как способа организации текста в аспекте соотношения с языковой нормой имеет в своей основе любое нарушение правил употребления языковой или текстовой единицы. Использование принципов языковой игры способно выявить самые сложные стороны авторского я. Смелый экспериментатор в области языка, М.И. Цветаева сумела передать свободу живого разговорного языка (тем самым обнажая сам процесс творчества) в особенности в своей автобиографической прозе, в которой она преимущественно использует два способа языковой игры на уровне словообразовательных средств: 1) повторы корневой и аффиксальных морфем в рамках узкого контекста; 2) употребление окказионализмов, образованных по определенным словообразовательным моделям.

Эффект языковой игры создается за счет переосмысления прямого лексического значения и переносных лексико-семантических вариантов значений обыгрываемой номинативной единицы: “Не о постыдной безболезненной кончине *живота* молила, а о *жизни* – какой бы то ни было – только *жить!*” (Курсив здесь и далее наш. – Н.В.); “И бедная, бедность – счастливая Оля, променявшая все Плутонovy сокровища на пшеничный колос земли, любви”; “Но *правоверный*, ненавидя, *прав*, *православный*, ненавидя – преступен”; “Не *тихоня*, а *тишайший*, не *херувимчик*, а *Cherub*, не *маменькин сынок*, а *сын – матери...*” (“Дом у Старого Пимена”); “...я к семи годам *пристрастилась* к картам – до *страсти*” (“Черт”); “Смерти *бежа*, – *побежали* многие *беженцы*” (“Китаец”); “Но это было *письменное, писецкое, писательское* рвение” (“Мать и музыка”); “...их Христос – с ихней Богородицей, старой, уже не янтарной, а *кожевенной, кожаной*, и хотя не *рваной*, но все-таки *страшноватой*” (“Хлыстовки”).

Не менее продуктивен способ языковой игры, построенный на использовании аффиксальных повторов – префиксов и суффиксов. Повторы аффиксов часто приводят к появлению окказионализмов: “Как уплотняла нас невидимостями и невесомостями...” (“Мать и музыка”); “Ася тем не менее затянула свое и-и-и, сначала тихо, потом все громче, безудержнее, безутешнее...” (“То, что было”); “Пугать батюшку чертом, смешить догом и огорошивать балериной было не-прилично. Не-прилично же, для батюшки, все, что непривычно” (“Черт”); “Но, возвращаясь к совершенно непричемному, непевшему и неигравшему Андрюше...” (“Мать и музыка”); “...Объядение и опивание на поминках” (“Твоя смерть”); “Признаньями, припаденьями, приниканьями мы тебя залюбили...” (“Твоя смерть”); “Кому же все пойдет: неношеное, нетронутое, некроеное, десятилетия подряд храненное...”; “Влюбленность, которую я при своей тогдашней и всегдашней честности...” (“Дом у Старого Пимена”); “И еще одно разительное противоречие: между новизной здания – и бесконечной ветхостью зрителя, между нетронутостью полов и бесконечной изношенностью идущих по ним ног” (“Открытие музея”); “Шерсти не было, было обратное шерсти: полная гладкость и даже бритость, из стали вылитость” (“Черт”); “И пока пересыпают из решета в миску ягоды, Кирилловна... не отпуская все еще потупленными глазами уходящую спину матери, спокойно и неторопливо – в ближайший, смелейший, жаднейший рот (чаще – мой!) ягоду за ягодой, как в прорву” (“Хлыстовки”); “...чем холоднее – тем горячее, чем дальше – тем ближе, чем чуждее – тем моее, чем нестерпимее – тем блаженнее” (“Черт”).

Окказионализмы выполняют функцию номинации в речевой коммуникации, и именно лексический и словообразовательный уровни являются источниками образования окказиональных слов. Они обладают повышенной контекстуально-речевой выразительностью, эмоционально окрашены, распространены и в разговорной речи, и в языке художественной литературы, т.к. “окказиональное слово превращает форму в знак, используемый в эстетической функции. Следовательно, слово писателя, поэта – само, со своей внутренней формой – является знаком искусства” [1].

Рассмотрим способы индивидуального словотворчества Цветаевой в автобиографической прозе. Здесь в количественном отношении над собственно окказиональными преобладают так называемые “потенциальные слова” (термин Г.О. Винокура), т.е. «слова, которых фактически нет, но которые могли бы быть, если бы того захотела историческая случайность. Слониха (при “слон”) – это слово реальное, историческое, но рядом с ним, как его тень, возникает потенциальное слово *китиха*, как женский род к “кит”, и именно в употреблении такого потенциального слова и заключен акт новаторства в области формы слова» [2].

Потенциальные слова в автобиографической прозе Цветаевой являются разными частями речи, но наиболее распространены существительные. Они функционально тяготеют к отвлеченным образованиям и имеют книжный характер: “Ушной вопрос меня очень интересовал, ибо мать, у которой уши были проткнуты и серьги – висели, называла это варварством, а ее падчерица... никак не могла этого *проткнутия* добиться...”; “...из Андрюши став Андреем, сам, самоучкой, *саморучно* и *самоушино*, научился играть сначала на гармонике, потом на балалайке...”; «А сейчас были гаммы, и ганоны, и ничтожные, оскорблявшие меня своей *малюточностью* “пески”»; “Так это у меня навсегда и осталось, что я – ни при чем, что слух – от Бога. Это меня охранило и от самоменения, и от *само-сомнения*, от всякого, в искусстве, самолюбия, – раз слух от Бога” (“Мать и музыка”); “Шерсти не было, было обратное шерсти: полная гладкость и даже *бритость*, из стали *вылитость*”; “И никакие Адам и Ева с яблоком и даже со змеем так во мне добра не предрешили, как мальчик – с другим мальчиком, *поменьший с побольшим*, гадкий – с хорошим, земляничный – с заоблачным”; “Тобой, во образе распятого, не зажимает рта убиваемому государством его слуга и *соубийца* – священник”; “...чем холоднее – тем горячее, чем дальше – тем ближе, чем *чуждее* – тем *моее*, чем нестерпимее – тем блаженнее” (“Черт”).

Лексическое значение потенциальных слов, взятых вне контекста, определяется ассоциативно, в соответствии со смысловым наполнением корневой морфемы. Экспрессивное значение таких слов легко восстанавливается из контекста. Этому способствует употребление многих из них в синонимическом ряду со стилистически нейтральной лексикой.

К окказионализмам, способным воспроизводить эффект языковой игры, можно отнести сложные слова-сращения и сложные слова, образованные посредством сложения мотивирующих основ с участием суффиксации.

Слова-сращения у Цветаевой почти всегда имеют неизменяемую первую часть: “Первая же примета *его* (курсив М.И. Цветаевой) [Черта] любимцев – полная разобщенность, отродясь и *от-всюду* – выключенность”; “Но не только ее [Валерии] семнадцатилетний пол царил в этой комнате, а вся любовность ее породы, породы ее красавицы-матери, любви не изжившей и зарывшей ее по всем этим атласам и муарам, *навек* – продруженным и недаром так жарко-малиновым”; “Это было целое живое нечеловеческое *по-поясное* племия...”; “Они [священники], так пышно и много одетые, казались мне *не-нашими*...”; “Но зато – с высоты какой убежденности, с какой *через-край* наполненностью я, додравшись, роняла им в веселые лица: “Я – Schwarze Peter (народное наименование черта. – *примеч. М.И. Цветаевой*), зато вы – ду-ра-ки” (“Черт”); “...я сама – в неучтимом положении любившего отродясь, *до-родясь*...” (“Дом у Старого Пимена”).

Сложные слова, образованные посредством сложения мотивирующих основ с участием суффиксации, часто встречаются в автобиографических очерках Цветаевой. Общее лексическое значение подобных окказионализмов однозначно и всегда может быть объяснено без контекста.

Стилистические функции употребления этих лексических единиц направлены на актуализацию и уточнение смысла описываемого: «...до “царя” не доходило никогда, ибо мать, с вовсе уже не шутливо, — а с *истинно-страдальчески-искаженным* лицом тут же прижимала к ушам руки...»; “Бедный Андрюша, затертый между двумя браками, двумя роками: петь мальчиков не учат, а рояль — мейновское (*второ-женино*)” (“Мать и музыка”); “Та прямая линия непреклонности, живущая у меня в хребте, — живая линия твоей *дого-бабье-фараоновой* посадки”; “Ног (ступни) не было, но и копыт не было: человеческие и даже атлетические ноги опирались на лапы, опять-таки *львицыно-договы*, с крупными, серыми же, серого рога, когтями”; “...я к семи годам пристратилась к картам — до страсти. Не к игре, — к ним самим: ко всем этим безногим и *двуголовым*, безногим и одноруким, но *обратно-головым*, и *обратно-руким*, самим себе — обратным, самим от себя отворотным...”; “Тебе, кроме столького, я еще обязана бесстрашием своего подхода к собакам (да, да, и к самым *кровокипящим* догам!) и к людям, ибо после тебя — каких еще собак и людей бояться?”; “Меня, как всегда, заманивают в Валериину трехпрудную комнату, но не один кто-то, а много, — целый шепчущий и тычущий пальцем круг: тут и няня, и Августа Ивановна, и весной, с новой травой возникающая *сундучно-швейная* Марья Васильевна...” (“Черт”).

Литература

1. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. М., 1991. С. 327–328.
2. Там же.



ЛЮБИМЫЙ ЦВЕТОК ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

*Торжественно кончается весна,
И розы, как в Эдеме, расцвели.*

Г. Иванов, 1952.

Безусловно, самый любимый цветок поэта Серебряного века Георгия Иванова – роза, которая встречается в его произведениях более 50 раз.

За “именем Розы” с давних времен тянется длинный шлейф образных ассоциаций, и каждый художник волен как выбирать и варьировать какие-нибудь из традиционных представлений, так и создавать новые, собственные.

Первые розы появились в ранних стихах Г. Иванова, но это были не живые цветы, а фарфоровые – на сервизе и зеркале, и живописные – на картинах: “И заплели со всех сторон Неувядающие розы Антуанетты медальон” (1914), “К чайной розе простерта тонкая рука” (цикл “Старинные портреты”, 1916). У начинающего стихотворца наряду с “вещными” розами промелькнули и мистические “розы Христовы рдяные” – скорее всего дань знакомству с символистами (см. у А. Блока: “Вот он – Христос – в цепях и розах”, 1906), но сразу исчезли. Гораздо ближе ему оказались акмеисты, и он присоединился к ним. В акмеистском манифесте утверждалось: “У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями с мистической любовью или чем-нибудь еще” (С. Городецкий). Георгий Иванов находил у своих собратьев по “Цеху поэтов” и “куст фарфоровых роз” (Н. Гумилев), и “букет роз из оранжереи”

(А. Ахматова), и “самоваров розы красные”, и “бутоньерки осенних роз” (О. Мандельштам).

Затем поэт увлекся экзотичными “восточными розами” (сб. “Сады”, 1921) – в стихах Гафиза, в газеллах (возможно, под впечатлением “Газелл о Розе” Вячеслава Иванова, которого М. Кузмин объявил “певцом роз”): “Полуденные розы Туркестана”, “Меня влечет обратно в край Гафиза, где свищет Над вечной розой вечный соловей”. А однажды в книге Гофмана обнаруживается “высохшая роза” – “забвенный дар любви давно минувшей”, напоминая пушкинский “цветок засохший, безуханный” и гумилевскую розу, “забытую нарочно в час прощанья” на томике песен провансальского трубадура (“Роза”, 1918). Отзывы современников о первых ивановских опытах были критическими: “стихи ни о чем”, хотя и безукоризненны (А. Блок), “игрушечная поэзия” (Г. Адамович).

Через десять лет, будучи уже в эмиграции, Г. Иванов издает в Париже сборник “Розы” (1931), где этот цветок становится центральным образом и превращается в знак бессмысленной “мировой красоты”, которой противопоставлено столь же бессмысленное “торжество мирового уродства” [1]. Может быть, замысел этой книги зародился на почве “литературной войны” с Владиславом Ходасевичем, обиду на которого из-за его рецензии на ивановский “Вереск” (1915) автор затаил чуть ли не на 30 лет. В. Ходасевич предсказал, что из Георгия Иванова подлинный поэт получится лишь в том случае, если он переживет “большую жизненную катастрофу”, что и сбылось в будущем. А в 1925 году Ходасевич произнес о себе слова, ставшие знаменитыми: “Привил-таки классическую розу к советскому дичку”. Не захотелось ли и Г. Иванову представить “городу и миру” свои “Розы”?

Открывается книга программным стихотворением “Над закатами и розами Наше счастье зажжено”. Но счастьем противостоит “синее, холодное, бесконечное, бесплодное мировое торжество”, а розы соединяются и со звездами, и с мраком. “Сквозь звезды, и розы, и тьму... Сквозь полночь и розы” отправляются в Грецию Байрон, и ничем ему нельзя помочь (“Как в Грецию Байрон...”). С розами связаны воспоминания о последнем мирном 1913 году: “И розы, и вино, и счастье той зимы Никто не позабыл, о, я уверен...” (“В тринадцатом году, еще не понимая...”). А “розы дождливой весны” плывут в окне, в “ледяном океане печали” (“Утро было как утро”). Розы выступают не только вестником печали, но и смерти: “розы упадут на грудь” – и остановится сердце; “пахнет розами” – и больше нет надежды, и *звезда о смерти говорит* (“Когда-нибудь и где-нибудь...”, “Грустно, друг”). Последнее стихотворение сборника “Все розы, которые в мире цвели...” мрачно: ничто – ни розы, ни соловьи и журавли, ни облака и паруса – не способно спасти каждого из нас и все человечество от *черных гробов* и гибели:

Так черные ангелы медленно падали в мрак,
Так черною тенью Титаник клонился ко дну,
Так сердце твое оборвется когда-нибудь – так
Сквозь розы и ночь, снега и весну...

Однако целый ряд стихов о розе Иванов не включил в одноименную книгу. Не попала в нее "Мелодия" (1916), явно примыкавшая к "Садам" с их восточным колоритом: "Опять, опять луна встает, Как роза – в час урочный. И снова о любви поет Нам соловей восточный", и стихотворение "Где отцветают розы..." (1921), тоже о любви, но спящей в безымянной могиле. Не подошла под авторскую концепцию сборника и "Роза" (1922), написанная от имени цветка, беседующего с прохожим.

А ты, прохожий,
Звался поэтом,
А будешь тоже
Вечерним светом.
Над тихим садом
Под ветром юга
Мы будем рядом,
Забыв друг друга.

Не вошло ни в один прижизненный сборник поэта и стихотворение "Я не хочу быть куклой восковой..." (1926), в котором любимая приходит с розами на могилу автора ("Вот Георгия Иванова могила"): "Ты будешь плакать – я не отличу От ветра и дождя слова и слезы". Не казалось ли ему опасным слишком личное, "именное" предсказание? И уже совсем странно, что Иванов не поместил в книгу "Розы" опубликованные в журналах "Современные записки" и "Числа" в 1930 году стихи "Разрозненные строфы" и "Это только бессмысленный рай...", хотя в них есть и *закатные розы*, и *сгорающая душа*, и *сияющий ад*, и *холодеющий мрак*, сквозь который "синей розой, печальной звездой погибающий светит маяк", "сквозь вечный лед летит весна в печальный мир"; "бесполезная черная роза", "непроглядная ночь мировой пустоты" и *блаженный полет сквозь розы и лед*, – т.е. налицо мотивы и образы сборника "Розы". Трудно сказать, что остановило автора: может, ощущение самоповторяемости или чересчур отчетливые переклички с А. Блоком – с его черными розами, ночами, маяками, полетами, вплоть до осенних роз "сквозь мглу, и огни, и морозы". Не случайно за любовь к цитатам, реминисценциям и аллюзиям Георгия Иванова называют "цитатным поэтом" [2].

В 30-е годы в поэтическом творчестве Г. Иванова наступает почти 10-летний перерыв. Он пишет мало стихов, редко публикует их, и в его избранном "Отплытие на остров Цитеру" (1937) только первый раздел составлен из новых произведений. В них, как и прежде, розы соседству-

ют и со смертью, и с вечностью: “Только вечность, как темная роза, В мировое осыпется зло” (“Только темная роза качнется...”, 1931). Заметим, что розы обретают темный цвет (“темные розы по детским плечам”) и символизируют как нежность и верность, так и злобу. Не вспомнил ли поэт мандельштамовские “тяжелые нежные розы”? Если у Мандельштама розы воплощают в себе *тяжесть* и *нежность* (“Сестры – тяжесть и нежность...”, 1920), то у Иванова они объединяют противоречивые эмоции – любовь и ненависть. Не думал ли он о поэтах-современниках и друзьях молодости, когда писал в стихотворении “Я люблю эти снежные горы...” (1932) о “бессмысленной отчизне”, о призраках, которые молят о жизни, о розах, что “цветут на снегу” (ср. у Ахматовой “словно розы в снегу цветут”), о “мировой пустоте” (у Мандельштама “всемирная пустота”) и о “мировой чепухе” (блоковское “над мировую чепухой”)?

В последний период творчества (сб. “Стихи”, 1943–1958) Г. Иванов во многом пересматривает свои художественные взгляды и поэтическую манеру. На себя, прежнего, он смотрит иронически: «Тихо перелистываю “Розы” – “Эх, кабы на цветы да не морозы”». И свой любимый цветок, хоть и не забывает, но видит его по-другому. Так, поэт насмехается над своим давним увлечением восточной экзотикой и восточными певцами, возносившими хвалу цветам да соловьям и промолчавшими о “самом главном” – “И розы заплетали яму, Могильных полную червей” (“Восточные поэты пели...”). Участвуют розы и в саркастическом цикле “Неон в нейлоне”, в котором “бесмыслица искусства” перерастает в абсурдность бытия. Шил портной брюки, да не простые, а из воска, музыки и лебеды (и в ахматовском “соре”, из которого растут стихи, тоже фигурирует лебеда), но из бездны протягиваются руки с цветами и кинжалом. И герой убит, и “белеют розы на груди”. А его творение летит в вечность (“Портной обновочку утюжит...; и фамилия его Иванóв – с ударением на третьем слоге). Более шутливо, но самоиронично звучит стихотворение “В награду за мои грехи...”. Автор признается, что стихи слагаются из ничего, кое-как и как-нибудь, “волшебнo на авось”. При этом упоминаются розы: “Как розы падают на грудь. – И ты мне розу брось!” – как бы переименованная пушкинская шутка: “Читатель ждет уж рифмы *розы*; На, вот возьми ее скорей!”

– Нет, лучше брось за облака –
Там рифма заблестит,
Коснется тленного цветка
И в вечность превратит.

В мировосприятии Г. Иванова все более утверждается принцип “двойного зрения”: “Талант двойного зрения мне исковеркал жизнь”. И сама поэзия представляется ему “условным сиянием звездных чар” и

“искусственной позой”, где говорят о рае, а дышат ядом, «где, улыбаясь, произносят – “Роза” И с содраганием думают: “Анчар”» – опять намек на Пушкина (“Поэзия: искусственная поза...”). А у входа в бойни, рядом с подъемными кранами чешуя канала вдруг напомнит Венецию, и небо в розах так заставит биться сердце, “как будто все обещанное мне сейчас, немедленно, осуществится” (“У входа в бойни...”).

В поздних ивановских стихах роза нередко овевана элегической дымкой воспоминаний о молодости, о России. Поэт то ощущает “дыханье одуванчиков и роз”, то переносится мыслями на 30 лет назад и пытается разрешить один из вечных и напрасных вопросов: “Что слаще – запах красных роз Иль шорох туфелек атласных?” (“Как тридцать лет тому назад...”, 1953), то цитирует ставшую популярной благодаря тургеневским “Стихотворениям в прозе” строчку И. Мятлева “Как хороши, как свежи были розы”, переделанную в XX веке другим изгнанником, И. Северяниным: “Как хороши, как свежи будут розы, Моей страной мне брошенные в гроб” (“Классические розы”, 1925):

...И лучше умереть, не вспоминая,
Как хороши, как свежи были розы.

(“Полутона рябины и малины”, 1955)

А через год Иванов заявит, что вообще не любит расцветающих роз: “Я люблю только то, что отцвело и былшем поросло” (“Никому я не враг и не друг...”, 1956). И, действительно, описывает увядающие розы. Одна из них была подобрана на тротуаре и будет выброшена в помойное ведро, но, погруженная в низкий быт, она тем не менее не теряет красоты и очарования:

Еще я нахожу очарованье
В случайных мелочах и пустяках –
В романе без конца и без названья,
Вот в этой розе, вянущей в руках.
Мне нравится, что на ее муаре
Колышется дождинок серебро,
Что я нашел ее на тротуаре
И выброшу в помойное ведро.

(“Еще я нахожу очарованье...”, 1951).

Этот “талант двойного зрения” не покидает и в последних стихах тяжелобольного, умирающего поэта. И он диктует своей жене Ирине Одоевцевой посвященный ей “Посмертный дневник” (1958), и ему снова и снова видятся розы: “Можно о розе, можно о пне, Можно о том, что неможется мне”; “Думать об этой обмызганной кошке. Или о розах. Забыть о себе”; “Все розы увяли. И пальмы замерзли”; “Розы под ветром вздыхают и гнутся”. Розы сопутствуют горьким раздумьям о прошедшей жизни, о скорой смерти.

Не будет ответа на вечный вопрос
 О смерти, любви и страдании,
 Но вместо ответа над ворохом роз,
 Омытое ливнями звуков и слез,
 Сияет воспоминанье...
 О том, чем я вовсе и не дорожил,
 Когда на земле я томился. И жил.

(“Зачем, как шальные, свистят соловьи...”).

Таков долгий путь и превращения образа розы в поэзии Георгия Иванова – от искусственных роз к живым: фарфоровые и экзотические, символические и ностальгические, эдемские и могильные, поэтические и прозаические, расцветающие и увядающие. “Все розы увяли”, но “отцветают розы и цветут опять”.

Литература

1. *Мосешвили Г.И.* Комментарии // Георгий Иванов. Полн. собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1994. С. 606.
2. *Марков В.* Русские цитатные поэты (П.А. Вяземский и Г. Иванов) // To honor Roman Jacobson. The Hague – Paris. 1967. Vol. 2.

*Цфат,
 Израиль*

Сниженная лексика в авторской речи А. Галича

© О. С. ВЕНЁВЦЕВА

В творчестве Александра Аркадьевича Галича, одного из замечательных поэтов 60–70-х годов XX века, использование сниженной лексики можно считать своеобразным художественным приемом. Наиболее яркая особенность стихотворений Галича – их “разговорность”. Впечатление непосредственности, изустности диалога с читателем создается в значительной мере применением сниженных лексических элементов, которые служат и для речевой характеристики персонажей. Но наиболее глубоко и своеобразно сниженная лексика используется Галичем в авторской речи.

Важнейшая сфера, в которой поэт употребляет лексику такого плана, это изображение понятий, явлений, предметов, лиц, характеризующих советскую эпоху. В этих случаях сниженная лексика несет сильнейшую отрицательную экспрессию и эмоциональную окраску, служа жесткой сатире, выражению неприятия социалистического строя, его символики, представителей власти и номенклатуры. Так, в стихотворении “Кумачовый вальс” идет постепенное снижение слова *знамя*: *знамя* – *кумач* – *кумачовое тряпье*. А в “Песне о Тбилиси” [1], где Кавказ ассоциируется у автора со Сталиным, в словесном ряду появляются *кислое вино*, *подонок* и *позер*, *болтает вздор*.

Отрицательная оценка у Галича достаточно часто появляется при изображении лица: *мордастая вохра*, *усмешка на гадком чиновном лице*, *очки на морде палача*, *обличье чиновной дряни*, *усатые шатики*, *кривые рожи*. Автор использует ассоциативные снижения – слово или фразу, состоящую из слов литературного языка, но несущую (чаще в контексте) отрицательную экспрессию, имеющую негативную эмоциональную окраску. Таково в “Возвращении на Итаку” описание обыска: *жирные пальцы*, *жирно листали*, *пальцы шуруют в обивке*. Или: *мир Великого Множества*, *век беженцев*, *безликие лики вождей как бельма трахомы*.

Крайне отрицательно отношение автора к официальному искусству, социальному заказу: *терзали Шопена лабухи*, *феями цензурными заняньканы*, *кропать стишки*, *малевать зори*, *мазня анонсов*. Время, мир, эпоха, окружавшие поэта, характеризуются как *чертова пора*, *окаянный год*, *день всеобщей низости*. Век в *непотребностях мно-*

житься, и автор, живущий в *крошечном, ничтожном раешном* городе, называет себя *гражданином полоумного мира*.

У Галича есть ключевые слова, в разные периоды обозначающие нечто неизменное, несущие определенную символику и проходящие через все его творчество. Таков, например, глагол *мотаться*, имеющий значение хлопотливого, утомительного, но безрезультатного занятия, движения. Это слово встречается в стихотворении “Кресты, или Снова август” применительно к Анне Андреевне Ахматовой, которая, понимая всю бесцельность этого занятия, все-таки ходит возле тюрьмы “Кресты”, чтобы быть хоть немного ближе к любимому человеку. И у Галича появляется: «Ходила она по Шпалерной, Моталась она у “Крестов”...» Это же слово находим и в “Вечном транзите”, где оно несет ту же символику конечной безрезультатности: “А может быть, хватит мотаться, евреи, — И так уж мотались две тысячи лет?!” В этом же тексте появляется и еще одно такое слово-повторение — глагол *волочить*. *Волочить* — нести, тянуть что-либо медленно, с трудом, с неохотой, иногда против воли: “Ну что ж, волокни чемодан, не вздыхая...”

Глагол *волочить* становится ключевым и в стихотворении “А было недавно, а было давно...”, написанном в 1974 году, уже на Западе: “А их волокли поезда...” Его ключевую тематическую группу составляют слова *окаянный*, *волочить* и выражение *ни кола, ни двора*, но *волочить* является смысловым и тематическим центром в этой группе. В связи со словом *окаянный* возникает аллюзия с “Окаянными днями” И. Бунина и “Белой гвардией” М. Булгакова. И в тексте появляется: “В тот год окаянный (1974. — *О.В.*), в той черной пыли...” Вынужденность, тяжесть эмиграции: «А их увозили (“пока”!) корабли, А их волокли поезда...». И далее — о “бездомности” эмигрантов, так как родина недостижима: “Ну ладно, и пусть ни кола, ни двора...”

Сниженная лексика в поэтических текстах Галича не только сама по себе несет негативный смысл, но и сообщает его всему окружающему словесному ряду. Так, слово *кукла*, сочетаясь со снижениями разного типа, привносит в текст символику искусственности, подделки, обмана. В стихотворении “Кумачовый вальс” написанный на транспаранте лозунг “Миру мир” не читается из-за ветра. Но глубинный смысл в том, что лозунговые призывы лживы: “Только буквы, расчертовки куклы, Не хотят сочетаться в слова...”

Слово *кукла* есть и в стихотворении “Так жили поэты”. Здесь ярко выражена смысловая двуплановость текста. Первый план — карусельщик, *сморчок-бедолага* гоняет по кругу карусельного коня — *дурацкую куклу*. На поверхностном уровне смысл снижений — пренебрежение, презрение к карусельщику — бывшему майору ГУЛАГа. На втором, глубинном уровне *круг* — символ замкнутости, безысходности: “В круглый мир, нарисованный кругло, Круглый вход охраняет конвой”. Отметим *нарисованный* — обозначение официального искусства (как *мазня анонсов*,

малевать зори). Вход охраняет конвой, и то, что карусельщик – майор из ГУЛАГа, также становится значимым. В начале стихотворения *конь* – воплощение свободного творчества. Теперь же он бегущая по кругу и не по своей воле *кукла* – заказное искусство: “И топочет дурацкая кукла, И кружит деревянная кукла, Притворяясь живой”. Все символы, несущие глубинный смысл стихотворения, сосредоточены вокруг сниженных лексических элементов – слова *намалеванный* и сочетания *дурацкая кукла*, являющегося доминантой этого поэтического текста.

Интересна интерпретация слова *черт* в стихах Галича. *Черт* – это не только бранное слово. В фольклоре черт – это олицетворение злого начала. У поэта черт как символ зла ассоциируется со всеми отрицательными чертами социалистического, советского строя: в стихотворении “Разговор с чертом” злой дух олицетворяет совдеповщину и номенклатуру. Это слово появляется во многих текстах: “И сорваться, и спиться, к черту!.. И какая, к чертям, судьба? И какая, к чертям труба?..” (“Черновик эпитафии”); “Дорого с суперобложкой? К черту суперобложка!..” (“Песня про велосипед”); “Ветра и поэмки чертовня...” (“Засыпая и просыпаясь”). Заметим, что слово *ветер*, сочетаясь со сниженной лексикой, несет у Галича отрицательную символику разрушения: *дурит ветер-сухоей* в стихотворении “Занялись пожары”: “Отравленный ветер гудит и дурит... Но стелется дым, и дурит сухоей, И рукописи горят...” В стихотворении “А было недавно, а было давно...” одно из ключевых слов – *окаянный* (*окаянный год*). В простонародном лексиконе *окаянный* – синоним слова *черт*, т.е. прослеживается параллель: *окаянный год* – *чертов год*.

Ярким примером того, что ключевые слова в поэтическом тексте являются отражением эмоциональной оценки событий, душевного состояния поэта, служат стихотворения “На реках Вавилонских” и “Песня”. Оба написаны в 1972 году, который для Галича был крайне тяжелым – исключение из Союзов писателей и журналистов СССР, третий инфаркт, инвалидность; запрещены все виды творческой деятельности, он живет на пособие по инвалидности. Эти стихотворения очень схожи по эмоциональному настрою – постоянное напряжение, ожидание ареста или высылки, опустошенность: “И только рад, что есть презренье – Надежный лекарь всех обид”. В стихотворении “На реках Вавилонских” состояние напряженного ожидания подчеркивается сниженным звукоподражанием *гу-гу*: “Мы ждем и ждем гостей незванных, И в ожиданье ни гу-гу!...” Возможность ареста, высылки – ожидание *проклятого звонка*: “А мы сидим на чемоданах И ждем проклятого звонка...” В “Песне” в соседстве со сниженной лексикой опять возникает телефон, источник возможного, все решающего *проклятого звонка*: “Телефон, никшни, замолкни!..”

В стихотворениях периода эмиграции Галич обращается к сниженной лексике, чтобы подчеркнуть горечь утраченного: “Мне почему-то

неможется: “Все мне колетса что-то и ежится, И никак я себя не найду...”; “И назад нам дороги заказаны...”; “Промотали мы свое протейство, Проворонили свое первородство!..”; “Мы проспали беду, промотали чужое наследство...”

Еще один яркий пример распространения снижений на лексическое окружение – стихотворение “Закливание Добра и Зла”, написанное за два дня до того, как Галич навсегда уехал из Москвы, оставил родину. В этом стихотворном тексте такой бытовой предмет, как кофейник, становится символом дома, защищенности, тепла и понимания. Когда все было в порядке, “и кофейник с кастрюлькой на газовой плитке Не дурили и знали свое ремесло”. Когда же появилась непосредственная угроза высылки, “первым сдался кофейник – его разнесло, Заливая конфорки и воздух поганя...”

Лексика из тюремно-лагерного жаргона и тема расстрела занимают особое место. Они появляются у поэта в применении к его состоянию, при упоминании людей, подобных автору, гонимых, затравленных: “Свобода казенной пайки...”, “взаправдашние мерзлые зоны”; “как лагерный номер – луна”; “совесть отправят в расход”; “воздвиг я свою одиночку”; “болью, как будто пулей, прошьет висок”; “объелись чечевичной баландой...”

Часто герой А. Галича возвышается над негативными явлениями действительности. Это впечатление создается сочетанием в одном тексте лексики с высокой тональностью и экспрессивно-разговорной, сниженной. Такое толкование стилистически контрастных единиц всегда эмоционально конфликтно и обостряет внимание к содержанию. Наличие лексических элементов “противоположного” ряда не только не приводит к снижению общей высокой тональности стихотворения, но, напротив, способствует ее усилению. Контрастное усиление высокой экспрессии – еще одна функциональная роль сниженной лексики в поэзии Галича.

Ярким примером взаимодействия *высокое – низкое* является “Цыганский романс”. Герой, Александр Блок, окружен реалиями разгульной кабацкой жизни, лексика соответствующая: он *пьет мертвую в монопольке, чертовня, попойка, гудело в башке, сволочи, шампань, пьяный в дугу, шваркать* и т.д. Но во всем тексте Блок называется *Богом*: “Повстречала девчонка Бога... Бог пил мертвую в монопольке... А девчонка сидела с Богом... Бог последнюю кинул сотню” и т.п. Весь обширный сниженный лексический ряд только подчеркивает, что поэт выше низкого быта, он *Бог*. И девчонка, оказавшаяся рядом с ним, тоже становится бессмертной:

И не знала она, не знала,
Что бессмертной в то утро стала.
Этот тоненький голос в трактирном чаду
Будет вечно звенеть в “Соловьином саду”.

В стихотворении “Возвращение на Итаку” сниженный стилистический ряд подчеркивает контрастирующее высокое определение героя, Осипа Эмильевича Мандельштама, и героинь – его жены Надежды Яковлевны и Анны Андреевны Ахматовой: “И две королевы глядели в молчанье, Как пальцы копались в бумажном мочале... А сам-то король – все бочком да вприпрыжку... А две королевы бездарно курили... Везут Одиссея в телячьем вагоне...”

В стихотворении “Засыпая и просыпаясь” слово *вошебойка* из тюремно-лагерного жаргона контрастирует с высоким *узник*, подчеркивая страдания людей, отбывавших срок в тюрьмах и лагерях: “Сгнило в вошебойке платье узника...”

Сниженная лексика в поэтических текстах Галича, обладая сильной экспрессией, является функционально значимым элементом. Она образует ключевые тематические группы, несущие в себе глубинные смыслы стихотворных текстов. В широком и многофункциональном использовании сниженных пластов языка заключается оригинальность поэтического стиля Александра Галича.

Литература

1. Галич А.А. Соч.: В 2 т. М., 1999.

К определению понятия “аллегория”

© В. П. МОСКВИН,

доктор филологических наук

Аллегория (иносказание; устар. алегория, иноречие, инословие, околица) может быть определена как развернутая незамкнутая метафора, используемая в качестве приема пояснения определенной моральной истины. С тем, чтобы пояснить *номинативный механизм* данной фигуры, сопоставим устройство метафоры замкнутой и незамкнутой. Первая включает два компонента: слово-носитель метафоры и ключевое (или, по Ю.И. Левину, “отгадочное”) слово. К примеру, слово *болото* обретает метафорическое значение “порицаемый образ жизни” в словосочетаниях типа *болото мещанства*, *болото обывательщины*, *болото пьянства*, в которых роль ключевых играют слова *мещанство*, *обывательщина* и *пьянство*. В советские времена данная метафора функционировала как политическая: *болото троцкизма*, *болото оппортунизма*. В брошюре И.В. Сталина “Марксизм и вопросы языкознания” (М., 1950. С. 33) читаем: «Отрывая мышление от языка и “освободив” его от языковой “природной материи”, Н.Я. Марр падает в *болото идеализма*». Отсутствие “отгадок” превращает слово *болото* в незамкнутую метафору, развертывание – в аллерию:

Дружки-приятели водились у Федота,
Они и завели товарища в *болото*.
Он, говорят, идти за ними не хотел,
Да отказаться не посмел...
Как начали дружки тонуть
Поодиночке.
Стал прыгать наш Федот от *кочки* и до *кочки*,
И, наконец, допрыгался до *точки*:
Ему уже ни охнуть, ни вздохнуть –
Засасывает *гниль* и тянет вниз Федота.
Федот идет ко дну. Федоту жить охота!
Пастух, что в тех местах в то утро стадо пас,
Трясину обходил – искал в лесу ягненка.
Вдруг видит: человек в *гнилой воде* завяз,
На убыль у него уже идет *силенка*!

Многочленная развернутая незамкнутая метафора, лежащая в основе приведенного отрывка из басни С. Михалкова, опирается на слова тематического ряда “Болото” (*кочки, гниль, трясина* и др.). Отсутствие слов-отгадок делает аллегорию применимой ко многим жизненным ситуациям.

Рассмотрим иные дефиниции аллегории, используемые в научной литературе. Восходящее к античности определение аллегории как “развернутой и непрерывной метафоры” [1] принято быть не может, поскольку в нем не учитываются контекстуальный и функциональный критерии. Рассмотрим два примера: 1. “*Парадом развернув моих страниц войска, я прохожу по строчечному фронту*” (В. Маяковский). Фраза построена на развернутой метафоре, однако эта метафора не является аллегорией, поскольку она, во-первых, замкнута и потому однозначна, во-вторых, не имеет дидактической направленности. 2. “Но не боюсь смотреть в упор. В душе – безумность и беспечность! Там *вихрем разметен костер. Но искры улетели* в вечность...” “Эти строки А. Блока содержат развернутую незамкнутую метафору, однако и она не обладает статусом аллегории, поскольку использована не в дидактической функции.

Вместе с тем, старинное понимание аллегории как метафоры, проявляющейся “не во едином слове, но в *повести*” (курсив наш. – В.М.) [2], приводит к осознанию двух немаловажных фактов: 1) план выражения аллегории представляет собой *повествовательный текст* (“повесть”, или, в современной терминологии, *нарратив*, ср. лат. *narrare* “рассказывать”), то есть определенную сюжетную структуру; 2) если простая метафора является знаком, то есть элементом языка как системы, то аллегория представляет собой не *знак*, а *повествование* и потому принадлежит сфере речи.

Традиционное определение аллегории как развернутой метафоры, используемой с целью пояснения [3], также не представляется полным, поскольку в нем отсутствует указание на незамкнутость метафоры, лежащей в основе аллегории. Здесь следует заметить, что феномен незамкнутой метафоры был открыт и описан в середине 60-х гг. XX века [4], однако в широком научном обиходе это понятие, к сожалению, осталось не востребуемым, отсюда – неточности в определении аллегории.

При отсутствии указаний и на развернутый характер, и на функцию аллегория отождествляется с любой незамкнутой метафорой. Так, в одном из пособий по стилистике читаем: «Аллегорический смысл могут получать иносказательные выражения: *пришла осень* может означать “наступила старость”, *замело снегом дороги* – “к прошлому нет возврата”, *пусть всегда будет солнце* – “пусть неизменным будет счастье” и т.д.» [5]. Данные выражения не имеют аллегорического (иносказательного) смысла, поскольку не обладают ни текстовым статусом, ни дидак-

тической направленностью. Британский филолог справедливо сетует: “Термин *аллегория* настолько безграничен в своих возможных приложениях, что это может привести в отчаяние”, далее определяя аллерию как “работу воображения, использующего повествовательные элементы, которые связаны и интересны сами по себе, но из которых естественно возникают переносные значения” [6]. Как “речь, содержащую, кроме прямого, еще косвенный, переносный смысл”, определяет аллерию В.И. Даль [7]. Однако в таком определении аллериия отождествима с любым переносом.

Нам представляется, что адекватное определение аллериии должно основываться на трех параметрах: 1) формальном (развернутость в повествовательный текст), 2) контекстуальном (незамкнутость) и 3) функциональном (дидактическая направленность).

Содержательная особенность аллериии состоит в том, что она, “подобно Янусу, имеет два лица: ложное и настоящее” [8], поэтому аллериию иногда именуют “фигурой притворства” [9]. Содержание аллериии включает:

1. Поверхностный, “ложно основной” [10], или буквальный план повествования, представленный прямыми значениями слов метафорической цепочки. Буквальный план удачной аллериии вполне самодостаточен: “в аллериическом произведении аллериия может быть благополучно проигнорирована” [11] (например, в детском восприятии).

2. Основной, иносказательный план, то есть смысл произведения, его идею – наставление, поучение, предупреждение.

Первый план “есть только художественная *иллюстрация* (курсив наш. – В.М.) к идее, отнюдь не художественной”, он “никогда не принимается всерьез и никогда не имеет самостоятельного значения” [12]. Еще Л.С. Выготский подметил, что “одной из важнейших причин, заставивших поэтов прибегать в басне к изображению животных и неодушевленных предметов”, является возможность “изолировать и сконцентрировать один какой-нибудь аффективный момент в таком условном герое” [13]. Ричард Суинборн пишет: “Парабола может быть сыграна (например, в литургии), и моральное наставление будет воспринято через конкретный пример” [14]. Сила аллериии состоит в том, что она действительно представляет собой театрализованное действие, в котором есть актеры, маски и скрытый за масками (“личинами”) и театральными костюмами истинный смысл.

Об основном, подразумеваемом плане аллериии можно только догадываться, поэтому она может быть использована как прием эзопова языка. В 59 г. до н.э., во время изгнания в Фессалонику, Цицерон пишет Аттику, одному из своих друзей: “О политической ситуации я скажу немного. Я в ужасе оттого, что даже бумага может предать нас. Поэтому в дальнейшем, если я буду иметь возможность писать тебе, то буду затемнять смысл моих слов аллерииями”.

Содержательная двуплановость аллегории вводит ее в круг фигур двусмысленной речи, к числу которых принадлежат антифразис, астеизм, дилогия, фонетическая аллюзия и др. [15]. Заметим, что в римской риторической традиции аллегория, обозначавшаяся здесь двумя терминами: *alieniloquium* (лат. “иносказание”) и *inversio* (“переворачивание”), толковалась более широко, чем в настоящее время. Античные и средневековые ученые вслед за Квинтилианом считали видом аллегории антифразис (“иронию”) – на том основании, что обе фигуры связаны с “переворачиванием смысла” (“*inversio*”). Однако “поскольку эти две фигуры несовместимы (используя развернутую метафору, невозможно выразить противоположное тому, что в ней заложено), постклассическая теория аллегории склонна рассматривать иронию как самостоятельную фигуру” [16].

Осмысление аллегории предполагает мысленный переход от первого ее плана ко второму, то есть *интерпретацию*. В том, что такая интерпретация порой представляет собой значительные трудности, убеждает анализ слов, связанных с тематической сферой иносказания. В словаре Д.Н. Ушакова слово *аллегория* в одном из значений трактуется как “туманная, непонятная речь, нелепость (простореч.)”. Например: “А ведь долго крепился давеча в трактире, заламливая такие аллегии и екивоки, что, кажись, век бы не добился толку” (Гоголь. Ревизор); “Ты мне аллегорий не разводи, а говори прямо” [17]. Старинный синоним термина *аллегория*, зафиксированный в словаре В.И. Даля – *околица*, то есть окольная, “околёсная” речь, ср. у М. Фасмера: «околёсина “колея на повороте”, околёсица, околёсить “нести вздор, говорить вокруг да около”, первонач. “объезжать”. От *о-* и *колесо*» [18].

Переносное значение латинского термина *alieniloquium* (иносказание, аллегория) – “бредовая речь”. Такого рода переносы отражают народное восприятие иносказательной речи. Считается, что “аллегорический образ всегда требует интерпретации”; последняя “является необходимой частью аллегии” и “без нее аллегория – непонятный знак” [19], “выражающий скрытое моральное значение” [20]. Интерпретацию автор нередко производит сам. А.А. Потебня отмечает, что “роль басни есть роль синтетическая, – она способствует нам добывать обобщения” [21]. Такое обобщение обычно заложено в истолковании (так называемой “морали”), что наблюдаем, например, в апологе (краткой басне) И. Дмитриева “Репейник и Фиалка”:

Между репейником и розовым кустом
Фиалочка себя от зависти скрывала;
Безвестною была, но горестей не знала. –
Тот счастлив, кто своим доволен уголкем.

Иногда интерпретацию аллегории автор предоставляет читателю. Аллегию с отсутствующим истолкованием (“моралью”) называют

энигмой (греч. *ainigma* “загадка”). На энигме основаны многие пословицы (*Нашла коса на камень, Два медведя в одной берлоге не уживутся*) и притчи – основной аллегорический жанр, поэтому аллегория иногда именуется *параболой* (греч. *parabole* “притча”).

Для истолкования сложных мыслей издавна применяется *катехизис* (греч. *katechisis* “поучение, наставление”) – речевой жанр, основанный на последовательном использовании вопросно-ответного хода. Форму катехизиса имела знаменитая “Голубиная книга”: “От чего у нас начался белый вольный свет? Белый свет от сердца его. От чего у нас солнце красное? Красно солнце от лица его. От чего у нас млад-светел месяц? Светел месяц от очей его. От чего у нас звезды чистые? Чисты звезды от речей его”. В вопросно-ответной форме излагается начальный курс христианского богословия, отсюда – использование термина *катехизис* для обозначения такого курса.

Аллегория представляет собой “перевод человеческого опыта в последовательность визуальных форм” [27]. Отсюда – *функциональная специализация* данной фигуры: она используется как прием пояснения. Считается, что аллегория “рассудочна”, поскольку “в ней отвлеченное значение не связано с образом, а привязано к нему” [28]. Дидактическая привязка не должна быть слишком очевидной. В “Науке поэзии” Горация читаем:

Строгих полки стариков в стихах лишь полезное ценят;
Быстрые всадники знать не хотят никаких поучений;
Всех соберет голоса, кто смешает приятное с пользой,
И улаждая людей, и на истинный путь наставляя [29].

Только “смешивая приятное с пользой”, аллегория сможет выполнить свою задачу – “пробудить двойной интерес: первый – к представляемым событиям, характерам и положениям, другой – к идеям, которые за ними стоят” [30]. Поучение не должно носить слишком очевидный, прямой характер; видимо, именно с нарушением этого правила связан кризис басни и аполога как открыто морализирующих жанров. Аллегорические жанры, основанные на энигме – притча и пословица, – оказались намного более устойчивыми.

Необходимо отметить, что термины *аллегория* и *символ*, в соответствии с давней традицией, восходящей к средневековью, нередко используются как синонимы: *Якорь – символ надежды* и *Якорь – аллегория надежды*; ср. также использование данных терминов в следующих контекстах: 1) “Если ты допустил, что пророчества более буквальные, чем исповедание собственно иудейской веры, а в Писаниях говорится о Боге в телесном облике, то ты знаешь, что это нужно понимать не в плотском смысле, по букве, а мистически, через *аллегория* (*-символ*. – В.М.); таким образом, ты не станешь грубо воспринимать то, о чем в

них говорится" (П. Абеляр. Диалог между Философом, Иудеем и Христианином); 2) "Все действия, принадлежащие небесным существам, по самой их природе, нам переданы в *символах* (-аллегориях. – В.М.)"; 3) "Под чувственными образами предначертаны нам пренебесные умы в священных письменах, дабы мы чрез чувственное восходили к духовному, и чрез *символические* (-аллегорические. – В.М.) священные изображения – к простой, горней небесной Иерархии"; 4) "духовное видение, в котором, говоря *символически* (-аллегорически. – В.М.), высшие Существа представляли ему находившимися ниже Бога, близ Бога и окрест Бога" (Св. Дионисий Ареопагит. О небесной иерархии).

Считается, что для средневекового мышления была характерна "способность воспринимать зримые объекты одновременно и как вещи, и как репрезентанты идей", "как вещи и как картины чего-то иного" [31]. В словаре В.И. Даля в статье "Аллегория" читаем: "Весь вещественный, чувственный мир не что иное, как иносказание, по соответствию, мира духовного" [32]. Вещь как проявление божественного замысла ("идеи", "эйдоса"), существующую таким образом "в двух планах реальности" (М. Паркер), в богословской, религиозно-философской и светской литературе именовали и продолжают, в соответствии с длительной традицией, именовать то аллегорией, то символом.

Нам представляется совершенно необходимым развести понятия "символ" и "аллегория" и понимать (по крайней мере, в лингвистике): 1) под символом предметный *знак* абстрактного *понятия*; 2) под аллегорией – метафорическую *речь* как иносказательное выражение абстрактного морального *суждения*. В научной литературе указанные нами два значения термина *аллегория* ("иносказание" и "символ") не разведены. Откроем словарь О.С. Ахмановой:

«Аллегория (иносказание) *англ.* allegory. Выражение отвлеченного понятия или идеи в конкретном художественном образе; ср. эзопов язык. *Русск.* "Хлеб" – название повести А.Н. Толстого; "Обрыв" – название романа И.А. Гончарова (как с и м в о л [разрядка наша. – В.М.] "духовного обрыва", душевной драмы героини романа); *англ.* романтическая поэма "The Faerie Queene" Э. Спенсера, аллегория "The Pilgrim's Progress" (Дж. Бэньена) [34].

Термину *аллегория* приписано определение символа. В научных работах данная дефиниция используется некритически, например: аллегория есть "выражение отвлеченного понятия или идеи в конкретном художественном образе" [35]. В словаре А.П. Квятковского, также оказывающем серьезное влияние на современный терминологический узус, читаем:

"Аллегория – *иносказание*, изображение *отвлеченной идеи* посредством *конкретного* (курсив наш. – В.М.), отчетливо представляемого образа. Общеизвестны старинные аллегии: весы – правосудие, крест – вера, якорь – надежда, сердце – любовь" [36].

В одном определении совмещены два: 1) аллегории как иносказания (развернутой незамкнутой дидактической метафоры); 2) аллегории как символа (конкретного предмета, представляющего абстрактное понятие). В результате объединения этих двух абсолютно несовместимых понятий аллегория-иносказание нередко определяют как “стилистический прием придания образности *абстрактным представлениям* (курсив наш. – В.М.) (добродетелям, временам года, понятиям, страданиям и т.д.)” [37]. Приведем еще одно определение подобного рода:

“Аллегорией (гр. *allegoria* – иносказание) называется выражение *отвлеченных* понятий в *конкретных* (курсив наш. – В.М.) художественных образах. Например, в баснях, сказках глупость, упрямство воплощаются в образе Осли, трусость – в образе Зайца, хитрость – в образе Лисы” [38].

Однако в аллегории-иносказании в образе осли воплощается не упрямство, а упрямец, в образе лисы – не хитрость, а хитрец, в образе зайца – не трусость, а трус. Если символ есть *предмет*, выражающий *абстрактное понятие* (волк как символ жестокости, лиса – хитрости, осел – глупости и т.д.), то аллегория представляет собой *текст*, выражающий *абстрактное суждение* или *мысль*, открыто представленные в “морали” (например, осуждение какого-либо порока). Заметим, что В.И. Даль толкует термин *аллегория* через слово-конкретизатор *мысль*: “Аллегория... картинное, чувственное изображение мысли” [39]. Вполне возможно, что басня, наряду с притчей, сказкой и пословицей, и является источником аллегорических символов, однако в самой аллегории символов нет.

Определения, подобные приведенным выше, приняты (учеными) и понятия (учащимися) быть не могут, поскольку в них не разведены аллегория-иносказание и аллегория-символ. Положение усугубляется тем, что термин *символ* используется в значении “иносказание”, а аллегория иногда определяется через понятие символа-иносказания – как “повествование, в котором каждый персонаж, каждое действие имеют символический (-иносказательный. – В.М.) смысл” [40].

Такие “формы поэзии, как пословица, басня, притча”, традиционно относят к аллегорическим жанрам [41]; на то, что пословицы представляют собой “не что иное как аллегории”, указывают авторы старинных риторик [43]. Однако в основе пословицы, басни и притчи может лежать не только аллегория, но и хрия. *Хрия* (греч. *chreiodos* “полезный”), или анекдот, представляет собой краткий назидательный рассказ о каком-либо происшествии. Хрия может быть простой: *Ехал в Казань, да заехал в Рязань; Дали голодной Маланье оладьи, а она говорит: “Испечены неладно”* (Пословицы). Хрия может быть усилена выводом, или “моралью”, аргументом к авторитету (в этом случае она включает цитирование или представляет собой рассказ об эпизоде из жизни известного лица: *Диоген, увидев мальчика, который вел себя дурно,*

побил палкой его воспитателя), логической аргументацией (например, указанием на причину необходимости каких-либо поступков), сравнением, антитезой, опровержением противоположного и т.д. Усиленную хрию иногда именуют классической. Приведем пример хрии, лежащей в основе притчи:

«Плыли на корабле купец и ученый. Купец вез с собой много товара. Вдруг поднялась буря, и корабль потерпел крушение. Спаслись только купец и ученый. Волна вынесла их на берег. Видит купец, что ученый сидит пригорюнившись, и говорит ему: “Тебе что грустить? Это я свое богатство потерял, а твое – все с тобой”».

М.Л. Гаспаров определяет хрию как “краткий анекдот об остроумном или поучительном афоризме или поступке великого человека” [44]. Такое определение представляется, во-первых, не вполне ясным (как понимать выражение “анекдот об афоризме”?), во-вторых, слишком узким: ведь героем хрии может стать и самый обыкновенный человек.

Хрия используется в той же функции, что и аллегория, однако в отличие от нее представляет собой содержательно одноплановое повествование.

К аллегорическим принято относить и средневековый жанр *моралите* (франц. *moralité* < лат. *moralis* “нравственный”) – пьесы дидактического характера, персонажами которой выступали этические абстракции и обобщенные поведенческие типы: Бог и Дьявол, Душа и Человек, Добродетель (Жалость, Упорство, Милосердие, Воздержание, Великодушие, Целомудрие, “Разум и Воля, ведомые Мудростью”) и Порок (Искушение, Зло, Лень, Распутство и др.) [45]. К примеру, в моралите английского поэта Эдмунда Спенсера “Королева фей” (1596) “Рыцарь Алого Креста сражается с драконом по имени Заблуждение, и мы видим битву рыцаря с драконом на буквальном уровне, и конфликт между (обобщенным) христианином и идеей заблуждения на уровне аллегорическом” [46].

Исследователь данного жанра, не выдержавшего испытания временем, отмечает, что для того чтобы не стать безжизненной, аллегория “должна быть сравнительно простой, не связанной с отдаленными от действительности и непривычными идеями”, ее “подразумеваемое содержание должно восприниматься читателем легко, на уровне подсознания”; только при этих условиях она “заинтересует его и не оттолкнет своей сложностью” [47].

Трактовку моралите как аллегорического жанра принять нельзя по двум причинам. 1. В моралите, в отличие от аллегории, в качестве персонажей выступают абстракции, а не конкретные реалии: хитрость, а не хитрец (например, в образе лисы), глупость, а не глупец (в образе осла), заблуждение, а не “заблудшая овца”, Размышление (*Contemplatio*), а не Мыслитель. 2. В моралите, в отличие от аллегории, используются

замкнутые метафоры, поясненные либо в ближайшем (*пещера Отчаяния, дракон Заблуждения*), либо в широком контексте (например, *Рыцарь Алого Креста* оказывается олицетворением *Благочестия*).

Моралите определяется и как “назидательная аллегорическая драма, персонажами которой были *персонифицированные* (курсив наш. – В.М.) добродетели и пороки, вступавшие в борьбу за душу человека”. Содержание этой драмы “раскрывалось в диалогах, спектакль представлял собой развернутый диспут”. Персонажи “узнавались по костюмам и традиционным атрибутам: Глупость – по ослиным ушам. Надежда – по якорю и т.д.”; с этой же целью использовались и “таблички с пояснительными надписями” [48]. Определение моралите как жанра, основанного исключительно на “персонификации”, также трудно принять, поскольку, как показывают приведенные выше примеры, ни заблуждение в образе *дракона*, ни глупость в виде *осла* (зооморфные метафоры), ни отчаяние в образе *пещеры* (натурморфная метафора) “персонификациями” (олицетворениями) не являются.

Думается, что основой моралите является фигура *опредмечивания*, состоящая в наделении абстрактного понятия свойствами конкретного объекта. При опредмечивании «абстрактное понятие попросту вводится в конкретное действие. Оно чаще всего “материализуется” с помощью глагола, означающего какие-либо действия» [49]: “Нежная Правда в красивых одеждах *ходила*. *Принарядившись* для сырых блаженных калек, Грубая Ложь эту Правду к себе *заманила*. Мол, оставайся-ка, ты у меня на ночлег” (Вл. Высоцкий). Таким способом время мыслится, к примеру, в виде реки (время *течет*) или птицы (время *летит*). Опредмечивающей силой может обладать и олицетворение – в случае, если оно направлено на абстрактные понятия: Были б все одеты/и в белье, конечно./ если б время /*ткало*/ не часы./ а холст (В. Маяковский).

В опредмечивающей функции используются многие генитивные метафоры: “Он совершил свое течение И в *бездне* вечно *стих*” (В.А. Жуковский), в частности, знаменитые генитивные метафоры “зоологической эмблематики” (В.П. Григорьев): *дракон* заблуждения (Э. Спенсер), *змея* воспоминаний (А.С. Пушкин), *гиена* подозренья, *ослы* терпенья и *слоны* раздумья (Вл. Соловьев), *медведь* ревности (В. Маяковский), *вирус* демократии, *гидра* тщеславия, *червь* сомнения и др. Не имея наглядно-сенсорных образов, абстрактные идеи получают их в результате опредмечивания, “используя конкретные и полуконкретные идеи как функциональные медиаторы” [50]. Такая “образная конкретизация” абстракций путем подведения под них наглядно-сенсорной опоры отвечает “общему стремлению поэтического мышления представлять неопределенное и общее конкретным”, ибо “слова с наглядным значением понимаются раньше отвлеченных” [51].

Опредмечивание используется и как фигура изобразительной речи, ср. абстрактное утверждение “юность кончилась, радостей в жизни не

осталось" и следующую словесную картину: "Соловьем залетным Юность пролетела, Волной в непогоду Радость отшумела" (А.В. Кольцов). Слово *веселье*, по мнению А.А. Потебни, "безобразно", однако контекст *безумных лет угасшее веселье* "заставляет представлять веселье угасаемым светом" [52]. Думается, что именно в этом контексте следует рассматривать моралите.

Литература

1. Puttenham G. The Arte of English Poesie. Kentucky Univ. Press, 1988. P. 156; Bullinger E.W. Figures of Speech Used in The Bible. London, 1898. P. 748.
2. Макарий. Риторика. Вологда, 1617–1619. Л. 30. Цит. по: Вонперский В.П. Стилистическое учение М.В. Ломоносова и теория трех стилей. МГУ, 1970. С. 27.
3. Corbett E. Classical rhetoric for the modern student. New York, 1971. P. 479.
4. Левин Ю.И. Структура русской метафоры // Уч. зап. Тартуского ун-та. Вып. 181: Труды по знаковым системам. II. Тарту, 1965.
5. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. М., 1997. С. 136.
6. Lawlor J. Piers Plowman: An Essay in Criticism. London, 1962. P. 240–241.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. Т. II. М., 1994. С. 46.
8. Shelley P.B. Defence of Poetry: Part First // The Bodleian Shelley Manuscripts: A Facsimile Edition, XX. New York & London, 1994. P. 23.
9. Puttenham G. The Arte of English Poesie. P. 197.
10. Шимкевич К. Роль уподобления в строении лирической темы // Поэтика. Вып. 2. Л., 1927. С. 54.
11. McLane P.E. Spenser's Shepheardes Calender: A Study in Elizabethan Allegory. Univ. of Notre Dame Press, 1961. P. 304.
12. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976. С. 136 и 138.
13. Выготский Л.С. Психология искусства: Анализ эстетической реакции. М., 1997. С. 122.
14. Swinburne R. Revelation: From Metaphor to Analogy. Oxford, 1992. P. 1.
15. См.: Москвин В.П. Фигуры двусмысленной речи // Русский язык в школе. 2002. № 2. С. 86–90.
16. Teskey G. Allegory and Violence. Cornell Univ. Press, 1996. P. 56–57.
17. Толковый словарь русского языка // Под ред. Д.Н. Ушакова: В 4-х т. Т. I. М., 1994. С. 27.

18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т. Т. III. М., 1987. С. 129.
19. Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. М., 1996. С. 34.
20. *Geniusas A. A Digest of Style.* Riga, 1972. P. 22.
21. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М., 1990. С. 90.
22. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. III. М., 1994. С. 335.
23. См., напр.: Платон. Кратил, или О правильности имен // Античные теории языка и стиля. СПб., 1996. С. 40–62.
24. Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. СПб., 1999. С. 151.
25. Притчи Христовы с толкованиями. Братство св. Алексея. 1992. С. 1–2.
26. Louth A. *Discerning the Mystery: An Essay on the Nature of Theology.* Oxford, 1999. P. 96.
27. Teskey G. Allegory and violence. P. XII.
28. Бурчак В.П. Аллегория и ее функции в русской поэзии 1870-х годов (по опубликованным и запрещенным стихам журнала “Дело”): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Томск, 1998. С. 13.
29. Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 392.
30. Hibbard A., Thrall W.F. *A Handbook to Literature.* New York, 1960. P. 8.
31. Parker M.P. *The Allegory of the Faerie Queene.* Oxford, 1960. P. 27.
32. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. Т. I. М., 1994. С. 10.
33. Резчикова И.В. Типы лексико-семантической трансформации символа в поэтическом тексте // Филологические науки. 2004. № 4. С. 58.
34. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1969. С. 39–40.
35. Забродченко В.П. К вопросу о разграничении метафоры и аллегории // Учен. зап. Кншин. ун-та 1970. Т. 114. С. 44.
36. Квятковский А. Поэтический словарь. М., 1966. С. 16.
37. Брандес М.Д. Стилистика немецкого языка. М., 1983. С. 142.
38. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. С. 136.
39. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т. Т. I. М., 1994. С. 10.
40. Gudden J.A. *Dictionary of Literary terms and Literary Theory.* London, 1991. P. 22.
41. Лебедева Л.И. Аллегория // Русский язык: Энциклопедия. М., 1997. С. 6 и 24.
42. Харциев В. Элементарные формы поэзии // Вопросы теории и психологии творчества Т. 1. Харьков, 1907. С. 195.

43. Напр.: *Wilson T.* The Arte of Rhetorique. Oxford, 1909. P. 11 (1-е изд. 1560 г.).
44. *Гаспаров М.Л.* Хрия // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 487.
45. *Mackenzie W.R.* The English Moralities from the Point of View of Allegory. Boston & London, 1914. P. 9.
46. *Lynch J.* Glossary of Literary and Rhetorical Terms // www.andromeda.rutgers.edu/~jlynch/Terms.
47. *Mackenzie W.R.* Указ. соч. С. 260 и 263.
48. Современный энциклопедический словарь // <http://profputevki.ru/show/7351/>
49. *Лихачев Д.С.* “Слово о полку Игореве” и культура его времени. Л., 1978. С. 35.
50. *Sapir E.* Language. An introduction to the study of speech. New York, 1921. P. 88.
51. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. М., 1990. С. 286–287.
52. *Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. С. 16.

Об особенностях современного политического языка

© Г. В. БОБРОВСКАЯ,
кандидат филологических наук

Анализ языка политики как реальной сферы функционирования языковой системы позволяет проследить определенные тенденции в сфере общественного сознания, выявить характеристики и закономерности политической коммуникации.

Современный политический дискурс (называемый нередко также “политическим языком”, “русским дискурсом в политической сфере”) определяется как “совокупность всех речевых актов, используемых в политических дискуссиях, а также правил публичной политики, освященных традицией и проверенных опытом”, при том, что “политический язык – это особая знаковая система, предназначенная именно для политической коммуникации” (А.Н. Баранов). Е.И. Шейгал также придерживается широкого понимания политического дискурса, под которым подразумеваются “любые речевые образования, субъект, адресат или содержание которых относится к сфере политики”. Материалом исследования явились лексические и фразеологические единицы, выбранные из выступлений политиков, политических обозревателей и комментаторов, публикаций в СМИ. Актуальность определенной лексики и фразеологии, частотность их употребления позволяют выделить в современном политическом дискурсе так называемые “ключевые слова текущего момента” (Т.В. Шмелева).

Формирование нового политического словаря сопровождается процессами интенсивного фразео- и словотворчества. Политический дискурс характеризуется динамичной сменой пластов словарного состава: широко употребительные на каком-либо этапе единицы уходят в пассивный запас при смене исторических эпох (коммунистической, перестроечной, демократической); вводятся в обиход принципиально новые слова и обороты; происходит актуализация старых понятий – наполнение их новым семантическим содержанием.

Образование новых лексических единиц происходит, как правило, по продуктивным моделям (*пропрезидентский, антитеррористический, псевдодемократия*). Например, по аналогии с вошедшим в речевой обиход словом *криминогенный* появляется *конфликтотенный* (буквально

“порождающий, вызывающий конфликты”): “У нас есть продуманная система упреждения на ранних этапах *конфликтогенных* проблем”. Чрезвычайно высока словообразовательная активность разговорных номинаций (*оборонка, социалка, автогражданка*). Лексика, содержащая суффиксы со значением лица, именует обобщенные группы субъектов политической сферы (*бюджетник, льготник, налоговый, силовик, управленец*).

Яркая особенность политического дискурса – постоянное пополнение политического словаря семантическими неологизмами. Приведем примеры актуальной в настоящий момент лексики данного типа: *силовой* “осуществляемый с позиции военной или политической силы” (“*Силовой* вариант развития событий недопустим в сложившейся ситуации”), *заморозить* “приостановить” (“Правительство решило *заморозить* выплату вкладов”), *реальный* “действенный, эффективный” (“Замена некоторых членов правительства помогла бы появлению *реальной* политики – экономической, промышленной и, как следствие, финансовой”), *симметричный* “соответствующий, адекватный” (“В обращении подчеркивается готовность принять *симметричные* меры”) и проч.

Особый интерес вызывает собственно политический “метаязык”, переносное употребление лингвистической терминологии: *проартикулировать предложения* “обнародовать”; *на вербальном уровне* “в виде формулировок”; *предвыборная риторика* “пустые обещания”. Ср. в следующих контекстах: “Должен наступить период нормального *диалога*”; “Либеральная *риторика* чиновников периодически выливается в определенные поправки частникам”; “Если партия власти начнет в таких *интонациях* критиковать правительство, то, видимо, дела совсем плохи”.

Очевидно, что в современном политическом дискурсе существует большое количество оборотов с опорными словами, которые сигнализируют об определенной тематике повествования, а также об эмоционально-оценочной тональности сообщения (В.И. Максимов). Слова-сигналы функционируют в однотипных контекстах: *барьер* (*таможенный, бюрократический, культурный*); *поле* (*административное, антимонопольное, конституционное*). Подобные сочетания позволяют достичь информативной насыщенности при экономии языковых средств, обеспечивают лаконичность и популярность изложения информации.

В качестве особых словообразовательных средств выделяются различного рода сокращения (*нацбол, нал, единокрос, минюст*); используются разговорные номинации с экспрессивно-оценочными аффиксами (*фальшивка, официоз, либеральничать*); окказиональное словообразование (*взяткоемкость, лукашенизация*).

Показательно, что категория оценочности проявляется в политическом дискурсе в использовании готовых “ярлыков”, негативных харак-

теристик, иногда выходящих за рамки политической корректности, нарушающих этические нормы (*антидемократические силы, антиправительственный сговор, басманное правосудие, и даже коммуняки, дерьмократы*). Появление единиц с ярко выраженной негативной коннотацией – перманентное свойство политического языка. Так, различные периоды советской истории “вербализированы” в номинациях с оценочными суффиксами (*сталинщина, ежовщина, ждановщина, брежневщина*). Развенчание “эпохи развитого социализма” сопровождалось актуализацией оценочных лексем: *бюрократизм, номенклатура, аппарат, тоталитарный, административно-командный* и т.п. В период ельцинского правления негативную оценочность приобрело, например, слово *семья* в значении “президентское окружение”, а также иронические *прихватизация, прихватизатор*. Заметим, что вышеперечисленные номинации особенно популярны в различных публицистических жанрах.

В современном политическом языке отчетливо прослеживается тенденция к употреблению стилистически сниженной лексики и фразеологии (разговорной, просторечной, жаргонной): *наработки, разборки, кидать, мочить, крыша, выбивать деньги, косить от армии, сесть на иглу*. Эта особенность во многом характеризует “языковой вкус эпохи” (В.Г. Костомаров).

Другой чертой современного политического дискурса является тяга к использованию заимствований. Как известно, период перестройки привнес в обиход *консенсус и плюрализм, саммит*; введение института президентства сделало известными слова *инаугурация*, а затем *импичмент*. В период рыночных реформ было введено слово *секвестр* “сокращение средств, предусмотренных бюджетом, в условиях дефицита”. Использование именно данного слова (вместо более определенного *сокращение*) иллюстрирует такие категории политического дискурса, как эзотеричность и прогностичность (Е.И. Шейгал).

В качестве примера актуальной в современной политической речи лексики назовем заимствования, связанные с интенсивно развивающимися избирательными технологиями: *электорат* “круг избирателей, голосующих за какую-либо партию, кандидата”, *экзит-пол* (*exit poll*) “опрос избирателей на выходе с участков”, *пиар* (*PR, паблик рилейшнз*) “связи с общественностью”. Следует отметить большой словообразовательный и семантический потенциал последнего слова, о чем свидетельствуют новообразования *пиарщик, пиарить, пиариться, черный пиар*. Другая группа широко употребительных заимствований представлена словами-экзотизмами (*вакхабизм, джихад, шахид*); подобные слова обозначают понятия, ставшие международными политическими реалиями.

Как отмечает В.Г. Костомаров, новый политический язык, пришедший на смену советскому казенному языку, складывается в том числе и

за счет появления новой фразеологии. Так, во второй половине 80-х годов в массовый речевой обиход вошло горбачевское выражение *процесс пошел*, актуализировались сочетания *твердая (сильная) рука*, *бархатная революция (переворот)*; социально-экономические изменения в начале 90-х обусловили появление фразеологических неологизмов *новые русские*, *богатые Буратино*. Фраземика современного политического дискурса представлена, к примеру, следующими словосочетаниями: *ближнее зарубежье*, *адресная помощь*, *протестное голосование*, *властная вертикаль*, *административный ресурс*. Из актуальных перифраз следует отметить, в частности, *гарант Конституции* “президент”, *партия власти* “Единая Россия”. В оппозиционных кругах нередко переосмысливаются выражения советского периода: *холодная гражданская война* “состояние общественной напряженности”, *закручивание (завинчивание) гаек* “усиление влияния государственного аппарата”.

Одной из главных примет современного политического дискурса, по мнению исследователей (А.Н. Баранова, Д.О. Добровольского, Ю.Н. Караулова, А.П. Чудинова и многих других), является его чрезвычайно богатая метафорика. Характерное использование метафоры как способа оценки явлений и фактов проявляется в различных семантических преобразованиях, на основании чего выделяются “тематические блоки” метафор: растительные – *ветви власти*, *корни реформ*; военные – *предвыборные батальи*, *война компроматов*; дорожные – *политическое бездорожье*, *эшелоны власти*; архитектурные – *политическое здание*, *национальные квартиры*; спортивные – *предвыборная гонка*, *мощный старт*; медицинские – *паралич власти*, *шоковая терапия*; театральные – *избирательный фарс*, *политический сценарий* и другие блоки метафор.

Метафорические употребления различных типов можно проследить, в частности, в следующих контекстах: “Неизвестно, кто в Верховном суде, сыграв в обычный *бюрократический футбол*, отказал в рассмотрении жалобы”; “Резкое похолодание *политического климата* заставляет вспомнить о мрачном периоде нашей истории”; “Нашему обществу нужны регулярные *инъекции* той самой правды – о власти, о стране, о нем самом”; “Всякий входящий во *властный Олимп* пытается все обустроить так, чтобы никакой другой государственный или общественный институт не смел мешать”; “*Политический маятник* с такой огромной амплитудой попросту разнесет государство”.

Таким образом, метафоризация играет большую роль в складывании лексики и фразеологии (в том числе терминологизированных сочетаний) современного политического языка.

Названные лексико-фразеологические особенности языка политики доказывают, что социально-оценочная, интерпретирующая составляющая оказывается не менее важной, чем информативная сторона высказываний.

Литература

Базылев В.Н. К изучению политического дискурса в России и российского политического дискурса // Политический дискурс в России. М., 1998.

Баранов А.Н. Политический дискурс: прощание с ритуалом? // Человек. 1997. № 6.

Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Словарь политических метафор. М., 1994.

Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. СПб., 1999.

Стилистика и литературное редактирование / Под ред. В.И. Максимова. М., 2004.

Чудинов А.П. Россия в метафорическом зеркале: когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000). Екатеринбург, 2001.

Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса. М., 2004.

Шмелева Т.Б. Ключевые слова текущего момента. Киев, 1993.



Нам нужны новые *Штирлицы*, *штирлицы* или “*штирлицы*”?

Правописание прецедентных антропонимов

© Е. А. НАХИМОВА,
кандидат филологических наук

Прецедентные антропонимы – это широко известные имена собственные, которые используются в качестве некоего культурного знака, символа определенных качеств: например, имена Дон-Жуан и Лове-лас уже много веков выступают как символы чрезмерного женолюбия, Вольтер – как символ свободомыслия, Дон-Кихот – как символ бескорыстной борьбы за справедливость. При рассмотрении подобных антропонимов лингвисты обычно говорят о переходе имен собственных в имена нарицательные. Такое преобразование предопределяет как возможность употребления форм множественного числа, так и использование в начале слова не прописных, а строчных букв. Кроме того, сам факт применения слова в необычном смысле делает целесообразным использование кавычек. Так Штирлиц и Мюллер преобразуются в “штирлицев” и “мюллеров”.

Следует отметить, что точные критерии уже свершившегося или еще не закончившегося перехода прецедентных антропонимов в разряд имен нарицательных не определены, а поэтому в современной публицистике наблюдаются факты вариативного правописания.

Прецедентные антропонимы, восходящие к именам собственным, пишутся как с прописной, так и со строчной буквы. Использование прописной буквы свидетельствует о том, что соответствующее существи-

тельное воспринимается автором как имя собственное: «За счет наших детей, пенсионеров, ветеранов труда и войны мы растили *Арафатов* (здесь и далее прецедентные антропонимы выделены нами. — Е.Н.), кредитовали *Саддамов Хусейнов*. У нас и до сих пор что ни план — то “громадь”. Мы еще не расселили коммуналки, не накормили беспризорников, а рвемся возводить показушные “сити” или строить “либеральную империю»» (В. Костиков. Вожди без пьедесталов); “Дайте нам 20 лет покоя. Без *Шариковых*, без истерик. Вы не узнаете Россию — мы будем жить лучше, чем в Европе” (Б. Немцов. Интервью).

Использование начальной строчной буквы свидетельствует о том, что автор воспринимает значение данного слова как относящегося к числу нарицательных, то есть не закрепленных за отдельным индивидом: “Россия — родина слонов, *жириновских* и *шандыбиных*” (В. Устюжанин. Название заметки в газете “Комсомольская правда”); “Зашевелились и всплыли на телеэкране, казалось бы, позабытые *немцовы скамадами* и даже жгучая брюнетка Новодворская прошепелявила что-то с какой-то там наспех сколоченной трибуны. Экранное явление этих политических теней в высшей степени симптоматично” (П. Владов. Призраки).

Интересно, что газета “Комсомольская правда” в тексте интервью с саратовским губернатором использует то прописную, то строчную буквы для обозначения людей, подобных герою пьесы М.А. Булгакова:

— У меня, вслед за Столыпиным, на великого писателя Толстого зуб имеется. Сказав однажды, что земля — достояние Бога, он своим авторитетом благословил в России всяких *Швондеров*, которые и сейчас орут под ухом, что земля — это мать, а матью не торгуют. А что, отцом-хлебом, торговать, значит, можно?

— Это кто такие, по-вашему, сельские *швондеры*?

— *Швондер* — это как Емеля на печи: бездельник с гармошкой, но только еще и с наганом. Слава богу, в роду Аяцковых лодырей и *швондеров* не было” (Д. Аяцков. За это пространство я отвечаю!).

В соответствии с общими закономерностями русского языка имена собственные, как правило, могут использоваться только в форме единственного числа, тогда как большинство имен нарицательных способно изменяться по числам. В форме единственного числа эпизодически употребляются и прецедентные антропонимы, но сам по себе этот факт не является показателем отсутствия смысловых преобразований и принадлежности слова к числу имен собственных: «Демократия — это “щит” и для самих силовиков, прививка от соблазна поучаствовать в “играх власти”. Гарантия того, что после очередной смены “кучмы” их не поволокут на майдан и не найдут, как Кравченко, в служебной пристройке с пулей в затылке» (В. Костиков. Азбука для “особистов”); «Выход здесь я вижу один: для того, чтобы в судебном процессе стороны были представлены равноправно, наше государство должно в зако-

нодательном порядке обеспечить сбор доказательств как “за” так и “против”. Иными словами, должны работать как бы два следственных механизма – *Жеглов* и *Шарапов* должны снова работать вместе» (П. Полуян. Осудить нельзя помиловать).

Специальные наблюдения показывают, что при смысловых преобразованиях прецедентные антропонимы значительно чаще используются в форме множественного числа: «Накануне Победы горстка “детей Арбата” пишет “саги”, снимает “штрафбаты”. Опираясь на путинское телевидение, спуская с поводков “радзинских”, “розовских” и “радзиховских”, тщится в очередной разе вбить кол в сталинизм» (А. Проханов. Сталин не бронза, а скорость света).

Употребление формы множественного числа акцентирует переход антропонима в разряд имен нарицательных, возможность его использования по отношению к различным людям. Вместе с тем иногда встречаются очень близкие по смыслу высказывания, которые отличаются друг от друга именно тем, формы какого числа используют авторы: «В результате ошибок вождей Россия почти на сто лет сошла с магистрального пути европейского развития. Где наши *Черчилли*, *де Голли*, *Рузвельты*, *Дэн Сяо-пини*? Почему все наши вожди на исторической дистанции проиграли “забег” и оказались политическими банкротами?» (В. Костиков. Куда ведут амбиции лидеров); «К несчастью, у нас не оказалось своего *Дэн Сяо-пина*, как и своего Людвига Эрхарда (Ф. Бурлацкий. Сталин и Мао видят нас).

Еще одним свидетельством функционирования прецедентного имени в качестве культурного знака, лишь косвенно связанного с носителем соответствующего имени собственного, могут служить кавычки, которые способны свидетельствовать об использовании слова в каком-то необычном смысле: «Нынешняя война либералов с властью – это путь маргинализации демократического движения. Да и не годятся наши оранжевые “немцовы” на роль плакальщиков за Россию» (В. Костиков. Догоняющая демократия); «Главные спонсоры “демократической оппозиции” – павшие олигархи Березовский, Невзлин. “Человеческая обида” этих “*графов Монте-Кристо*” вполне понятна. Но это – их личные проблемы» (Л. Радзиховский. Идущие вместе).

В других случаях авторы газетных текстов не считают необходимым использовать кавычки для выделения прецедентных антропонимов, что в целом не мешает правильному восприятию их смысла: «Эдуард Лимонов, потенциальный *Робеспьер* “ситцевой” революции, принял меня соответственно – в типовой квартире подпольщика» (В. Ворсоби́н. Вожди льготного бунта); «Есть люди, навсегда потерянные для партнерства. У фальшивых либералов и настоящих фашистов все больше общего. Ничего удивительного. О таких писал еще Достоевский. И сегодня все эти *Смердяковы* и *Лямшины* приятно проводят время в разного рода комитетах по ожиданию восьмого года, где про-

поведуют целесообразность поражения собственной страны в войне с террором. Бог им судья” (В. Сурков. Путин укрепляет государство).

Показательно, что в заголовке опубликованной “Комсомольской правдой” статьи В. Баранца “Нам нужны новые *Штирлицы!*” прецедентный антропоним напечатан без кавычек, но в тексте этой статьи тот же антропоним приводится в кавычках: «Пока же на боевом счету наших спецслужб наберется немного удачных агентурных операций, связанных с внедрением чеченских “*Штирлицев*” в штабы террористических бандформирований».

Рассмотренные материалы показывают, что в нашем правописании пока не сложились строгие правила оформления прецедентных антропонимов при их использовании в функции культурного символа. Одни авторы пишут их со строчной буквы, а другие – с прописной. Некоторые журналисты в подобных случаях используют кавычки, но далеко не все считают это необходимым. В отдельных текстах подобные антропонимы используются в форме единственного числа, однако большинство пишущих предпочитает употреблять формы множественного числа. Все это свидетельствует о том, что в настоящее время правописание прецедентных антропонимов можно отнести к числу вариантных.

Об ударении слова *гастарбайтер*

© Н. А. ЕСТЬКОВА,
кандидат филологических наук

Это немецкое слово возникло относительно недавно для обозначения нового социального явления. См. его фиксацию в “Дополнении к Большому немецко-русскому словарю” (М., Русский язык, 1982): “*G’astarbeiter* *m* иностранный рабочий”.

Проникновением этого заимствования в русский речевой контекст сопровождалось распространение в нашей действительности самой “реалии”. К нашему времени слово *гастарбайтер* уже “обросло” нормативными рекомендациями. Приведу известные мне акцентные рекомендации словарей в хронологическом порядке. (Полные наименования источников см. в конце.)

1. НСИЗ 1984: *гастáрбайтер*
2. Агеенко и Зарва 1993: *гастáрбайтер*
3. СНСРЯ 1995: *гастáрбайтер*
4. КССПiT 1995: *гастарбáйтер*
5. Комлев 1997: *гáстарбайтер*
6. Крысин 1998: *гастарбáйтер*
7. РОС 1999 (и 2005): *гастáрбáйтер*
8. Агеенко и Зарва 2000: *гастарбáйтер*
9. КССПiT 2000: *гáстарбáйтер*
10. Зарва 2001: *гастарбáйтер*
11. НСИС 2003: *гастáрбáйтер*
12. Иванова 2004: *гастарбáйтер* и *гастáрбайтер*
13. Штудинер 2004: *гастарбáйтер*
14. Крысин 2005: *гастáрбáйтер*
15. Лопатин и др. 2005: *гастарбáйтер*

Примечание. Знаком ` обозначено побочное ударение, которое фиксируется только № 9.

С экрана телевизора можно услышать только *гастарбáйтер*, но в обиходно-разговорной речи это слово вряд ли особенно прижилось, и прошло еще недостаточно времени для констатации сложившегося “узуса”.

Как видно из приведенного материала, в первых фиксациях слово рекомендовалось с ударением языка-источника; затем появилась рекомендация *гастарбáйтер*, в ряде словарей – как единственная. Но в дальнейшем (за некоторыми исключениями) наблюдается тенденция к

утверждению как нормы двоякого ударения (см., например, изменение в № 14 по сравнению с № 6). Замечу, что словарь, разные “варианты” которого фигурируют под №№ 2, 8 и 10, меняет первоначальную рекомендацию (основывающуюся на ударении языка-источника) на *гастарбайтер* (она совпадает с рекомендацией № 13 – словаря М.А. Штудинера, под редакцией которого вышел № 8); возможность как нормы двоякого ударения противоречит установкам этого словаря (всех его изданий).

Мне представляется, что не существует разумных оснований для признания в качестве нормы (даже одного из ее вариантов) ударения, не соответствующего языку-источнику и “режущего слух” знающим немецкий язык. Из этого исходит рекомендация № 16 (а также подготовленного обновленного издания академического “Орфоэпического словаря русского языка”):

Гастарбайтер, -а, мн. -ы, ов; !*неправ.* гастарбайтер

Литература

1. Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 70-х годов. М., 1984.
2. Агеенко Ф.Л., Зарва М.В. Словарь ударений русского языка. М., 1993.
3. Словарь новых слов русского языка. СПб., 1995.
4. Краткий словарь современных понятий и терминов. Второе издание. М., 1995.
5. Комлев Н.Г. Иностранные слова и выражения. М., 1997. (Словари школьника).
6. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 1998.
7. Русский орфографический словарь. М., 1999. Изд. 2-е, 2005.
8. Агеенко Ф.Л., Зарва М.В. Словарь ударений русского языка. М., 2000.
9. Краткий словарь современных понятий и терминов. 3-е изд. М., 2000.
10. Зарва М.В. Русское словесное ударение. Словарь. М., 2001.
11. Новый словарь иностранных слов. М., 2003.
12. Иванова Т.Ф. Новый орфоэпический словарь русского языка. М., 2004.
13. Штудинер М.А. Словарь образцового русского ударения. М., 2004.
14. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 2005.
15. Лопатин В.В., Иванова О.Е., Сафонова Ю.А. Учебный орфографический словарь русского языка. М., 2005.
16. Еськова Н.А. Краткий словарь трудностей русского языка. Грамматические формы. Ударение. 6-е изд. М., 2005.



Китайская красота и русское прекрасное

© ХУА ЛИ

“Прекрасное” в качестве эстетической ценности является одним из самых фундаментальных понятий каждой культуры. И каждая культура это понятие запечатлевает по-своему – и по содержанию, и по языковому оформлению. В китайской культуре особенно существенны такие философские тезисы, как “Гармоническое единство человека и неба” и “Инь – Ян”, которые глубоко влияют на позиции, с которых рассматривается феномен “прекрасного”, и языковую репрезентацию этого концепта.

Понятия “прекрасное”, “красивое”, “красота” и китайский термин *теи* в эстетике

Русское слово *прекрасное* образовалось с помощью приставки *пре-* и слова *красное*. *Красное* в древнерусском языке означало не “красный цвет”, а “красивое” (*красна девица* – “красивая девушка”; *красная площадь* – “красивая площадь” и т.д.). Поэтому этимологически *прекрасное* значит “очень красивое”, иными словами, оно означает высшую степень красоты. Слова *красное*, *красивое* восходят к общеславянскому слову *краса* – красота. В современном русском языке *красота* – это “все красивое, прекрасное”. В эстетике поэтому понятия “прекрасное” и “красота” можно употреблять как равнозначные. Назвать какое-либо явление эстетически прекрасным – это все равно что сказать: оно обладает красотой [5].

В китайском языке “прекрасное” в качестве бытового жизненного концепта передается производным, состоящим из двух семантически независимых частей “очень + красивое”, а как эстетическая категория “прекрасное” обозначается однословным эквивалентом *mei* (красота). То есть эстетические термины и “красота” в китайском языке соединяются в одном понятии *mei*. Таким образом, китайское слово *mei* включает в себя три понятия: “красивое”, “прекрасное” и “красота”.

По объяснению древнейшего китайского этимологического словаря “Толкование слов и объяснение иероглифов”, иероглиф *mei* (красота) состоит из двух идеограмм (“большой + козел”). Большой козел считался красивым. Он воспринимался как объект красоты благодаря приятному вкусу его мяса, ведь в древнем Китае козел служил только пищей. Характерно, что слово *gan* (приятный вкус) в данном словаре толкуется как *красота*. В этимологических комментариях слово *красивый* выступает как синоним к слову *вкусный*, и не случайно в современном китайском языке употребляются выражения *mei shi* (красивая еда в значении “деликатесы”), *meijiū* (красивое вино в значении “отличное вино”), *mei wei* (красивый вкус в значении “хороший вкус”), поэтому китайцы часто восклицают: “Красота!”, наслаждаясь деликатесами. Интересно, что редька на севере Китая ласково называется *xin li mei* (красивое сердце).

Слово *wei* (вкус) тоже вышло из среды чисто сенсорно-вкусовой оценки и часто употребляется в качестве эстетического термина вместо *mei* (красота), например, *ta chuan de hen you pin wei* (он одет со вкусом), *fang jian de zhuang shi hen you pin wei* (комната обставлена со вкусом). Здесь также можно привести небезынтересный пример. Концепту *pin* (пинь) трудно найти соответствующий эквивалент в русском языке. Он изображен структурой *три рта*, что этимологически свидетельствует о его изначальной связи с едой. В современном употреблении *pin* обозначает “эстетически-духовное переживание”, например, *pin cha (jiu)* – “эстетически наслаждаться чаем/вином”. Ритуализация чаепития в Китае общеизвестна. Характерно, что *pin* не сочетается с *fan*, *rou* (рис, мясо) и т.п.

Происхождение китайского слова *mei* (красота) показывает, что *красота/прекрасное* в качестве эстетической ценности вытекала именно из чувственного удовольствия. Развитие от практической пользы до возвышенной (сублимированной) ценности считается уже общим для всех языков.

Проанализировав генезис слов *красивый*, *прекрасный* в русском и других языках, Л.Н. Столович отмечает, что они произошли от слов, выражавших практическое отношение людей к миру: “здоровый”, “неиспорченный”, “заслуживающий предпочтения”, “хороший”, “удобный”, “подходящий”, “доблестный” и т.п. И не случайно слово *прекрасный* даже в современных языках используется часто не только для эс-

стетической характеристики явлений, но и в значении “хороший, отличный” для определения чисто практической пригодности, полезности, целесообразности (“прекрасное здоровье”, “прекрасный аппетит” и т.п.) [5].

Разделяя классификацию Н.Д. Арутюновой оценок на гедонистические, психологические, рационалистические и сублимированные (эстетические и этические), Т.В. Писанова полагает, что первые три группы оценок являются непосредственной реакцией на объекты окружающей действительности. Они связывают физический и психический мир человека с духовным миром (его нравственными и эстетическими аспектами), перекидывая мост из мира практических реалий в мир духовных ценностей и таким образом служат основаниями сублимированных оценок [4].

Суждение “Гармоническое единство неба с человеком” и его отражение в китайских представлениях о красоте

Китайская культура обладает особой картиной мира, системой воззрений на природу и человека, где акцент делался на необходимости достижения “небесного дао” (дао – невидимое первоначало и основа вещей и явлений) и “человеческого дао”, т.е. гармонии человека и природы. “Гармоническое единство неба с человеком” в ценностных ориентациях китайской культуры выступает в качестве эстетического идеала. Китайские исследователи считают, что “психология гармонии” с ее близостью к окружающему миру и зависимостью от него сложилась у китайцев в условиях макростабильности и аграрного производства на закрытом континенте.

Идея “гармонического единства человека и неба” являлась “коренной особенностью китайского холистического мышления, которое рассматривает природу и человека не как противостоящие друг другу “субъект и объект”, а как “единую целостность”, более важную, чем ее составляющие части. Этим китайская мысль отличается от западной, в том числе и русской, где подчеркивается противостояние природы и человека и где ставится вопрос: что прекраснее – “чистая, девственная” природа или природа, преобразованная человеком (т.е. человеческая деятельность) [5].

В китайских эстетических суждениях такой спор не актуален. Ведь природа, по мнению известного китайского эстетика Чжу Гуанцянь, есть реальный мир, куда входит все вокруг, что можно перцепировать, куда включаются и предметы и люди [6]. Так что природа и человек не противоречат друг другу, а находятся в неразделимой целостности, в равновесии и взаимоадаптации. Соответственно мы выделяем две характеристики языкового выражения красоты в китайском языке: оли-

цветворение красоты природы; сравнение/метафоризация красоты человека с образами природы.

Олицетворение красоты природы

В традиционной китайской эстетике природа рассматривается как одушевленная, она обладает духом. Эстетическое восприятие природы – это обмен духа человека с духом природы, обусловленным объективными свойствами предметов и явлений. Поэтому, наслаждаясь видом плавающей рыбы или летающей птицы, человек испытывает чувство свободы, прямая сосна и цветущая хризантема вызывают гордость, неполная луна и плакучий ивняк усиливают тоску разлуки, белый лотос и красивый нефрит всегда ассоциируются с чистотой и девственностью и т.д. Отсюда следуют прямые олицетворенные выражения: *свободная рыба (птица), гордая сосна (хризантема), тоскливая луна, девственный лотос (нефрит)*. Эстетические характеристики природы, как и строение человека, непостоянны: “Те или иные явления природы не обладают раз и навсегда привязанным к ним эстетическим значением. Оно может меняться и в зависимости от конкретного взаимоотношения этого явления с другими, а также в зависимости от его места в человеческой жизни” [5]. Например, *весенняя гора смеется, летняя гора гневается, осенняя гора окрашена, зимняя гора спит. Цветы то улыбаются, то грустят. Море то шепчет, то воет. Ветер то ласкает, то режет лицо*. Данные сочетания в семантике понимаются как перенос значения слова, а в эстетике – как эмпатия.

Переносное значение слова представляет собой обычное языковое явление. По статистике, в китайской литературе объектом эстетического восприятия чаще всего являются *ветер, луна, цветы, дерево, гора, вода и птица*, изображение которых часто реализуется в олицетворении. В традиционной китайской живописи (Гуо-хуа) специально выделяются такие разновидности, как живопись, предметом которой являются горы и вода, и живопись, изображающая цветы и птиц. В традиционном китайском пейзаже человека или вообще нет, или он присутствует как составная часть природы, такая же, как дерево или трава.

В китайском искусствознании “shen si” (“похожесть духа”) рассматривается как самая высокая эстетическая ценность произведения искусства, а стремление к чисто формальному сходству воспринимается как простое ремесло. Мудрое китайское речение гласит: “если забудешь форму, то получишь дух”. Достичь состояния гармонического единства с природой человек может только в духе. Прекрасное – это “одухотворенность” предмета, вызванная деятельностью человека, накладывающего печать своего духовного облика на предметы внешнего мира [2].

Что касается красоты природы в русской культуре, замечательный русский пейзажист А. Рылов говорил, что не только для каждого человека, но и для целых народов красота природы проявляется по мере ее освоения, освоения не только путем непосредственного преобразования, но и превращения в достояние и "жизненную среду" всего народа [5].

Сравнение красоты человека с образами природы

Человеческое тело является важнейшим творением природы, которая представляет собой категорию прекрасного. Красота человека всегда напоминает образы природы. В китайском языке существует большое количество сравнительных конструкций и устойчивых метафор, уподобляющих, например, красоту женщины красоте природы: *красивая как цветок, как нефрит; лицо прекрасно, как цветок, как луна; кожа блестит ярче снега; тонкая талия как лозина; персиковые щеки, абрикосовые глаза; прямая осанка напоминает нефрит; брови как ивовые листья; маленький рот как вишня; губы как лепестки; руки как корни лотоса; тонкие пальцы как из нефрита; затмевающая луну (красота); кожа как из льда, кости как из нефрита* и т.п. Интересно, что и ненаблюдаемые части тела подвергаются эстетическому описанию, о чем свидетельствует последний фразеологизм. В свободных словосочетаниях и выражениях используются более богатые сравнения данного рода. Самые частотные слова, употребляемые в описании красоты женщины, это *цветы, нефрит и луна*.

А в русской культуре красивая внешность человека часто уподобляется в устойчивых сочетаниях произведениям искусства: *писанный красавец, писаная красавица*.

"Инь – Ян" и виды красоты в китайском языке

Прекрасные предметы обладают общими эстетическими качествами: правильностью, пропорциональностью, гармоничностью. Такие свойства, как показывает эстетическая практика, являются самыми повторяющимися в мире. Не опровергая это мнение, китайские эстетические взгляды оценивают красоту мира еще по другой эстетической сущности, по которой классифицируются два вида красоты: *you mei* (изящная, грациозная красота) и *zhuang mei* (величественная, грандиозная красота). Такая классификация перекликается с традиционными китайскими концепциями "Инь" и "Ян".

Самое раннее упоминание об "Инь" и "Ян" появилось в древней мифологии. В глубокой древности, когда еще не было ни неба, ни земли, Вселенная представляла собой мрачный бесформенный хаос. Согласно одному мифу, в этом хаосе родились два духа (или бога) – "Инь" и "Ян", которые занялись упорядочением мира. Впоследствии эти духи разде-

лились: дух “Ян” стал управлять небом, а дух “Инь” – землей. Итак, “Ян” воспринимается как “мужское начало”, а “Инь” – “женское начало”, в соответствии с ними в китайской культуре небо читится как отец, а земля как мать.

По этой классификации *сверкающая молния, оглушительный гром, скалистая гора, бегущая река, необозримое море, парящий орел, древняя сосна, воюющий солдат* и т.п. включаются в одну группу, а *ветерок, облако, заря, ручей, туман, ромашка, птичка, девочка* и т.д. входят в другую группу.

Разнообразные предметы первой группы отличаются “мужской” красотой – величием, грандиозностью, могуществом, а предметы второй группы характеризуются “женской” красотой, заключающейся в грациозности, слабости, нежности и миниатюрности. Понятно, что они вызывают разные чувства. Величественная красота сильно потрясает сердце, затрудняет дыхание, вызывает напряжение. Она захватывает и пленяет человека. Изящная красота расслабляет, радует, вызывает симпатию, просит ласки, привлекает... Величием мы только восхищаемся, а изяществом можем наслаждаться. Женская красота воплощается в таких частотных словосочетаниях, как *маленькая и изящная, тонкие черты лица, легкая походка, маленький курносый нос, спокойное выражение лица, мягкие ручки как без костей, симпатичная фигура, тихий и нежный голос, полные воды глаза, худенькая фигура* и т.д. Из этих выражений следует, что китайская красавица отличается слабостью, нежностью, мягкостью, тонкостью, миниатюрностью, легкостью и спокойствием. Поэтому так необходимо бережное отношение к ней. Классическая китайская женская красота никогда не ассоциируется с властью, красавице не поклоняются (ср. образы чистой красоты в русской культуре: *Мадонна, Богоматерь, Пречистая Дева* [1. С. 492]).

Женская красота описывается большим количеством сочетаний иероглифов, многие из которых имеют детерминатив “женщина”. Недаром, определение *женственность* применительно к женщине воспринимается как положительная эстетическая оценка.

Внешность мужчины обычно не подвергается тщательному описанию, атрибут *красивый* редко сочетается с мужчиной, ведь слово *красивый* привносит в мужской образ некоторые женские качества, такие, как изящество и нехватка крепости. Красивым обычно считается мужчина с тонкими чертами лица, с некоторыми женскими манерами. В китайском языке иероглиф *пап* (“мужчина”) образуется сочетанием детерминативов *tian* (поле) и *li* (сила). Под самым словом *мужчина* подразумеваются такие свойства, как широкие плечи, густые волосы и брови, крепкое телосложение, твердый характер, храбрость и др. Одного слова *мужчина* в качестве предиката уже хватает для эстетической оценки. Выражение “Он не мужчина” воспринимается как самая

оскорбительная оценка для мужского пола. Наоборот, тот, кто оправдывает звание мужчины, получает самую высокую характеристику “Он (настоящий) мужчина!”.

Красивая женщина привлекает, а настоящий мужчина защищает. По этой эстетической норме китайские традиционные художественные произведения разделяются на две соответствующие школы.

Феномен “прекрасного/красоты” является таким сложным объектом изучения, что любое изолированное рассмотрение его не справится с задачей раскрыть волшебство этого явления. При комплексном его изучении целесообразно привлечение данных смежных наук и разных культур.

Спасет ли мир красота – можно спорить. Но неоспоримым признается тот факт, что красота помогает освободиться от сует мира, исправляет его пороки.

Литература

1. Арутюнова Н.Д. Мужчины и женщины: конкурс красоты // Weiner Slawistischer Almanach. 2002. Sbd. 55.
2. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. М., 2003.
3. Древнекитайская философия. В 2-х т. Т. 1. М., 1994.
4. Писанова Т.В. Национально-культурные аспекты оценочной семантики. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1997. С. 13.
5. Столович Л.Н. Прекрасное в жизни и в искусстве. М., 1966.
6. Чжу Гуанцянь. Психология литературоведения. 1966.

*Чунцин,
Китай*



Несъведа – что это такое?

© Р. А. СИМОНОВ,
доктор исторических наук

В древнерусских письменных памятниках встречается слово *несъведа*, по-разному толкующееся лингвистами. Одни считают, что *несъведа* в старославянских письменных памятниках XI века обозначало “непонятность” [1. С. 14], другие – “неисчислимое количество” и замещало в этом качестве слово *тъма* [2. С. 249]. И.И. Срезневский толковал его как “несчетный, неизмеримый” [3. С. 428].

Слово *несъведа* во мн. числе *несъведии* (вариант *носъведии*) встречается однажды в календарно-арифметическом произведении Кирика Новгородца “Учение им же ведати человеку числа всех лет” [4], написанном в 1136 году. Применено оно было в записи двух чисел: одно выражало **количество дней** – 2426721 – в 6644 годах (дата в “Учении” дается от Сотворения Мира и соответствует 1136 году от Рождества Христова). Это число у Кирика выглядит (с передачей древнерусских “буквенных” цифр современными) так:

носъведии 20 и 426720 и еди(н) день [4. С. 176].

Второе число выражает **количество дневных “косых” часов** – 29120652 – [о “косом” часе см.: 5. С. 68–74] в том же числе лет:

200 несъведии и 90 несъведии и 120650 и 2 часа [4. С. 178].

Б.В. Гнеденко предположительно первым заметил, что *неведие* (в действительности, в “Учении” стоит *не(о)съведии*) у Кирика обозначает стотысячный разряд [6. С. 18]. Если *не(о)съведия* это название числового разряда, то числа должны были иметь такой вид:

носъведии 20 и носведии 4 и 26720 и еди(н) день,

200 несъведии и 90 несъведии и 1 несъведия и 20650 и 2 часа.

Однако сотни тысяч в обоих числах в “Учении” переданы без использования слова *не(о)съведии*, с особым знаком: буква-цифра *д* (четыре) в окружности из точек, в первом случае, и буква-цифра *а* (единица) – во втором.

У Кирика в “Учении” встречается пять многозначных чисел, содержащих стотысячный разряд, выразивших в 6644 годах количество:

– **недель** – 346673 [4. С. 174];

– **дневных “косых” часов** – 29120652 [4. С. 178];

– так называемых **“шестых дробных”** – 187500 [4. С. 188];

– **“седьмых дробных”** – 937500 [4. С. 188];

а также – **дневных “косых” часов** – 113960 – в 36 годах прожитых им самим [4. С. 190].

Во всех этих числах стотысячный разряд передается одинаково: путем точечной окружности вокруг “буквенной” цифры, и ни разу – с использованием слова *не(о)съведии*.

Аналогично у Кирика записывается десяти тысячный разряд: путем сплошной окружности (семь раз). Впервые такое обозначение встречается на деревянной основе чер, из которых состоит найденная в 2000 году древнейшая русская книга – “Новгородская псалтырь” первой четверти XI века [7. С. 31]. Неоднократно повторенные в ней числовые ряды являются наиболее ранними древнерусскими “цифровыми алфавитами” [подробнее см.: 8. С. 134–140], обобщающими данные о “буквенных цифрах”.

До этого был известен “цифровой алфавит” с предельными десятками тысяч в окружностях на берестяной грамоте № 342 начала XIV века. Расширение номенклатуры славяно-русских обозначений больших чисел, возможно, связано с творчеством Кирика Новгородца. В его “Учении”, как уже отмечалось, десяти тысячный разряд имеет форму сплошной окружности, а стотысячный разряд (возможно, впервые) представлен окружностью из точек вокруг “буквенных цифр”.

Кирик мог самостоятельно создать обозначение стотысячного разряда, или заимствовать его из какого-нибудь “цифрового алфавита”. Например, такого, который имеется на пергаменной “обложке” рукописного Апостола-апракоса конца XIII – начала XIV века (хранится в монастыре св. Екатерины на Синае).

Из литературы известно, что десяти тысячный разряд имел название *тъма*, а стотысячный – *легион*. Однако ни у Кирика, ни в древнейших

упомянутых “цифровых алфавитах” соответствующих наименований нет. Достоверно название *тъма* (вариант *тма*) – 10000, известное с XIII века из “Апокалипсиса с толкованиями Андрея Кесарийского” (хранится в библиотеке РАН). Здесь число 200 миллионов передано буквой *ѡ* в окружности и дополнено словом *тем*, что значит “2 тмы тем”, то есть 200000000.

Примерно к тому же периоду мог относиться источник, в котором встречалось название *легион* (100000). Следы этого источника сохранились в позднем списке “Синодика” XVI века (хранится в РГБ), но имеют черты более раннего времени. В “Синодике” содержится “цифровой алфавит” под названием “Числа” с обозначениями на основе сплошных окружностей (*тма*) десятков тысяч, а с помощью точечных окружностей (*легионы*) сотен тысяч. После этого идут слова: “В тритцати легионех чисел з головы на голову 3 тысящи тысящ”, то есть 3 миллиона. Известный историк древнерусской литературы А.С. Демин на запрос автора статьи любезно ответил, что словесная формула *з головы на голову* в древнерусской литературе не встречается. По-видимому, это неизвестное ранее древнерусское математическое выражение, передающее тождественное равенство: *тридцать легионов* (3 миллиона) количественно равны *3 тысячам тысящ* (т.е. 3 миллионам).

Далее в “Синодике” расположено слово *леодр* с его обозначением в виде буквы *а*, обведенной окружностью из расходящихся лучей. Вероятно, запись появилась тогда, когда предельным в этом “цифровом алфавите” указывался *легион* (100 тыс.), а *леодра* (1 миллиона) еще не было. Иначе запись шла бы в самом конце и могла быть перефразирована по типу: “В трех леодрах чисел з головы на голову 3 тысящи тысящ”. Поэтому нельзя исключать, что основа “цифрового алфавита” “Синодика” с формулой *з головы на голову* восходит к протографу, возникшему ранее XVI века.

“Цифровой алфавит” с формулой *з головы на голову*, к которому позже была приписана информация о *леодре* (1 миллионе) мог восходить к домонгольскому времени. Об этом свидетельствует знак *3 тысящ* – в виде *твердо* (буквы *т*). Такую же форму запись *3 тысящ* имеет в списках “Учения” Кирика, что объясняется применением в протографе этого произведения особой формы знака *тысящ*, который использовался в Новгороде с конца XI века. Отчетливо тысячный знак такого вида представлен в “цифровом алфавите” на уже упомянутой нами берестяной грамоте № 342. Значит, есть основание считать, что протограф основной части “цифрового алфавита” (со словами *з головы на голову*, но за исключением *леодра*) из “Синодика” мог относиться примерно ко времени Кирика.

Итак, Кирик, зная названия десяти тысячного разряда *т(ь)ма* и сто тысячного разряда *легион*, слово *не(о)свьеди* мог применить не в значении стотысячного разряда, а каком-то другом смысле. Однако в исто-

рико-математической литературе это слово нередко трактуется как “сто тысяч”. Например, точку зрения об указанном именовании стотысячного разряда поддерживал В.П. Зубов: «Кирик вместо этого более распространенного в позднейшей литературе термина [*легион*. – *Р.С.*] пользуется термином “несведи»» [9. С. 194]. Ее разделял и А.П. Юшкевич: “Этот термин [*не(о)сведи*. – *Р.С.*] для 100000 встречается только в рассматриваемом сочинении [“Учении” Кирика. – *Р.С.*], слово же *легион* здесь не употребляется” [10. С. 19].

Следует принять в качестве важного обстоятельства то, что слово *не(о)сведи* никогда не используется строго в значении “сто тысяч” (например, в “цифровых алфавитах” или календарно-математических, астролого-астрономических и др. произведениях). Можно показать, что в “Учении” Кирика оно употребляется в обычном для нематематических контекстов смысле как “несчетный, неизмеримый”, близком к пониманию “неисчислимое количество”.

При допущении (вслед за Б.В. Гнеденко и др.), что словом *не(о)сведи* выражался стотысячный разряд, запись больших чисел, как у Кирика, утрачивала смысл. Так, начальная часть, например, второго числа “200 (сотен тысяч) несчетных, 90 (сотен тысяч) несчетных...” становилась бессмысленной. Ибо никакой реальный (ненулевой) разряд числа не может быть несчетным, как человек – бестелесным. В то же время древнерусский смысл слова *несведи* как “несчетный, неизмеримый” легко интерпретируется на основе распространенного вычислительного прибора, известного как *конторские* или *русские счеты*.

Можно представить, что при его (прибора) использовании числовой результат вычислений превысит размер прибора-счетов, то есть для выражения старших разрядов итогового числа не хватит прутьев с костяшками, ограниченных деревянной рамой устройства. Тогда часть числа (самого большого разряда) не уместится на приборе-счетах. В указанном смысле самая большая часть числа окажется “несчетной”: эта характеристика будет относиться не к самому числу, а к способу его получения на определенном вычислительном устройстве.

Подобная ситуация могла возникнуть при использовании Кириком древнерусского абака [подробнее об *абаке* см.: 11. С. 87–93]. На нем высший вычислительный уровень соответствовал сотням тысяч, судя по величине чисел в задачах по пересчету натуры на деньги в “Русской Правде” рубежа XI–XII веков, например, в подсчете стоимости 360446 рун по цене в 1 резану. Если числа были больше сотен тысяч (единицы миллионов, десятки миллионов, как в “Учении” Кирика), то они выходили за пределы древнерусского абака, были “несчетными” не сами по себе, а применительно к размерам абака. Кирик, употребляя в записи разрядов единиц и десятков миллионов слово *не(о)сведи*, скорее всего, имел в виду то, что полученные большие числа выходили за пределы сотен тысяч, до которых считали на традиционном для времени Ки-

рика абаке. Поэтому стотысячную часть чисел он обводил окружностью из точек, а миллионную и десятимиллионную не обводил точками, а сопровождал словом *не(о)сведии*.

Литература

1. Супрун А.Е. Старославянские числительные. Фрунзе, 1961.
2. Львов А.С. Очерки по лексике памятников старославянской письменности. М., 1966.
3. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1895. Т. 2.
4. Новгородец Кирик. Учение им же ведати человеку числа всех лет // Историко-математические исследования. М., 1953. Вып. 6.
5. Симонов Р.А. Косой, дневной, ночной час // Русская речь. 1993. № 4.
6. Гнеденко Б.В. Очерки по истории математики в России. М.-Л., 1946.
7. Зализняк А.А. Древнейшая кириллическая азбука // Вопросы языкознания. 2003. № 2.
8. Симонов Р.А. "Цифровые алфавиты" Древней Руси // Русская речь. 1973. № 1.
9. Зубов В.П. Примечания к "Наставлению, как человеку познать счисление лет" // Историко-математические исследования. М., 1953. Вып. 6.
10. Юшкевич А.П. Математика в России до 1917 года. М., 1968.
11. Симонов Р.А. "Вторая грамотность" Древней Руси // Русская речь. 1991. № 6.





Обычай – обыкновение – международное право

© М. Ф. ШАЦКАЯ,
кандидат филологических наук

С появлением политических, экономических, военных и культурных отношений между государствами происходит становление международно-правовых понятий и их обозначений. Например, правила поведения, “которые в результате длительного и всеобщего применения признаются участниками международного общения в качестве юридически обязательной нормы”. Это понятие издавна обозначалось общеславянским словом *обычай*. Как полагают этимологи, оно возникло из *ob-vučajъ, образованного от *obvукъ “привычка, обычай”. Это слово известно по памятникам древнерусского языка с XI века в значении “неписанный закон, издавна, по традиции установившийся порядок” [1. Вып. 12. С. 211, 216–217].

В дипломатических памятниках с конца XV века встречается: “А ее такову грамоту послал Менгли-Гирей... Счастье мое то: от бога просим, с добром видетися, добрые речи свои *добрые обычаи* поговоривши и познаемся, на сем свете нам и вам счастье будет” (Памятники сношений Московского государства с Крымскою и Ногайскою ордами и Турцией. 1492 г.; здесь и далее в цитатах курсив наш. – М.Ш.); “А что послы твои через *обычей* и через опасную грамоту так бесчествованы и в поиманье были, и ты тому не дивися” (Послание Ивана Грозного. 1573 г.). Встречается *обычай* и в памятниках права XVIII века: “Тот честь забвенный принц вышепомянутого нашего публичного министра безвинного безбожно и противно всенародных и самых варварских прав и *обычаев* отдал в руки неприятельские” (Письма и бумаги Петра Великого. 1707 г.).

С начала XVIII века в языке права стал использоваться и его книжный синоним собственно русского происхождения *обыкновение*. Это слово образовано от основы *обыкновен-*, которое в свою очередь про-

исходит от старославянского *обыкнути* [2] и означало “привычка, заведенный порядок в отношениях между государствами, установленный на началах взаимности”: “Грамоты цесарским посланником из своих царских рук отдает, и то по *обыкновению* изстари с обеих сторон основание свое имеет больше ста лет” (Собрание трактатов и конвенций, заключенных Россиею с иностранными державами); “Противу *обыкновения* и народных прав” (Архив князя Ф.А. Куракина). Слова *обычай* и *обыкновение* как синонимы употреблял государственный деятель и дипломат, вице-канцлер, сподвижник Петра I барон П.П. Шафиров в своем трактате “Разсуждение какие законные причины е.ц.в. Петр Первый <...> к начатию войны против короля Карла 12, Шведского 1700 году имел”: “*Обычай* також и некоторая должность по договорам прежним меж коронами Российского и Шведского была, послов и посланников <...> со всякою честию на границе принимать”; “Требуя дабы е.цар.в-во по прежним договорам и по *древним обыкновениям* трактат вечного с е.кор.в-вом подтвердил обещанием и присягою под святым евангелием”.

Лексемы *обычай* и *обыкновение* употребляются и в современном дипломатическом языке как стержневые в составных терминах *международный обычай* и *международное обыкновение*. *Обычай* в значении “правило поведения, признаваемое обязательным в международных отношениях государствами всеми или группой в силу своего неоднократного и единообразного применения с сознанием правовой необходимости” (международный обычай является источником международного права). *Обыкновение* означает “правило, применяемое всеми или большинством государств, но не приобретшее значения источника международного права; например, правила титулования, формы дипломатического этикета и т.п. применяются на началах взаимности без юридической обязательности” [3. С. 15–16].

До XVIII века Московия в своей практике не применяла западные термины, употреблявшиеся там уже с XVI века, означавшие совокупность норм международного права: *jus gentium*, *droit des gens* – “право народов”, *jus inter gentes* – “право между народами” [4].

Петр Первый и его дипломатическая служба вынуждены были отвечать на участвовавшие нарушения международных прав по отношению к России. Это делалось соответствующими заявлениями-протестами по поводу неправомерных, противоречащих давно установившимся нормам в международных отношениях действий стран Европы. Сложившаяся непростая ситуация между Россией и Западом послужила мощным толчком к появлению русского обозначения того понятия, которое на Западе передавалось уже названными нами терминами-латинизмами, соответствующими в русских дипломатических актах вариантам *всенародное право*, *народное право*, *право народное*, *международное право* и т.п. Они фактически являлись фразеологическими

кальками латинского *jus gentium*, что может свидетельствовать о поисках наиболее подходящего русского соответствия этому иноязычному термину.

Общеславянское слово *право*, возникшее на базе формы среднего рода прилагательного *правъ*, как юридический термин в значении “закон” известно по русским письменным памятникам с начала XV века [5]. В XVIII веке оно имело широкое применение: “И по розыску ежели те имянованные вышего цес. в-ва подданные явятся в том винны, повелите над ними учинить по *всенародным* и государства Римского *правам*, дабы иные того чинить впредь не дерзали” (Письма и бумаги Петра Великого); “*Право всенародное* неслыханным образом нарушено и его цар. в-ва высокая слава перед всем светом обругана и оскорблена” (Там же); “Ежели есть то правда, того ради воспрещает *право народное* такую потенцию за медиатора принять” (Там же); “Человек мой арестован с моим пашпортом противу *прав народных*” (Реляции князя А.Д. Кантемира из Лондона); “Однако опыт показал противное: ни вышеприведенныя соображения, ни должное к предписаниям *универсального права народов* уважения не могли обезпечить подданных ея импуго в-ва от беспокойств, коим они часто подвергались в судоходстве” (Собрание трактатов...).

В “Мирном трактате” между Францией и Англией, заключенном при посредничестве России и Австрии в 1780 году, употреблено составное наименование *международное право*, дожившее до наших дней как родовой термин: “законность сказанных призов и захватов будет определена согласно *международному праву* (*le droit des gens et les traités*) и трактатам в судебных местах того государства, которое сделало приз или предписало о захватах” (Собрание трактатов...). В этом примере термин *международное право* сопровождается соответствием из французского языка.

С последней четверти XVIII века встречаются варианты *первобытное право народов* и *первобытный кодекс народов* (кодекс – “собрание законов”): “Она [российская императрица] находит эти начала [свободы торговли] начертанными в *первобытном праве народов*, которого всякая нация может справедливо требовать для себя” (Собрание трактатов...); “воюющие державы дадут <...> инструкции, согласныя с вышеизложенными началами, почерпнутыми из *первобытного кодекса народов* и столь часто признанными в их конвенциях” (Там же).

В договорных актах России с иностранными державами упоминается и *право естественное* – учение об идеальном, независимом от государства праве, вытекающем будто бы из веления разума и “природы человека” [6]: “Коего [коммерческого трактата] обязанности, основанныя во всем на *праве естественном*, распространила она [российская императрица] на Францию и Гишпанию” (Собрание трактатов...).

В трактатах и конвенциях находят отражение видовые обозначения международного права: *право нейтралитета*, *наследственное право*, *аллодиальное право* (нем. *Allod*, др. герм. *al* “полный” + *od* “владение”) – у германских народов наследственная индивидуально-семейная собственность, находящаяся в свободном распоряжении ее владельца (Собрание трактатов...), *гражданское право* (Архив князя Ф.А. Куракина), *береговое право* (Полное собрание законов Российской Империи), *право реверсии* (от лат. *reversio* “возврат”) (Собрание трактатов...) и др.

Упомянуты в дипломатических актах XVIII века и разновидности *частного права*, бытовавшие у народов западных стран: *droit d'aubaine* (во Франции), право, касающееся иностранцев, умирающих во Франции (Полное собрание законов Российской Империи); *jus patronatus* – *родовое право* (Там же); *droit de détraction* – *учетное право* (Собрание трактатов...) и т.п.

Термины *международное право* и *частное право* являются ключевыми и в современном русском дипломатическом языке.

Литература

1. Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 12. М., 1975–.
2. Цыганенко Г.П. Этимологический словарь русского языка. Киев, 1989.
3. Блищенко И.П., Дурденевский В.Н. Дипломатическое и консульское право. М., 1962.
4. Грабарь В.Э. Материалы к истории литературы международного права в России (1647–1917). М., 1958. С. 77.
5. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб., 1985. Т. 2.
6. Курс международного права. В 6 т. М., 1967. Т. 1. С. 51.



Термины-синонимы в риторике

© К. М. КЛИМОВИЧ

В современной науке синонимии терминов посвящено много авторитетных трудов [1–7], где исследуются причины возникновения терминологической синонимии, понятия дублетности, вариантности, эквивалентности терминов и др.

Наиболее спорным является сам вопрос существования синонимии в терминологических системах. Некоторые ученые придерживаются мнения, что свойственная терминологиям абсолютная синонимия, характеризующаяся отсутствием семантических или стилистических оттенков значения, дает основание именовать это явление терминологической дублетностью [8. С. 15; 9. С. 73; 10. С. 54; 11. С. 68; 3. С. 85; 4. С. 61]. С другой стороны, многие ученые не отказываются от термина *синонимия* применительно к языку терминологических систем, и эту традицию мы позволим себе продолжить в данной работе.

Существование синонимии терминов как черты языка науки можно объяснить, связывая его с несколькими факторами: недостаточно хорошо сформированный терминологический аппарат науки, активно проходящий процесс его становления, существование различных научных школ или принципиально различных концепций, исторические изменения в языке науки, заимствования иноязычных терминов и параллельное существование их переводов. Отметим, что активная синонимизация терминов, проявляемая в борьбе синонимов за сохранение в языке, всегда присутствует на раннем этапе становления той или иной науки [12. С. 22; 13. С. 85]. Синонимика терминов также характерна и для риторики на этапах зарождения науки и ее развития, когда терминология даже одного автора еще не была устоявшейся.

Свидетельство данных положений в истории научного языка риторики мы находим уже в первой рукописной русской “Риторике” XVII века, где возможны до четырех-шести синонимов одного и того же переводного термина [14. С. 397]. На самых ранних этапах развития науки положение осложнялось тем, что тексты риторик были рукописными и

в них нередко встречались различные орфографические варианты одних и тех же слов. В XVIII–XIX веках мы имеем дело уже с печатными текстами, тем не менее, терминология переходит от автора к автору.

В словаре русской риторики второй половины XVIII – первой половины XIX века синонимия терминов – явление нередкое.

В современной науке мы часто сталкиваемся с подходом к синонимии терминов или их дублетности как к явлению вредному, порочащему терминологическую систему [15. С. 7; 3. С. 63; 4. С. 80; 8. С. 4; 13. С. 87].

Безусловно, в большинстве случаев образования синонимических пар или даже целых рядов мы имеем дело с дублированием терминов и присвоением разных наименований одному и тому же явлению в рамках различных научных концепций, например, *иносказание* – *аллегория*; *обороты слов* – *тропы*; *рассуждение* – *хрия*. При этом, наряду с подобным дублированием терминов в риторических трудах XVIII–XIX веков в текстах одного автора встречаются термины-синонимы, взаимозаменяемые, равноправные: *оратор* – *вития*, *довод* – *доказательство*. Нередко синонимичные термины приводятся через запятую, когда для обозначения одного научного понятия предлагается два, а иногда и целый ряд обозначений.

Особенное отношение к явлению синонимии внутри терминосистемы отражает свойственная науке данного периода традиция приведения иноязычного синонима в скобках рядом с его русским переводом: *язык* или *дар слова* (*vox articulata*), *риторическое слово* (*oratio*), *источники изобретения* (*loka topika*), *предмет действия* (*l'objet de l'action*), *рассуждение* (*abhandlung*). Данное явление оказывается весьма распространенным, и мы наблюдаем его в сочинениях большинства авторов.

Термины исследуемого периода, вступающие в борьбу синонимов, различны по происхождению, способу словообразования, произношения или написания. Знакомство с русской риторической терминологией второй половины XVIII – первой половины XIX века позволяет вывести некоторые закономерности появления синонимичных (дублетных) или вариантных терминов. Термины-синонимы образуются различных видов – от изменения формы самого слова до создания пространного терминологического словосочетания: *топы* – *топ* (уменьшение, усечение слова) – *место* (перевод иноязычного слова) – *общее место* (более “пространное” представление термина) – *топическое место* (сочетание иноязычного и русского термина) – *риторическое место* (русское словосочетание) – *источник доводов* (может быть объяснено как дефиниция или объяснение происхождения) – *источник изобретения*.

Одну из наиболее частых причин появления синонимии можно отнести за счет употребления в одном значении русского и иноязычного термина или терминологического сочетания: *слово древнее* – *архаизм*;

эпитима – *силлогизм сокращенный*; *слово областное* – *провинциализм*; *хрия* – *рассуждение*. В ряде случаев синонимами оказываются иноязычный термин и новое слово, образованное от русской общеупотребительной лексики; *анафора* – *единоначатие*; *антанакласис* – *тождество*. Такую борьбу русских и иностранных терминов можно отнести к приверженности авторов XVIII–XIX веков античной и европейской традициям с одной стороны, а с другой – их стремление к терминотворчеству на базе национального языка.

Отражение колебаний в произношении, написании, образовании морфологических форм слов, свойственных русскому литературному языку XVIII–XIX веков, мы находим и в риторической терминологии. С ним связано явление вариантности терминов [8. С. 20] – различные способы произношения, написания, образования морфологических форм одного и того же слова (термина). Проведенный анализ позволил сделать вывод, что в большинстве случаев в языке риторики в отношении вариантности вступают две формы написания иноязычного слова: *реторика* – *риторика*; *гиат* – *гиатус*; *архаизм* – *архаисм*; *ипербола* – *гипербола*; *диазирм* – *диасирм*; *энтима* – *энтима* и др. Однако иногда в качестве вариантов мы встречаем и различные морфологические формы: *период сложный* – *период сложенный*; *период противоположительный* – *период противоположный*.

В заключение краткого обзора можно сделать вывод о том, что явление синонимии и вариантности терминов, свойственное для раннего этапа становления любой научной дисциплины, присуще и языку риторики второй половины XVIII – первой половины XIX века. Значительное количество синонимичных или дублетных (триплетных) риторических терминов можно объяснить такими причинами, как: а) использование иноязычного (чаще греческого) термина параллельно с исконно русским словом, например, *отличение* – *плоче*; б) использование иноязычного термина параллельно с его буквальным переводом, т.е. термином-калькой, например, *иносказание* – *аллегория*; в) использование иноязычного термина параллельно с новым словом, например, *елпифора* – *единоокончание*; г) противопоставление термина-кальки и исконно русского слова, например, *многонадежие* – *наклонение (polyptoton)*; д) противопоставление различно образованных терминов-калек, например – *отличение-различение (paradiastole)*.

Литература

1. Кириллова В.В. Полисемия и синонимия в терминотворчестве // Вестник ЛГУ. Серия 2. 1991. Вып. 4.
2. Лейчик В.М. Термины-синонимы, дублеты, эквиваленты, варианты // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. Новосибирск, 1973. Вып. 4.

3. Толикина Е.Н. Некоторые лингвистические проблемы изучения термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М., 1970.
4. Толикина Е.Н. Синонимы и дублиеты? // Исследования по русской терминологии. М., 1971.
5. Гречко В.А. Синонимия терминов // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. Новосибирск, 1974. Вып. 3.
6. Молодец В.Н. Некоторые проблемы терминологической синонимии // Термин и слово. Горький, 1983.
7. Прохорова В.Н. Синонимия в терминологии // Семиотические проблемы языков науки, терминологии и информатики. М., 1971.
8. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М., 1966.
9. Даниленко В.П. Русская терминология: Опыт лингвистического описания. М., 1977.
10. Головин Б.Н., Коврин Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах. М., 1987.
11. Барандеев А.В. Основы научной терминологии. М., 1993.
12. Даниленко В.П. Лексико-семантические и грамматические особенности слов-терминов // Исследования по русской терминологии. М., 1971.
13. Кутина Л.Л. Языковые процессы, возникающие при становлении научных терминологических систем // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М., 1970.
14. Аннушкин В.И. Русская риторика, исторический аспект: Учебное пособие. М., 2003.
15. Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и терминоэлементов. М., 1982.

Шведская история о взятии Иерусалима в русском переводе

© М. Ю. ЛЮСТРОВ,
кандидат филологических наук

В России XVIII века большая часть шведских сочинений, как правило, переводилась на русский язык с немецкого или французского. Редким примером перевода со шведского языка на русский стало “Краткое описание о жалостном разорении Иерусалима” (М., 1792). Существует мнение, что этот текст, представляющий собой переложение “Повести о разрушении Иерусалима” Иосифа Флавия, завезен в Россию пленными офицерами Карла XII, однако какая именно шведская книга послужила источником русского издания и почему ее русский перевод появился лишь в конце XVIII века, остается неясным.

В России с 1713 по 1793 годы многократно переиздавалась “История о разорении последнем святого града Иерусалима от римского цесаря Тита, сына Веспасиана”. В 1795–96 годах вышла “История о последнем разорении святого града Иерусалима и взятии Константинополя”.

На эту тему существует два шведских издания XVIII века: “Иудейская история” (в 6 т. Стокгольм, 1713–1752) и “О римском императоре Тите...” (Стокгольм, 1771). Последнее сочинение – это сокращенное шведское переложение немецкой книги “Жизнь императора Тита” профессора Лейпцигского, а затем Геттенбергского университетов Ю.М. Шрекха (Schröckh). В свою очередь шведское издание “О римском императоре Тите...” включено в книгу “Жизнеописания”, собранную известным книгоиздателем, публицистом и собирателем старинных грамот и исторических документов К.Х. Гьёрвеллом (Gjörwell) и составленную из рассказов о различных персонажах европейской истории.

Как следует из названия шведского издания, Гьёрвелла интересовала, в первую очередь, жизнь почитаемого в Швеции римского императора, и поскольку наиболее известным деянием Тита было покорение Иерусалима, Иудейской войне в этой книге уделяется чрезвычайно много внимания. При этом Тит признается одним из величайших исторических персонажей, а разрушение Иерусалима крайней и вынужденной мерой. В предисловии к шведскому изданию книги “О римском императоре Тите...” сказано, что римский полководец был “вынужден не завоевать, а разрушить Иерусалим”, чья гибель стала “одной из величайших божьих кар”. Поэтому в названии шведского издания говорится о “жалостном разрушении” Иерусалима.

В свою очередь в названии книги Шрекха “Жизнь императора Тита” никаких оценок произошедшего события не содержится, разрушение Иерусалима не определяется ни как “жалостное”, ни как “последнее”. Зато вышедшая в Стокгольме в 1607 году переработка книги Иосифа Флавия имеет название “История о жалостном разрушении Иерусалима, коротко описанная” и, возможно, она находилась в поле зрения Гьёрвелла. Правда, какие-либо текстуальные совпадения в шведских книгах XVII и XVIII веков отсутствуют и, судя по всему, перед автором XVII века стояли иные, нежели перед Шрекхом и Гьёрвеллом, задачи. Так, фигура римского полководца Тита шведского переводчика XVII века интересовала мало, значительно больше внимания им уделено новозаветной истории. Не случайно это сочинение входило в одно издание с катехизисом Лютера и книгой псалмов (Стокгольм, 1627).

Именно “История о жалостном разрушении Иерусалима, коротко описанная” является источником русского “Краткого описания о жалостном разорении Иерусалима”, хотя, судя по всему, русским переводчикам шведские тексты XVIII века были хорошо известны. Так, сразу после покушения на шведского короля Густава III в 1792 году переводчик и издатель “Краткого описания” И. Зедербан издал переведенные со шведского листы – “Достоверное известие о происшедшем в ночи с 16 на 17 число марта 1792 г. злодейственном умысле на жизнь его величества короля швецкаго” и “Достоверное известие о убийстве его величества короля швецкаго... 10 апреля 1792 г.”. В 1786 году в Петербурге издаются “Переводы с латинского и шведского языков, случившиеся во времена императора Марка Аврелия римского и Каролуса XII шведского”, которые были выполнены известным поэтом и переводчиком И.С. Барковым.

Издание Зедербаном лютеранского сочинения XVII века можно объяснить его композицией, включающей в себя переводы христианского “Краткого описания” и мусульманской сказки “Ах, какая прекрасная сказка”. В книгу вошли сочинения, относящиеся к различным жанрам и появившиеся в странах, принадлежащих различным культурам: турецкий (по словам издателя) текст – сказочный, шведский – исторический; в турецком тексте присутствуют мусульманские, в шведском – христианские реалии; в турецком тексте действует восточный правитель Гарун аль Рашид, в шведском – покоритель восточной провинции Римской империи полководец Тит.

Последнее отличие дает основание говорить о точке соприкосновения шведского описания и турецкой сказки: в обоих произведениях разрабатывается восточный сюжет. В переводе турецкого сочинения сохранен восточный колорит (главным героем сказки является дервиш, или, как объясняет переводчик, пустынный), в “Кратком описании” рассказывается об Иудейской войне и “жалостном разорении” восточного города (“Таким образом, сей прекрасной и славной по всему Востоку

град имел жалостной от разорения конец"). Составленный Зедербаном сборник на восточную тему включает шведскую (лютеранскую) и турецкую (мусульманскую) истории, при том, что само появление шведской и турецкой частей в издании 1792 года связано с недавним завершением русско-шведской и русско-турецкой войн.

Выбор русским издателем старинного, а не современного шведского произведения может объясняться и профессиональными установками русских переводчиков со шведского языка второй половины XVIII века. Среди текстов, имеющих несомненные литературные достоинства, со скандинавских языков переводились, как правило, сочинения шведских и датских авторов XVII века. Так, в конце XVIII века в России появились рукописные переводы издававшихся в Упсале во второй половине XVII века шведских переводов исландских саг, вне всякого сомнения, пополнившие ряд известных русскому читателю произведений на авантюрные и приключенческие темы.

Русские переводы северных авторов XVIII века (Л. Гольберга, О. Далина, К. Ингмана, Ю. Оксеншерны) делались по-прежнему не со шведского, а с немецкого и французского языков.

Конечно, на нынешнем этапе исследования русско-шведских литературных контактов в XVII–XVIII веках можно говорить лишь о тенденции, однако ни бюллетени о состоянии здоровья Густава III, ни переведенные Барковым "Шведского Городского и Земского Устава общие судейские права 1709 г." эстетической ценностью не обладали и в разряд произведений художественной литературы не могли попасть ни при каких обстоятельствах.

Очевидно также, что указанная языковая дифференциация не распространялась на переводившиеся в России второй половины XVIII века латинские труды ученых – скандинавов. Русских переводчиков в равной степени интересовали исследования известного датского филолога XVII века О. Борха (Borch) и комментарии шведского антиквара того же времени О. Верелия (Verelius) к изданиям исландских саг и многочисленные труды знаменитого шведского ученого XVIII века, секретаря коллегии древностей Э. Бьёрнера (Björner). Поэтому обращение И. Зедербана к шведскому изданию XVII века кажется, скорее, закономерным, нежели случайным и неожиданным.

Николай Угодник как народный герой в русской фразеологии

© Г. В. СУДАКОВ,
доктор филологических наук

Особенности имени собственного (в данном случае – наименования лица) в значительной мере определяются социокультурным статусом его носителя. Если имя встречается в деловых текстах и бытовой разговорной речи, оно максимально “привязано” к конкретному лицу, семантика имени ограничена личностными качествами его носителя (пол, возраст, профессия, социальный статус, моральные качества и пр.). Если имя функционирует в публицистике и художественной речи, то, как правило, характеризуется не столько конкретное лицо, сколько некий тип личности, то есть имя употребляется вполне автономно, независимо от конкретной личности. Этот тип речевой ситуации как раз и представлен в русских образных выражениях или фразеологизмах, а именно – в пословицах, поговорках и формулах речевого этикета, т.е. наиболее специфичном для каждого национального языка фрагменте словаря.

Пословицы как автобиография народа и зеркало его культуры сохранили знание о мире и людях, живших задолго до нас. Пословичные тексты дают нам национальное и народное представление о самом почитаемом христианском святом – Николае Угоднике.

Пословичные тексты сложились давно. Чем менее значима в обществе личность человека, тем больше отрицательных коннотаций связано с этим именем, существует и обратная зависимость. Особенности используемого имени в пословицах определяются не только лингвистическими, но и социокультурными, религиозными и другими обстоятельствами. Так, сакральный характер некоторых особо популярных в народе имен, например, имя святителя *Николая*, епископа Мирликийского, было оберегом, запретом на произвольные его трансформации, на отрицательно-оценочные характеристики лица, носящего это имя. Таким образом, национальная, в том числе религиозная ментальность определяла особенности использования имени.

Мы взяли для наблюдения большой свод пословиц, поговорок, загадок и иных текстов, собранных В.И. Далем в “Пословицы русского народа”, полагая, что здесь хорошо просматривается традиционная наци-

ональная ментальность русского человека. Привлечен также впервые созданный А.Г. Балакаем “Словарь русского речевого этикета: Формы доброжелательности”.

Особое качество имени *Николы* (распространенный разговорный вариант от имени *Николай*) как символа-образа святого видно из следующей пословицы: *Нет имен супротив Иван; нет икон супротив Никол* [1], т.е. *Никола* – это не столько имя, сколько образ, икона, святой.

Лишь некоторые, одиночные употребления имени не имеют отношения к Николаю Угоднику, например, абсолютно положительный образ носителя имени *Никола* обнаруживается в пословице *Никола святоша: все наизусть*, которая, по мнению В.И. Даля, является синонимом идиомы *Беликий богослов: весь пролог наизусть* [1]. Значение “старательный, усердный в изучении вероучения” фиксируется у имени *Никола* только в этой пословице, которая, вероятно, имеет отношение к преподобному Николу Святоше, князю черниговскому, который, по данным святцев, жил в XII веке.

На положительной коннотации, связанной с именем *Николай*, основана защитная функция этого имени. Человеку с другим именем может и не повезти в жизни, другой (не *Николай*, а *Макар*, *Кузьма*, *Захар*) может быть неудачником: *На бедного Макара и шишки валятся; Горькому Кузеньке горькая и песенка; По бедному Захару всякая щепка бьет* [1]. У носителей других имен может быть неприглядная внешность и иные отрицательные качества: *Вавила красное рыло. Иван болван. Андрей ротозей. Федул губы надул. Пахом – вся рожа в один ком; И по роже знать, что Созоном звать; Не стоит гроша Пахом, а смотрит пятаком* [1]. В подобном ряду никогда не может быть имени *Никола* – *Николай*. В просмотренных нами сборниках пословиц не встретилось оборотов с именем *Николай* неодобрительного содержания, положительная оценка – обязательная принадлежность семантики этого имени. Ср.: *Наш Касьян на что ни взглянет, всё вянет* (имя это считается немилостивым, недобрый – [1]).

Между тем имя *Николай* достаточно частотно в речевой практике. Исследователями фиксируются четыре основные формы этого имени: общелитературное *Николай* (*Николайка*, *Николаюшка*), народное *Никола* (имеет 212 модифицированных вариантов) и две просторечные формы *Миколай*, *Микола* со своими вариантами [2. С. 260–263].

Популярность имени обеспечивается его частотностью в церковном календаре (всего 9 дат).

В многовековой практике русского православия святитель *Николай Чудотворец* (ок. 280, Патара – ок. 335, Мира Ликийская – совр. Демре, Турция) предстает как скорый помощник и надежный, бесстрашный, твердый защитник для всех бедствующих, нуждающихся и одиноких, оклеветанных и невинно осужденных.

В русской фразеологии образ Николы богаче и конкретнее, он окрашен теплой симпатией, он домашний, ежедневный заступник и помощник:

- 1) активный благотворитель, самый близкий и самый добрый к человеку – *Никола Добрый*;
- 2) надежный хранитель материального благополучия;
- 3) покровитель путешествующих и бедствующих на море и на суше.

Во фразеологии не представлен характерный для православной традиции образ Николы-заступника за несправедливо обиженных и осужденных, хотя в вологодских деревнях бытует именование этого святого как *Никола Милостивец*.

Очевидно, исходя из качеств личности реального свт. Николая и народного образа Николы Угодника, отец Павел Флоренский считал, что людям с именем *Николай* присущи такие черты: “Себя самого он [Николай. – Г.С.] склонен считать неким малым Провидением, долг и назначение которого – пецись о разумном благе всех тех, кто в самом деле или по его преувеличенной оценке попал в число опекаемых им. Николаю хочется быть благодетелем, и он почитает долгом своим быть таковым... самая мысль о благородстве возникает в нем как побочный продукт его настоящей доброты... Николай прямолинеен и нарочито честен, нарочито прям”.

Обратимся к анализу речевого материала. В каждом тексте имя оценивается с точки зрения семантики, функции и структуры.

1. Никола как активный благотворитель, самый близкий и самый добрый к человеку.

На поле Никола обций бог [1]. Никола – покровитель сельских тружеников, здесь и далее это имя конкретного святого, представленное в разговорном варианте.

Проси Николу, а он Спасу скажет [1]. Никола – предстатель перед Спасом – Христом.

В пословицах шутливо-ироничного содержания *Лучше брани: Никола с нами; Со Spаса дерет, да на Николу кладет* [1] используются только формы народно-разговорного характера, имеется в виду также образ реального святого – доброго и милосердного покровителя, самого надежного и постоянного помощника для всех, кто испытывает трудности, нуждается в поддержке.

В благопожеланиях успехов в какой-либо деятельности Николай предстает как помощник наряду с Господом и Царицей Небесной, ср.: “Помогай тебе Никола-святитель” (Крестовский. Петербургские трущобы [Цит. по: 3. С. 317]). Никола как помощник в пастушеской деятельности охарактеризован в диалектных благопожеланиях типа *Никола (Микола) в стадо! и Помоги (помогай) тебе Никола-угодник* [3. С. 317].

2. Никола – надежный хранитель материального благополучия.

Оставил воз на дороге, да Никола береги! Кинул кафтан на дороге – святой Никола, побереги! [1]. В пословицах подчеркнута надежда на Николу как бдительного хранителя благополучия простого человека, даже если этот человек – безалаберный ротозей.

3. Никола – покровитель путешествующих и бедствующих на море и на суше, *Никола Подорожник*.

Никола на море спасает, Никола мужику воз подымает [1]. Здесь имеется в виду Николай Угодник – покровитель моряков и тружеников.

Призывай Бога на помощь, а святого Николу в путь! [1]. Распространенное выражение *Никола в путь!* как благопожелание считается просторечным или областным [3. С. 317], это прощальное пожелание благополучного пути. Здесь Никола – просторечное имя святого, который рассматривается как покровитель путешествующих. Ср. еще: *Храни тебя Господь!.. Бог на дорогу, Никола в путь!* [3. С. 317]. *Никола Подорожник* замечен был в XIX веке в севернорусских говорах В.И. Далем и этнографом С. Максимовым: *Никола в путь, Христос по дорожке* [1; 3. С. 317]. Вероятно, областным является и речение *Никола на стану*, которым откликались на реке плотовщики после прохождения опасных порогов [3. С. 317].

Выявленные нами факты касаются пословиц и формул речевого этикета. В них представлен только просторечно-разговорный вариант *Никола*, что объясняется устным бытованием пословичных и этикетных фраз, преимущественным их употреблением в простонародной среде. В подавляющем большинстве случаев речь идет именно о Николае Угоднике, то есть какое-либо насмешничество даже по отношению к имени *Николай* отсутствует, народное мнение оберегало это имя от отрицательных коннотаций и насмешек. Вероятно, по этой причине оно практически не встречается в загадках, допускающих двусмысленность, неоднозначность понимания. Таким образом, почтительное, уважительное, бережное употребление имени *Николай* – *Никола* в пословичных текстах и формулах речевого этикета объясняется высоким положительным статусом образа святителя Николая, превратившегося на русской почве из абстрактно-далекого архиепископа Мирликийского в бдительного и очень близкого заступника и помощника для каждого трудящегося и страждущего.

Литература

1. Даль В.И. Пословицы русского народа. В 3 т. М., 1998.
2. Тихонов А.Н., Бояринова Л.З., Рыжкова А.Г. Словарь русских личных имен. М., 1995.
3. Балакай А.Г. Словарь русского речевого этикета: Формы доброжелательности. М., 2001.



Толковый словарь российских фамилий

© В. О. МАКСИМОВ,
директор Исследовательского центра
"История фамилии"

Белозоров. *Белозор* – прозвище блондина, а также человека со светлым цветом глаз. В Словаре русских народных говоров отмечено слово *белозорный* – "конь, имеющий белую отметину на глазах", бытовавшее в начале XX века в псковских и смоленских говорах. Старинные грамоты подтверждают, что это прозвище было популярным именно в западных землях восточных славян: *Пан Белозор*, в Жмудской земле, 1554 г.; *Ходор Белозор*, Полоцкий сельчанин, 1604; *Михаил Белозор*, Пинский священник, 1674.

Бракаров, Бракар, Бракарь, Бракоренко. *Бракаром, бракарем* называли специалиста, который занимался браковкой, сортировкой товара (распределением его по сортам, в зависимости от качества). Слово *брак* пришло в русский язык из немецкого ("изъян, недостаток") во времена реформ Петра I. В польских и белорусско-украинских говорах это слово появилось значительно раньше (у поляков оно звучало как *бра-*

карж). На Руси браком стали называть и сам процесс определения сорта товара по его качествам, добротности (в соответствии с установленными требованиями). “Обоим тем товарам (пеньке и льну) брак учинить” – такое предписание содержится в одном из документов XVIII века. От этого слова, дополненного суффиксами *-щик*, *-ар/-арь*, и возникло несколько распространенных в прошлом вариантов названия профессии: *браковщик*, *бракар*, *бракарь* и повторяющее немецкое произношение – *бракер*. Например, в грамотах XVIII века сохранились такие записи: “бракари ответствовать имеют за доброту и верную связку или укладку товаров...”; “при лесных и струговых товарах учрежденным бракерам велено быть по прежнему присяжными...”; “должно имети искусных браковщиков во всяких материалах, которые браку подлежат”.

Дюжиков, Дужиков, Дужик, Дюжик и др. И ныне во многих русских говорах прилагательное *дюжий* имеет несколько значений: “крепкий, сильный”, “выносливый”, “умелый, искусный” и “ловкий”. От них и было образовано старинное прозвище *Дюжик*. Разумеется, так могли прозвать, например, крепкого мужчину, обладающего необычайной силой и выносливостью, или умелого мастера и вообще человека ловкого и энергичного. В белорусско-украинских говорах прилагательное *дюжий* произносится несколько иначе – *дужий*. Поэтому здесь образованное от него прозвище звучало как *Дужик*: *Роман Дужик*, казак Переяславского полка (или по-русски – *Дюжик*) – 1649 г. В настоящее время фамилия *Дюжиков* встречается во многих землях России (Московская, Ленинградская, Самарская, Уфимская, Новосибирская, Омская, Кемеровская, Томская и другие области), но всюду довольно редка.

Катигорох, Катыгорох, Котыгорох, Горохов. Появление былины о *Катигорохе* относится к дописьменному периоду славянской истории: временам первых столкновений славян-земледельцев с кочевниками. Позднее она вошла в сокровищницу южнорусских народных сказок. По преданию, на большую семью нападает Змей (славянский символ кочевого врага), уводит в плен всех братьев и сестру. После этого у матери чудесным образом от проглоченной горошины (отсюда и имя) рождается сын, быстро вырастающий в богатыря. Катыгорох просит изготовить ему железную булаву в 50 пудов и, вооружившись ею, идет разysкивать братьев и сестру. По пути он проходит ряд испытаний и в поединке убивает Змея, освобождает сестру и оживляет братьев. Популярности этой сказки способствовало тысячелетнее противостояние Руси Дикому Полю, откуда постоянно совершались кочевниками разорительные для славян походы. При этом степные кочевники регулярно уводили часть населения в плен, а отдельным смельчакам нередко удавалось освободить часть пленников. Поэтому имя *Катыгорох* на

протяжении многих веков оставалось на Руси символом славянина-пахаря, богатыря и отчаянного человека.

Такое имя родители могли дать новорожденному сыну в надежде, что оно поможет ему вырасти крепким и сильным человеком. И, конечно же, прозвище *Катыгорох* мог получить мужчина, действительно обладающий такими качествами: на Украине это прозвище бытовало и в XIX веке. В различные периоды и в разных диалектах оно произносилось как *Котыгорох*, *Катигорох*, *Котигорох*, *Котигорошек*, *Катигорошко*, *Катыгорошек*, *Котыгорошек*, *Покати-Горох*, *Иван-Горох* и просто *Горох*. Поэтому не исключено, что и некоторые *Гороховы* обязаны появлением своей фамилии тому, что их далекие предки называли своего сына в честь этого сказочного богатыря. Хотя, конечно, огромная распространенность фамилии *Горохов* связана не с этим. Имя *Горох* было в числе традиционных “овощных” мирских имен, таких же, как *Капуста*, *Репка*, *Огурец*, *Хрен* и др. В тех семьях, где подобные имена были в чести, они нередко из поколения в поколение выбирались из данного списка. Так, в новгородских грамотах упоминаются: в 1564 году – *Лук Горохов* сын Селиванов, помещик; в 1582 году – *Редька*, *Капуста* и *Горох* Андреевичи Семичевы, помещики.

Краснорядец. *Краснорядец* – так на Руси звали купца, торговавшего красным товаром, т.е. товаром богатым, красивым, обычно фабричного изготовления (чаще всего это были ткани). Поэтому и ряды, где продавался такой товар, прозвали *красными*.

Наугольный, Наугольный, Наугольных. Слово *наугольный* в старину означало “угловой”. Например, в крепостных стенах некоторых русских городов в старину одна из башен носила название *Наугольная*. Прозвище *Наугольный* мог получить человек, живший (имевший дом) рядом с Наугольной башней или в той части села или города, где улица делала резкий поворот, т.е. буквально “на углу”. Но *Наугольным* могли прозвать и выходца из селения с названием *Наугольное* (“находящееся у поворота дороги, у излучины реки”) или же из любого небольшого населенного пункта, расположенного на берегах реки с таким названием. В настоящее время река с названием *Наугольная* сохранилась в Луганской и Донецкой областях Украины, а селения с названиями *Наугольное* – в Московской и Луганской областях. В древних грамотах упоминаются: в 1647 году – крестьянин деревни Заборская на реке Сылве Ивашко Игнатьев сын *Наугольного*; в 1681 году – Прокофей Микулин сын *Наугольной*, волуйский стрелец.

Обласов. На севере европейской части России и в Сибири даже сегодня *обласом* (ударение на первом слоге) кое-где называют небольшую долбленную лодку. Например, по данным “Вершининского слова-

ря” (старожильческие говоры жителей села Вершинино Томского района Томской области; 1947–1996 гг.), там это название по-прежнему употребляется очень активно. В Тобольском уезде, в деревне Тохтарово в 1710 году в списках жителей стояла и фамилия *Обласов*. Интересно, что помимо “исконных” земель, т.е. Русского Севера, Урала и Сибири фамилия *Обласов* нередка в Поволжье, но это указывает скорее не на былую известность волжанам названия *облас*, а на переселение носителей фамилии – северян.

Просветов. Современное толкование слова *просвет* мало подходит для имени любимого дитяти. Но в древнерусском языке оно имело еще одно, ныне забытое значение – “свет, блеск”, “сияние”. Кроме того, это слово употреблялось и в качестве ласкового обращения. Например, в письме XVI века содержится такое наставление: “Тако, мой просвете ... буди молчалив, терпелив... не осуждай никого же”. Вероятно, именно с этим значением и связана былая распространенность имени *Просвет*. Имена, подчеркивающие любовь родителей к новорожденному ребенку, были в старину очень популярными. В древних грамотах упоминаются: в 1633 году – *Савелий Просветов*, чернянский голова (селение Чернь, ныне – поселок в Тульской области); в 1644 году – Потапко Федоров сын *Просветов*, крестьянин (тульские или курские земли). По данным за 2000 год, только в Москве проживает более 100 семей *Просветовых*. Нередка эта фамилия в Нижегородской и Новосибирской областях.

Саксаганский. Звучание фамилии может навести на мысль о ее западноевропейских корнях. На самом деле – фамилия украинская. Река Саксагань – левый приток Ингульца (правого притока Днепра) протекает по территории Днепропетровской области. Здесь же существуют и два селения с названием *Саксагань*. А вот сами названия, действительно, имеют не украинское и вообще не славянское, а тюркское происхождение. Они образованы от тюркской основы *saksayan*, что означает “сорока”.

Скударнов, Скударев, Скударь. В северо-западных русских говорах во второй половине XX века отмечено слово *скударь* – “скупой человек”. Вообще, слово *скуда* означало “нужда, бедность, нищета”. Поэтому образованные от него прозвища *Скударь*, *Скудар* и *Скударный*, вероятно, имели и другое значение – “бедный человек, нищий” (с ними можно сравнить и схожее по смыслу и по форме, но более распространенное прозвище *Бедарь*). Например, революционер, преподаватель русского языка, поэт Василий Васильевич Зеест (1882–1962) в 20-е годы публиковал свои стихи в муромских газетах под псевдонимом *Игорь Скударный* (в среде российской революционной интеллигенции в тот

период такие “говорящие” псевдонимы были популярными: *Демьян Бедный, Максим Горький, Здмитрок Бядуля, Горемыка* и др.).

Солобоев. *Солобоем* в старину на Севере и в Сибири называли работника солеварни. Например, в грамоте 1641 года упоминается *Семейка Микулин Солобой*, тюменский конный стрелец (служилые люди в Сибири занимались и солеварением). Здесь же, в Тюменской области существует село *Солобоево*. А фамилия *Солобоев* и ныне встречается, в основном, в среде жителей Урала и Сибири: Пермь, Екатеринбург, Тюмень, Курган, Омск, Новосибирск, Красноярск и др.

Сторожишин, Сторожихин. Происхождение краснодарской фамилии *Сторожишин* объяснить несложно. *Сторожишин* – “сын сторожи-хи”. Но у нас в России от этого прозвания обычно образовывалась фамилия *Сторожихин*. А такой тип образования фамилии от прозвища матери (*Василиха – Василишин, Гаврилица – Гаврилишин, Степаниха – Степанишин, Тимошиха – Тимошишин* и т.п.) сегодня характерен для Западной Украины.

Интересно, что и на Кубани такие фамилии не единичны. Здесь следует вспомнить историю кубанцев, многие из которых являются потомками запорожцев. В Реестрах, составленных в период существования Запорожской Сечи, т.е. вплоть до второй половины XVIII века, подобные фамилии упоминаются очень часто. Вероятно, позднее под влиянием русского языка в центральных и восточных областях Украины значительная часть таких фамилий была изменена, поэтому в настоящее время может показаться, что все они возникли исключительно на территории Северного Прикарпатья, т.е. Подолья, Волыни и Галиции.

Цеплянов, Теплянов. На Руси издревле были популярными имена и прозвища, восходящие к основе *теплый*: *Теплой, Тёплый, Тепляк, Теплик, Теплица* и др. К их числу принадлежит и имя-прозвище *Теплян*. В Дорогобужском районе Смоленской области еще в середине XX века существовала деревня *Теплянка*, которая имела и другое название – *Тепляково*.

В Белоруссии и на Брянщине имя *Теплян* произносилось как *Цеплян*. Эти говоры еще и сегодня сохраняют некоторые следы так называемого “цоканья”. В старину же эта особенность была выражена гораздо сильнее. А имена и прозвища с окончанием на *-ан/-ян* были весьма популярными: *Забиян, Грубиян, Деян, Небоян, Шиян, Несмеян, Русиян, Творьян, Худян, Лобан, Голован, Светлан* и др.

Шелухин, Шелуханов. Обе фамилии, на первый взгляд, восходят к общей основе – *шелуха*. Но, в действительности, значения имен и прозвищ, от которых они образованы, – различны. Имя *Шелуха* известно с

древних времен. Вероятно, первоначально оно давалось в качестве традиционного имени-оберега, призванного “отвлечь” нечистую силу. Подобные имена не были диковинкой: *Ших* (диалектное название шелухи), *Лузга*, *Мякина* и др. В грамотах упоминаются: *Григорий Богданович Шелуха*, пан – 1470 г.; князь *Василий Шелуха* княж Иванов сын Кубенского, московский боярин – 1527 г.; *Григорий Шелуха*, минский городничий – 1541 г.; Смирный Дмитриев сын *Шелухин*, рязанский помещик – 1616 г. А прозвище *Шелухан* возникло позднее. Так называли человека, обдирающего на ручных или конных жерновах гречиху для мелкой продажи, а также лабазника, мучника (торговца мукой, владельца или работника мучного лабаза). В словаре В.И. Даля прозвище *Шелухан* дается с пометой “тамбовское, калужское”. Возможно, встречалось это прозвище и в других южнорусских землях, на Украине и в Белоруссии. Об этом напоминает существование бессуффиксальной фамилии *Шелухан*.

Продолжение следует

Желающие задать вопрос или предложить свои дополнения к материалам, опубликованным в этом разделе, могут воспользоваться адресом редакции: 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2 или электронной почтой: dialog@familii.ru (письма отправлять с пометкой “Толковый словарь российских фамилий”) или посетить сайт Исследовательского Центра “История фамилии”: www.familii.ru.



Моспанов, Мосципанов, Мостепанов...

© С. Г. ЖИЛИН,

кандидат биологических наук

Эти фамилии “родственники”, а чаще всего встречается форма *Мостепанов* (*Мостипанов*), как бы специально для смущения публики: *Мо+Степанов* (*Степанов*, дескать, понятно, а что за такая приставка *Мо-?*). Смущение, впрочем, недолгое: ведь есть же фамилии *Малоиванов*, *Белоиванов*, *Белованов*, *Косоиванов*, *Косованов*, *Черноиванов* и т.п. Но все они от некалендарных имен *Малый Иван*, *Белый Иван*, *Косой Иван*, *Черный Иван*. К ним можно добавить фамилии из других языков: *Гудериан*, *Гудерьян* (нем. “хороший Ян”) и *Бонжан* (фр. “хороший Жан”).

Подобный же ряд составляют и варианты от *Мостепанов*: *Мастепанов*, *Мастипанов*, *Мостипанов*. К нему можно добавить и украинские фамилии: *Мостепаненко*, *Мостепанюк*, *Мастипан*, *Мостипан*. Варианты *Мосьпан*, *Моспан*, *Моспанов*, *Моцпан* вроде бы помогают отвергнуть формант *мост* (*маст*). Остается *пан* и вопрос о том, что же такое *мосци-?*

Просмотр нескольких славянских словарей привел к украинскому *мосьпане* – устарелому несклоняемому существительному мужского рода, употреблявшемуся при обращении к вышестоящему и означавшему “сударь”. В словаре польского языка нашлось опять же обращение: *wasza miłość + pan*, то есть “ваша милость, пан”, или, по-русски “милостивый государь”. Формант *мосци-*, это слияние слов и сокращение букв, из чего возникает *мосципан*. В “Словаре редких и забытых слов” [1] *мость*, вариант *мосць*, объяснено как сокращенное титулование (*mość* от *miłość*). Кстати, и фамилия нашлась: *М. Мосципанов* – украинский архитектор конца XVIII века, ученик В.И. Баженова.

Для полноты картины выстроим все попавшиеся нам варианты фамилии: *Мосципанов*, *Мостипанов*, *Мостепанов*, *Мостепаненко*, *Мостепанюк*, *Мостипан*, *Моспан*, *Моспанов*, *Мосьпан*, *Моцпан* (Думитру *Моцпан* – спикер парламента Молдавии, в 1990-е годы), наконец, *Мастепанов*, *Мастипанов*, *Мастипан*. Добавим к этому ряду и еще одну фамилию *Мостопянский*. Она могла возникнуть уже как описка. Да и все варианты, в которых появился как часть фамилии некий *Степан* (*Мо+Степанов*, с модификациями *Ма+Степанов*, *Мо+Степаненко*,

Ма+Стипанов и т.д.), не более чем неосознаваемая “народная этимология”. Иными словами, писцу известно, что есть имя *Степан*, и он преобразует обращение, вставляя букву *т*.

Другой способ объяснения состоит в том, что само сокращение из *wasza królewska mość* (=miłość) на кириллице изображается и через *мость*, и через *мосць*. Позднее это выражение превратилось в фамильярное обращение *mospan* (сокращенная форма от *mosci pan*), что равноценно русскому *сударь*.

В “Большом польско-русском словаре” [2] встречаем *mościć* – “величать кого-л.”, *mosci pan* (уст., шутил.) – прямое указание на путь к получению прозвища.

Следовательно, фамилия *Мосципанов* произошла посредством привычного для переноса титулования при обращении к вышестоящему на социальной лестнице человеку. Такие же примеры зафиксированы в “Словаре русского языка XI–XVII вв.” [3]: “у твоей *мосцы* [*моцы*] был (1438 г.)”; “Великому государю, его *мосци* пану Яну Петру Павловичу Сапеге (1609 г.)”. Иными словами, вопрос сводится к возникновению прозвища для человека, чересчур часто употреблявшего обращение типа русского “милостивый государь”, но в его западном, украинско-польском варианте, либо по каким-то иным причинам.

В определенных условиях прозвище становилось патронимом, а далее возникала и фамилия.

Литература

1. Сомов В.П. Словарь редких и забытых слов. М., 1996.
2. Гессен Д., Стыпула Р. Большой польско-русский словарь. М. – Варшава, 1967.
3. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1982. Вып. 9.

Топонимика

Образ Русского Севера на улицах Москвы

© Т. П. СОКОЛОВА, А. Л. ШИЛОВ

Интересным представляется анализ “географических”, т.е. пространственно-ориентированных названий Москвы – города, имеющего отчетливо выраженную радиально-кольцевую структуру. Лишь относительно небольшая часть таких именовании возникла в древности естественным путем. Это были названия дорог (впоследствии превратившихся в улицы, проспекты, шоссе), ведущих из Москвы в ближние или дальние селения, города, княжества, страны – *Калужская дорога, Тверская дорога, Волоцкая дорога, Рязанка, Смоленка, Владимирка, Стромынка, Ордынка* и др.

В ходе административного расширения города рядом улиц стали присваивать названия в соответствии с их географическим расположением относительно центра Москвы. Так была заложена основа московской топонимической “розы ветров” [1. С. 58–63], к которой позднее подстраивались названия вновь образуемых улиц, проездов, проспектов. Поскольку эти названия давались в массе своей единовременно и, что еще более важно, практически одним и тем же коллективом лиц, они в определенной степени отразили “московское представление” о тех или иных регионах нашей страны [2. С. 297–322]. Тем самым, “географически ориентированные” названия Москвы вызывают несомненный интерес с точки зрения этнопсихологии.

Далее мы рассмотрим названия городских объектов Москвы прямо, косвенно или лишь только внешне связанных с Русским Севером, а именно – с Ленинградской, Вологодской, Архангельской, Мурманской областями и Республикой Карелия. Почти все соответствующие объекты находятся в Северо-Восточном и Северном административных округах Москвы.

Наиболее внушительным выглядит представительство Ленинградской области. Старейшие в этой группе имена *Ленинградского вокзала* и *Ленинградского шоссе*. Вокзал был открыт в 1851 году как *Николаевский* (по Николаевской железной дороге, названной в честь императора Николая I); современное название получил в 1924 году. Шоссе же, ведущее в северную столицу, изначально называлось *Санкт-Петербургским*, затем просто *Петербургским*, с 1915 года *Петроградским*, а с 1924 года *Ленинградским*. В 1957 году из состава шоссе был выделен *Ленинградский проспект*.

В 1964 году в Москве (на территории современного Северного административного округа) появились улицы: *Выборгская, Пулковская,*

Кронштадтский бульвар; в 1983 – *Ижорская* и *Ижорский проезд*, а в 1986 – *Гатчинская*, *Колпинская*, *Лужская* (по г. Луга, а также р. Луга), *Охтинская* и *Охтинский проезд*. В это же время появилась и *Синявинская* улица, название которой формально мотивировалось именем поселка Синявино, расположенного в Ленинградской области. Реально же название улицы дано в память о *Синявинском плацдарме*, где происходили ожесточенные и кровопролитные бои за Ленинград в 1941 году. В этом же месте совершился и прорыв блокады города в январе 1943 года. Рубежом героической обороны Ленинграда были и *Пулковские высоты*, об этом напоминает название *Пулковская* улица.

Архангельская область в Москве представлена названиями в Северо-Восточном административном округе: улицы – *Холмогорская*, *Поморская*, *Северодвинская*, *Мезенская*, *Каргопольская* и *Шенкурский проезд*. Кстати, заметим, что географическое понятие “Поморье” ныне распространяется как на южный, так и на западный берега Белого моря, то есть включает в себя и архангельское, и карельское побережье. Но изначально – в XI–XIII веках оно относилось именно к землям, прилегающим к устью Северной Двины. Именование *поморьци* впервые встречается в берестяной грамоте XII века, по ряду признаков происходящей как раз из этих мест.

О Карелии напоминают названия Северного административного округа: *Карельский бульвар*, улицы – *Беломорская* (по карельскому городу Беломорск), *Петровзводская*, *Олонецкая*, *Онежская*. Попутно заметим, что *Олонецкая* улица возникла в бывшем городе Бабушкине, затем была упразднена, а ее название присвоено новой улице в Отрадном. Но на “старом месте” остался *Олонецкий* проезд, первоначально привязанный к этой исчезнувшей улице. Название же *Онежской* улицы изначально было мотивировано сразу двумя географическими объектами: рекой Онегой и Онежским озером. Но в сознании москвичей название улицы ассоциируется с более известным Онежским озером, а последнее, прежде всего, – с Карелией.

С Вологодской и Мурманской областями связаны названия Северо-Восточного административного округа: улицы *Белозерская*, *Кольская*, *Сухонская*, *Череповецкая* и проезды *Вологодский*, *Мурманский*, *Хибинский*.

К “северным” названиям Москвы можно отнести улицы *Полярная* и *Снежная*, проезд *Студеный*. Кстати, последнее название может получить конкретную географическую привязку. Ведь еще в XVI веке Белое море официально именовалось *Студеным* (Белое же в русских документах впервые встречается в 1582 году).

В Москве есть названия, “северные” лишь по виду. Такие улицы находятся в центре города и возникли не в новое время, а еще в XVIII веке. Например, *Тихвинская* улица, которая получила свое название не по городу Тихвину в Ленинградской области, а по построенной здесь в 1696 году церкви. Главный престол этого храма был освящен в честь Тихвин-

ской иконы Божией Матери (весьма почитаемой в Москве, где в ее честь было освящено 9 церквей). Позднее поблизости возник целый “куст” вторичных названий: *Тихвинский* переулок, *Тихвинский* тупик, 1-я и 2-я *Новотихвинские* улицы. 1-я *Новотихвинская* улица в 1967 году была переименована в улицу *Двинцев* [3. С. 114; 2. С. 156; 4. С. 83].

Есть в Москве и *Архангельский* переулок, но назван он не по городу Архангельску, а по церкви Архангела Гавриила, построенной в этом месте в 1707 году.

Еще одно псевдосеверное название – *Ладожская* улица, которая получила название по кабаку “Ладога” (“Ладуга”), размещавшемуся в доме, владелицей которого была некая госпожа Новоладожская. Со временем (после исчезновения кабака) истинная мотивация названия забылась, и оно начало ассоциироваться с Ладожским озером. Видимо, этой подспудной ассоциацией руководствовались и московские власти, когда в 1942 году переименовали соседний *Немецкий* переулок (по Немецкой слободе XVII–XVIII вв.) в *Волховский* – не по самой реке Волхов, а в память тяжелейших боев Волховского фронта на этой реке в 1941–1942 годах. Так в центре Москвы возник комплекс “северных” по виду названий, кощунственно связавших память о питейном заведении и о солдатах, павших в боях за Родину.

Образ Русского Севера в топонимии Москвы, к сожалению, не адекватно отражает его географические реалии и исторические судьбы. Например, на карте Москвы запечатлены небольшие реки Ленинградской области (Охта, Ижора), но нет названий, связанных с крупными северными реками (Нева, Свирь, Вытегра, Шексна, Пинега, Вага и т.д.). Нет названий таких крупных исторических и культурных центров Северной Руси, как Кижи, Валаам, Соловки, Приозерск (древняя Корела), Тотьма, Великий Устюг, Пудож и многие другие. Впрочем, если быть справедливым, косвенно Соловки (Соловецкие острова в Белом море) представлены на карте Москвы – площадь *Соловецких Юнг* (Восточный административный округ), название, данное в память о Соловецкой школе юнг Северного флота, основанной в 1942 году. Эта школа располагалась именно на Соловецких островах.

Хотелось бы верить, что крупные географические объекты Русского Севера со временем появятся при номинации в новых жилых массивах, которые неизбежно будут возникать на севере Москвы.

Литература

1. Смолицкая Г.П., Горбаневский М.В. Топонимия Москвы. М., 1982.
2. Ефремов Ю. Московских улиц имени. М., 1997.
3. Имена московских улиц. М., 1988.
4. Улицы Москвы. Старые и новые названия. М., 2003.



Народный календарь в повести Н.В. Гоголя “Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала”

© А. А. САВЕНКО

Для начала поясним, что мы будем понимать под народным календарем и в каком аспекте его рассматривать. Народный календарь – это комплекс представлений о природе, закономерностях человеческой жизни и циклах хозяйственной деятельности, которые воплощаются “во всей совокупности жанров и форм духовной культуры: в фольклорном слове, языке, верованиях и сезонных обычаях” [1. С. 21].

Календарное время, в которое происходят события повести “Вечер накануне Ивана Купала”, обозначено уже в названии произведения, в отличие, например, от повести “Страшная месть”, где можно только предположить, что основные действия разворачиваются примерно за 15 дней до русальной недели.

В народном календаре день Ивана Купала (24 июня по старому стилю) и купальская ночь являются ярко маркированным временем: на этот день приходится время летнего солнцестояния, а в периоды солнцестояния, согласно мифологическим представлениям славян и других европейских народов, “раскрываются небеса” и духи загробного мира вторгаются в мир людей [2. С. 100]. Святки и Иванов день отмечены особой активизацией нечистой силы и связаны с понятиями о “чистом времени”, принадлежащем человеку и безопасном для его деятельности, и “нечистом”, когда потусторонние силы вторгаются в земную жизнь, принося людям вред.

Известно, что, задумывая свое произведение, писатель обращался к родным с просьбой прислать ему сведения о дне Ивана Купала. Приведем запись, сделанную им в “Книге всякой всячины” в разделе “Малороссийские предания, обычаи, обряды”: “Ивановская ночь есть та, в которую сеймы ведьм собираются на *Лысой горе* (курсив Гоголя. – А.С.) в Киеве; туда улетают они через *комін*, помазав сперва под мышками отваром из разных ведёмских трав, в числе коих известен по названию какой-то тирлич. Улетают они либо на *помеле*, либо на *вилках* (ухвате), либо крадут клушню (ручка или упор от колеса к верхнему бруску малороссийского воза), которую крестьяне на сию ночь затыкают чекою” [3].

В качестве главного персонажа повести был выбран Басаврюк – до сих пор не вполне ясно, к какому мифологическому персонажу его следует причислить. Н.И. Толстой в статье “Каков облик дьявольский?” подчеркивал, что ряд фольклорных текстов «свидетельствует, с одной стороны, о нередко встречающейся расплывчатости образов отдельных “нечистиков”, о некоторой их неопределенности, об их морфологической недетализированности, с другой – об их многоликости, многообразии» [4. С. 251]. Это объясняется тем, что «в славянских народных представлениях о происхождении “нечистой силы” нетрудно усмотреть ряд наслоений: библейских, богомильских, житийных, сказочно-авантюрных и т.п.» [4. С. 250].

Поэтому и образ Басаврюка связан с собственно фольклорными мотивами гульбы, пьянства, ассоциирующимися с поведением нечистой силы; с мотивами религиозными (см. эпизод с отцом Афанасием, его проклятие Басаврюка и возникающую проблему противостояния православной и католической церковью на Украине); с образами произведений предромантической и романтической литературы (“Фауст” И.В. Гете, “Чары любви” и “Руненберг” Л. Тика, “Двенадцать спящих дев” В.А. Жуковского и др.).

Перечислим также ряд персонажей, к которым можно отнести этот образ:

1. Басаврюк как бес. На взаимосвязь образа из повести и мифологического персонажа “беса” указывает достаточно прозрачная семантика имени Басаврюка. Еще отчетливее подобное происхождение прослеживается в журнальной редакции новеллы, где этот герой именуется “Бисаврюк”, что должно ассоциироваться с украинской огласовкой слова “бес” – “біс”. Первые представления о бесах относятся еще к эпохе язычества, когда они представлялись злыми духами, а позже ассимилировались со сходными образами из христианской мифологии. В повести о Басаврюке говорится: “бесовский человек”, “бесовская усмешка”, “проклятая бесовщина”. Бесы подчиняются дьяволу, насылают болезни, порчу, “с особой ненавистью относятся к браку и строят против него всякие козни” [5]. Направленность на зло их сверхъестественных спо-

собностей не изначально им присуща, а является следствием свободного выбора. В фольклоре они обычно появляются в виде иноверцев или иноземцев.

2. Басаврюк как дьявол, сатана, черт. Данные названия входят в ряд “мифологической лексики с неясной или трудно реконструируемой этимологией... отражающей, по-видимому, наиболее древний этап номинации славянских демонов” [6]. И этими персонажами называется Басаврюк: “дьявол в человеческом образе”, “дьявол”, “дьявольская рожа”, “черт”, “сатана”, в ранней редакции также “черт в образе человеческом”. И акцентируется момент “надевания личины” – “в человеческом образе”. Это связано, прежде всего, с народным представлением об облике самого дьявола, черта: “в тех случаях, когда он материализуется... черт предстает перед глазами смертных в виде черного человека с когтями, хвостом и рогами, а на задних лапах с копытами” [7], т.е. с ярко выраженными зооморфными чертами. Чтобы скрыть свое истинное обличье, черт приобретает изначально не свойственный ему человеческий образ. Однако и в этом случае находят приметы, по которым его можно выделить из людей. Чаще всего он принимает вид “очень грязного и неопрятного человека, в старой рваной одежде, с растрепанными волосами и бородой и очень злым лицом” либо “человека в длинном платье, с черной бородой. Вид его был безобразен, а взгляд ужасен” [Там же]. Между тем, Н.И. Толстой замечает, что эта форма нечистой силы (антропозооморфная) достаточно поздняя и преобладает преимущественно в так называемом “книжном” представлении [4, С. 252].

3. Басаврюк как мертвец – одна из возможных модификаций этого персонажа. В этом качестве он представлен лишь в одном эпизоде: “На пне показался сидящим Басаврюк, весь синий, как мертвец. Хоть бы пошевелился одним пальцем. Очи недвижно уставлены на что-то, видимое ему одному только; рот в половину разинут, и ни ответа” [8]. В данной сцене именно этот образ призван еще более подчеркнуть атмосферу ужасного и предопределить страшный исход событий – убийство Ивасы.

К тому же, образы с семантикой *мертвого* являются в этом эпизоде доминирующими. Так, возникает образ избушки на курьих ножках, характерный, скорее, не для быличек, а для волшебных сказок. Как показано в работе В.Я. Проппа “Исторические корни волшебной сказки”, избушка всегда располагается на символической границе между земным и потусторонним миром и является своеобразным пунктом перехода в царство мертвых. Статус обитательницы избушки также остается не вполне проясненным. С одной стороны, Басаврюк называет ее *ягой*: “Насилу воротилась, яга! – проворчал он сквозь зубы”. Однако в волшебной сказке яга выполняет определенные функции: “охранительница входа в тридесятое царство и вместе с тем существо, связанное с живым миром и с миром мертвых” [9].

С другой стороны, в то же самое время этот персонаж именуется и “ведьмой” и проявляет присущие ей демонические свойства: превращается в различных животных (оборотничество): “Большая черная собака выбежала навстречу и с визгом, оборотившись в кошку, кинулась в глаза им. <...> Глядь, вместо кошки, старуха с лицом сморщившимся, как печеное яблоко, вся согнутая в дугу; нос с подбородком словно щипцы, которыми щелкают орехи”; пьет кровь ребенка (сходство с действиями другого демонического персонажа – упыря или вампира); “умеет лечить все на свете болезни”. Тот факт, что в повести помимо Басаврюка фигурирует еще и ведьма, вполне обусловлен самим “ведьминским” временем, называемым в народе “Иван Ведёмский, Ведьмин Иван, Иван Колдунский, Ведёмска ночь, Иван Злостный” [2. С. 107].

Образ яги наводит на ассоциации, связанные с волшебной сказкой, герой которой спускается в царство смерти, чтобы снова вернуться в мир живых, но уже в преобразованном виде, в новом качестве. Однако Петрусь, однажды переступивший законы живых (убив ребенка) и прикоснувшийся к миру мертвых, уже не может из него вырваться. Его жизнь превращается в кошмар: “Как будто прикованный, сидит посередине хаты, поставив себе в ноги мешки с золотом. Одичал, оброс волосами, стал страшен, и все думает об одном, все силится припомнить что-то, и сердится, и злится, что не может вспомнить. <...> Бешенство овладевает им: как полоумный, грызет и кусает себе руки и в досаде рвет клоками волоса, покамест, утихнув, не упадет, будто в забытии, и после снова принимается припоминать, и снова бешенство, и снова мука...”.

Замкнутый круг, в котором пребывает Петрусь, призвана подчеркнуть и описываемая смена календарных циклов. Времена года изображаются Гоголем большей частью через описание примет и поверий, как это принято в народном календаре. Обычай сбора трав и цветов в купальскую ночь отражен в мотиве волшебного цветка папоротника. По народным поверьям, именно в эту ночь все растения приобретают особую, чудодейственную силу, обнаруживают необычные свойства, об этом говорит и большое количество “фитохронимов”: Иван Травник, Иван Цветной, Иван Цветошин (укр.), Иван Лопушник [1. С. 21]. Поэтому основной фольклорный сюжет этого календарного периода – о “подкарауливании и добывании цветка или семени папоротника” [1. С. 541].

В повести “Вечер накануне Ивана Купала” отражаются все составляющие этого фольклорного сюжета: в купальскую ночь человек отправляется в глубь леса (в быличках всегда подчеркивается, что папоротник цветет где-то очень далеко от людей), находит цветок, который распускается в полночь и горит алым цветом, человек его срывает, на обратном пути нечистая сила пытается его напугать и отнять цветок. Папоротник наделяет обладающего им необычными способностями – “делает человека ведающим” [1. С. 545], а также помогает отыскать

клады, спрятанные глубоко под землей. Согласно народным поверьям, это растение достается только тем, кто отрекся от веры, продал душу дьяволу, по украинским преданиям – также инородцам и иноверцам.

Народная демонология в творчестве Гоголя не раз была в центре внимания отечественных и зарубежных исследователей. Мы попытались с помощью календарных поверий прояснить сущность главных демонических персонажей повести, показать творческий подход Гоголя к мифологическим и фольклорным источникам.

Литература

1. *Агапкина Т.А.* Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002.
2. *Виноградова Л.В.* Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. М., 2000.
3. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1952. Т. IX. С. 518.
4. *Толстой Н.И.* Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М., 1995.
5. Мифологический словарь. М., 1990. С. 94–95.
6. Славянские древности. М., 1999. Т. 1. С. 52.
7. *Орлов М.А.* История сношений человека с дьяволом. М., 1992. С. 100.
8. *Гоголь Н.В.* Указ. соч. Т. I.
9. *Пропи В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. М., 2004.



СВЯТАЯ СВЯТЫХ

© А. Н. КОЖИН,

доктор филологических наук

Выражение *святая святых* в современном русском литературном языке используется в роли экспрессивно-оценочного средства, представляющего что-то особенно дорогое, заветное, недоступное для посторонних. Такое осмысление Д.Н. Ушаков сопроводил в своем Словаре отсылкой к тексту из Н.С. Лескова: “Трудно проникнуть в святая святых человека” [1].

В Словаре В.И. Даля отмечается связь этого выражения со словом *святая*: “*Святым* зовут вообще все заветное, дорогое, связанное с истиною и с богом”, а “*Святая святых*, святейшее место, тайник святыни; в ветхозаветной скинии и в иерусалимском храме: задний притвор, где был ковчег завета, где ныне у нас алтарь” [2].

В библейских текстах слово *святая* предстает как имя Божье, как свыше являемый: “вечно Живущий, – Святый имя Его: Я живу на высоте небес и во святилище” (Книга Пророка Исаии. 57; 15).

Выражение *святый святых* указывает на превосходство именуемого; так называется Христос, поскольку сам он *святый* и является источником освещения людей, “чтобы приведена была правда вечная и запечатаны были видение и пророк, и помазан был Святый святых” (Книга Пророка Даниила. 9; 24).

Более того, Христос представляется как “великий Первосвященник и ходатай за род человеческий, вошедший со своею кровию в Святая святых, Он стал вечным искуплением за всех нас” [3].

Слово *святая* указывает на все, что посвящается Богу. Оно же обозначает священное место богослужения – ветхозаветную скинию или иерусалимский храм: “Внутреннее, первое отделение Скинии называлось *Святое*, или святилище, или первая Скиния, а самая внутренняя часть оной называлась второю Скиниею, или *Святая Святых*” [4]. В эту самую важную часть скинии или храма имел право входить единожды в год лишь первосвященник, в день очищения. Таким первосвященником в Послании к евреям Святого апостола Павла представляется Христос, “Который воссел одесную престола величия на небесах и *есть* священнодействователь святилища и скинии истинной, которую воздвиг Господь, а не человек” (8; 1, 2).

Первая скиния или святилище олицетворяла церковь земную, а вторая – церковь небесную или *святая святых*, и являлась символом неба как места божьего присутствия: “Господь во святом храме Своем, Гос-

подь, – престол Его на небесах, очи Его зрят; вежды Его испытывают сынов человеческих” (Псалтырь. 10; 4).

В христианской церкви самым важным и особо почитаемым является место, где расположен алтарь. От остальной части храма он отделяется особой перегородкой, так как за ней хранится самое дорогое для верующих – *святое святых*.

Священное Писание стало неистощимым кладом для пополнения изобразительных средств нашего языка, например, в художественной литературе и публицистике. Экспрессивная окраска выражения *святая святых/святое святых* закрепляется в качестве отдельного значения и современными словарями: “О чем-л. очень дорогое, заветное, недоступное для непосвященных” [5]; “о чем-л. самом важном, недоступном для непосвященных <...> о самом дорогом, заветном” [6]; “нечто самое дорогое, сокровенное” [7]; “Высок. 1. О чем-л., играющем важную роль и недоступном для непосвященных (первоначально – о части иерусалимского храма, в которую мог входить только первосвященник). 2. О самом дорогом, заветном” [8].

Употребление этого библеизма в литературе, журналистике, публицистике позволяет подчеркнуть самое сокровенное, заветное, дорогое в жизни человека, например: “Моя любовь к Natalie – моя *святая святых*, высшее, существеннейшее отношение к моей частной жизни, становящееся рядом с моим гуманизмом <...> Любовь моя была всегда *святою святых*, я минутами забывал ее” (Герцен); «...оно поистине священно, это достояние ближнего моего, приобретенное не всегда же случаем, а обычно ценою не только всей его жизни, но и жизни целого рода его <...> священ старей дом, где мой ближний жил и хочет жить по-своему <...> чувствует себя наследником, продолжателем всех тех традиций всей той культуры, которая уже создана на месте его дома <...> какая кровь может смыть вторжение постороннего в это “достояние”, в это *святая святых* человека!» (Бунин).

Экспрессия, содержащаяся в выражении, помогает подчеркнуть важность личной свободы, предопределяющей благоприятное состояние телесной и творческой жизни: “Мое *святая святых* – это человеческое тело, здоровье, ум, талант, вдохновение, любовь и абсолютнейшая свобода, свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались” (Чехов).

Очень часто используется этот библеизм, чтобы раскрыть тайные мысленные устремления героев, важность места нахождения, а также недоступность их для других: “Опять Гаврилов замолчал, как будто не решаясь посвятить Чепурникова во *святая святых* своих мечтаний” (Короленко); “В учительской комнате, в этой таинственной *святая святых*, сидят сама Жевузем и учитель математики Дырявин” (Чехов); «В лабораторию вошел Шатилов, опасливо косясь на Каревскую, которая обычно не выносила вторжения в свое “святая святых” и бесцере-

монно выпроваживала любопытствующих» (Попов); «А Данилов питал благоговейное уважение к перевязочной и ее инструментам. Ему трудно было поверить, что Васька приспособлена к такой деликатной технике <...> Юлия Дмитриевна, встретив Ваську, сказала: “Приходи в перевязочную, я попробую тебя учить...”. И вот Васька вошла в *святая святых* вагона-аптеки» (Панова); “Большую роль в этом отношении могут сыграть произведения великих писателей, умеющих поднимать завесу над *святая святых* человеческой души, но необходимо, чтобы человек умел читать не только книгу, но и живую жизнь <...> Лев Толстой, как никто, умел рассказывать человеческую душу, раскрывать ее святая святых” (Крупская).

Описывая словесно-изобразительное творчество писателей, это выражение используют и литературоведы: “Блок покусился на *святая святых* символического театра – его лирическое начало, резко выступив против антиреалистических тенденций декадентской драматургии” (Волков).

Святая святых стал одним из многих библеизмов, которые прочно вошли в нашу речь, широко используются писателями и не оставлены своим вниманием публицистами и журналистами нашего времени.

Литература

1. Толковый словарь русского языка. Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 1935–1940.
2. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991.
3. Библейская энциклопедия. М., 1991. Т. 2.
4. Библейская энциклопедия. Труд и издание архимандрита Никифора. М., 1891.
5. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. М.-Л., 1948–1965.
6. Словарь русского языка. В 4 т. Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984.
7. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1992.
8. Современный толковый словарь русского языка. Под ред. С.А. Кузнецова. СПб., 2002.

АЛЛА КТОРОВА. Сладостный дар, или Тайна имен и прозвищ

В данной работе Алла Кторова продолжает разговор об именах, начатый еще в 1990 году в книге с похожим названием, вышедшей в США. Это оригинальное название обе книги получили из цитируемой автором фразы Гомера:

Нет меж живущих людей, да не может и быть безымянных.
В первый же миг по рождении каждый, убогий и знатный,
Имя от близких своих в сладостный дар получает.

Как пишет московский составитель данной книги В.А. Синицын, “имя крепкими узами связано с историей человеческой цивилизации, с историей отдельного государства, с национальными традициями, особенностями быта того или иного народа, с его религией”. В небольшой вступительной главе, предвещающей повествование Аллы Кторовой, “Какую пользу тебе принесет эта книга, или Помни свое имя” В.А. Синицын приводит несколько пословиц об именах, и в том числе: *Хорошо там и тут, где по имени зовут; С именем – Иван, а без имени – болван; Без имени ребенок – черенок.*

Книга построена на богатом фактическом материале, не только российском, но и американском, так как автор, родившаяся в России, с 1958 года живет в США, но продолжает поддерживать связь с родиной. Она имеет возможность постоянно сравнивать языковую и ономастическую ситуацию в обеих странах.

В главе “Курьезы имен и фамилий в разных странах мира” Алла Кторова говорит о забавных случаях, связанных с имянаречением, которые встречаются во многих странах, где население стремится к новым и не вполне понятным именам. Обращение к иностранным именам может свидетельствовать об усталости от своих, часто повторяющихся, или о желании проникнуть в духовный мир другого народа.

Алла Кторова уделила большое внимание именам-уродцам или сочетаниям имени-отчества, которые часто встречаются в России, например: *Травиата Компартовна* (отчество от “идеологического” имени *Компарт* “коммунистическая партия”), *Выдвиженец Савельев*, *Трактор Басаргин*, *Арлен Колотушкин* (Арлен – “армия Ленина”). У древних кельтов существовало имя *Арлен*, образованное от слова со значением “клятва”. В данном сочетании с фамилией *Колотушкин* создается комическая ситуация. (*Иван Колотушкин или Василий Колотушкин*

воспринимались бы абсолютно спокойно.) Такое имятворчество происходило в России в 20-е–30-е годы прошлого века и было вызвано идеологической обстановкой в стране.

В центральной главе своей книги Алла Кторова говорит о проблеме моды на имена. Действительно, чем объяснить, что в 1976 году почти половина московских первоклассниц имела лишь одно имя – *Марина*. В настоящее время так обстоит с именами *Дарья*, *Анастасия*. У мальчиков на протяжении второй половины XX века именами массового охвата населения были *Александр*, *Алексей*, *Андрей*, *Сергей*. Такая же картина наблюдалась и в США. Например, в том же году мальчики-первоклассники в массе своей носили имя *Скотт* (в честь одного из астронавтов), а девочки – *Дженнифер* (имя героини сентиментального фильма “История одной любви”). “Когда в классе десять человек с одинаковыми именами, – пишет автор, – то имя не имеет уже никакого значения, и человек обезличивается... И сколько ни писали в обеих странах, что надо думать о том, как вы называете своего ребенка, что есть в русском и английском именослове масса других достойных, звучных прозваний, – все как об стенку горох”.

Алла Кторова воспринимает моду на имена как пик оруэлловской стадности, когда все у всех должно быть одинаковым. Отсутствие подчинения стихийной власти моды, разнообразие имен в любом обществе она называет этикой имен: «Мода – это бессознательное могущество общества “вкуса”, который течет сам по себе».

В заключительной главе “Свое – в чужом краю” Алла Кторова пишет о топонимах, которые часто переносятся из одной страны в другую вместе с переселенцами. Например, городов и городков с названием *Москва* в Соединенных Штатах насчитывается более трех десятков, есть несколько *Санкт-Петербургов*, а также *Одесса*, *Бородино*, *Севастополь*, *Ялта*, *Русь*, *Волга*, *Сибирь*.

Книга Аллы Кторовой богата не только лингвистическим, но и страноведческим материалами, которые интересны еще и тем, что рассмотрены автором под особым углом зрения, как бы с двух сторон – из России и Америки. Легкости понимания изложения способствует завершающий книгу Словарь имен, понятий, терминов и выражений, встречающихся в тексте данной работы.

ПРОБЛЕМЫ ЯЗЫКОВОЙ НОРМЫ

Седьмые Шмелёвские чтения

24–26 февраля 2006 года в Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН прошли Седьмые Шмелевские чтения “Проблемы языковой нормы”. Эта Международная конференция была посвящена 80-летию со дня рождения академика Д.Н. Шмелева.

Конференцию открыл директор ИРЯ РАН чл.-корр. РАН А.М. Молдован. С докладом “Литературная норма и речевая практика” выступил Л.П. Крысин. Он рассмотрел термин *норма*: в широком понимании это “сложившиеся способы речи, отличающие данный языковой идиом от других языковых идиомов”, соотносимая с термином *узус*, а в узком – результат кодификации. Применительно к языку следует различать систему, *узус* и норму.

О.Б. Сиротинина в своем докладе “Узуальная норма и ее роль в развитии языка” определила норму как “типичные и не отвергаемые обществом факты функционирования языка”. Для формирования языковой нормы важны профессиональный и возрастной статус носителя языка, а также авторитетность говорящего – принадлежность к писательскому или журналистскому сообществу. По мнению Сиротининой, узуальная норма так же, как и языковая, нуждается в кодификации.

В.И. Беликов в докладе “Русское языковое пространство и технический прогресс” сосредоточил внимание участников на функционировании слов и словосочетаний *мобильник*, *мобильный телефон*, *сотовый телефон*, показав как из речи с 1990-х годов первые вытесняют последнее.

М.А. Кронгауз в своем докладе “Семантическая норма и ее разрушение: расширение значения слов и конструкций в современной коммуникации” проанализировал формирование полисемии у слов *элитный*, *экслюзивный*, *позитивный*, *правильный* в рекламных текстах, а также в публикациях так называемых глянцевого журналов.

В.И. Карасик в докладе “Культурные доминанты поведения: нормы в языке” обратился к аксиологической составляющей нормы, диктующей допустимость или недопустимость тех или иных форм речевого поведения. Были рассмотрены случаи табуирования и расшатывания границ принятых форм употребления языка в так называемом черном юморе.

Е.А. Земская в докладе “Новое в современном русском языке: соотношение узуса и нормы (на материале словообразования)” обратилась

к нескольким типам словообразования, например, к отзвучиям типа *культур-мультур*, а также рассмотрела случаи "игры" латинским и кириллическим алфавитами.

И.Т. Вепрева выступила с докладом "Мода и норма в современной культурно-речевой ситуации". В качестве факторов, стабилизирующих норму были названы 1) повышение статуса исследователя-кодификатора, 2) совместная деятельность государства и науки, 3) работа кодификатора по изучению новых языковых явлений и 4) воспитание языкового вкуса у современного говорящего. М.Я. Дымарский рассмотрел типы речевой культуры в докладе "Речевая культура и речевая манера (к проблеме оценки нормативности речевой практики)", предложив разделять термины *культура речи* и *речевая культура*.

Предмету орфоэпии был посвящен доклад Л.Л. Касаткина. В нем он опирался на разделение фонетики и фонологии, предложенное еще А.А. Реформатским и М.В. Пановым: "Фонетика устанавливает состав фонем и их реализацию в разных позициях, а орфоэпия изучает варьирование произносительных норм литературного языка и вырабатывает произносительные рекомендации (орфоэпические правила)". Л.Л. Касаткин рассмотрел изменение произносительных норм прилагательных мужского рода ед.ч. им. пад. с окончаниями *-кий, -гий*.

Р.Ф. Касаткина в докладе "Произносительная норма и фразовые позиции" показала зависимость степени редукции от актуального членения высказывания. В этом же ключе было построено и выступление М.Л. Каленчук "Об одной из норм произношения заимствованных слов в русском языке".

О. Йокояма (Лос-Анджелес) в докладе «Норма и нормализация "наивных" писем крестьян конца XIX века» проанализировала словоупотребление и орфографию эпистолярного наследия тюменских крестьян, принадлежащих одной семье. Она же коснулась и изменений в стиле писем на протяжении 1881–1891 годов.

Р. Ратмайр (Вена) рассмотрела стиль и речевую манеру участников переговоров в докладе "Изменение скрытой нормы в научно-деловой речи (на примере немецко-русских переговоров о сотрудничестве университетов)".

М.Я. Гловинская посвятила свое выступление изменению значений слов *спорный, неоднозначный*, с помощью которых в современной речи выражается отрицательная оценка. В докладе "Русское *не* судьба..." В.Ю. Апресян рассмотрела данное выражение в рамках русской языковой картины мира. Доклад "Об активном словаре русского языка" Ю.Д. Апресян посвятил описанию оснований для создания нового словаря, в котором с опорой на уже разработанные принципы интегрального описания языка будет семантизирована активная лексика.

Многие выступления касались функционирования русского языка в зарубежных странах с сопоставительным аспектом его изучения.

Е.Ю. Протасова в докладе “Языковая норма: извне или изнутри?” отметила особенности функционирования русского языка в Финляндии. Аналогичные проблемы рассмотрела Н.Ю. Авина в докладе “Региональные особенности русского языка: вопрос о нормативном статусе (на материале русского языка в Литве)”. Д.О. Добровольский в докладе “К сопоставительному анализу культурно-специфичных концептов (на материале русского и немецкого языков)” проанализировал семантику глаголов *обидеть* и *оскорбить*.

Несколько докладов были посвящены особенностям функционирования русского языка в СМИ и в официальной сфере. А.П. Чудинов в докладе “Нормативная оценка метафорического употребления слова” обратился к метафоре в политическом дискурсе. О.П. Ермакова выступила с докладом “Языковые механизмы иронии в отношении к норме и узусу”, где показала, что ирония противостоит тоталитарному сознанию. Б.Ю. Норман рассмотрел способы присваивания наименований учреждениям и общественным институтам в Белоруссии в докладе “Название, регламентация, идеология”. Описание способов эмфатического отказа в диалоге был посвящен доклад Г.Е. Крейдлина “Эмфатические ответные реплики в диалоге”.

Е.В. Ерофеева в докладе “Взаимоотношения идиомов в социуме и идиолекте” рассмотрела региональные особенности взрослых говорящих. Два доклада были посвящены исследованию лексических ассоциаций. В.Е. Гольдин выступил с докладом “Нормативный аспект лексических ассоциаций” и показал, какова природа вариативности нормы в ассоциативном эксперименте. А.П. Сдобнова в докладе “Варьирование лингво-концептуальных норм (по данным ассоциативных словарей)” познакомила участников конференции с результатами эксперимента, проводимого с детьми, отраженного в ассоциативном словаре школьников Саратова и Саратовской области. Е.Я. Шмелева в своем выступлении “Языковая норма глазами носителя языка” проанализировала опыт работы на радио, обобщила вопросы слушателей о нормативных и ненормативных словоупотреблениях. И. Фужерон (Париж) в докладе «“Я-ли, не я-ли”: местоимение *я* в роли подлежащего» рассмотрела эллипсис *я*- подлежащего в русском синтаксисе. В совместном докладе Л.П. Быкова и Н.А. Куниной “Лингвистический натурализм текстов массовой литературы как проблема ортологии” были проанализированы случаи нарушения нормы в современной популярной русскоязычной литературе. Авторы показали, что в современной литературной ситуации снята оппозиция высокое/низкое. “Для низовой массовой литературы язык не является эстетическим объектом, материалом для обработки. Она стремится к натуралистическому, но не образному воплощению языкового быта”.

В докладе Г.А. Золотовой “Социокультурные аспекты речевой стилистики” были рассмотрены взгляды Д.Н. Шмелева на сложные вопро-

сы русского синтаксиса, в частности, односоставность. Т.Е. Янко в докладе “Русская интонация: норма и стиль” проанализировала особенности оформления незавершенности в русском языке и показала, каково употребление ИК-4. Х. Пфандль (Грац) выступил с докладом “Реформа немецкой орфографии и необходимость нормы”. Он сообщил, каких моментов касались изменения в правописании и в каких случаях была прояснена внутренняя форма слов.

С.И. Гиндин в докладе “Бытовые тексты с ошибками как предмет научного изучения и как педагогическая задача” предложил типологию ошибок на примере рекламных текстов. Р.И. Розина выступила с докладом “«Нормативные» и «ненормативные» семантические переносы: метонимия», в котором показала регулярность метонимических переносов в литературном языке и сленге. Доклад А.Д. Шмелева “Парадоксы языковой нормы” был посвящен проблемам кодификации и авторитету кодификатора, который оказывается одним из решающих факторов в установлении нормы. Е.В. Падучева в докладе “Единство дейктического центра как критерий выбора концептуализации” рассмотрела проблему родительного падежа при отрицании. Т.М. Николаева в докладе “Базовые конструкции и дробная категоризация словосочетаний в русском языке”, опираясь на книгу Дж. Лакоффа “Женщины, огонь и опасные вещи”, сделала попытку объяснить природу выбора гинонима или гиперонима в речи. В.А. Успенский сделал доклад “Может ли норма быть неправильной?”, в котором показал ряд нарушений нормы в акцентуации в заимствованных именах собственных, а также расхождения в наивной и научной картине мира, определяемые прецедентными текстами.

В рамках конференции работали несколько секций: “Норма и узус в фонетике, интонации и орфоэпии”, “Языковая норма и текст”, “Норма в различных сферах языкового общения”, “Норма на разных уровнях языковой структуры”, “Норма и языковое сознание говорящих”.

© О.Е. Фролова,
кандидат педагогических наук

По моде дня

© А. А. ОДНОВОЛОВА

Мы можем говорить, что в языке современных развлекательных телепередач для молодежи в полной мере реализуется идея М.М. Бахтина о всеобщей “карнавализации” – празднике дураков, карнавале, во время которого стирается разграничение актеров и зрителей (в нашем случае это антиномия “говорящего” – журналиста, проводника культурной и правильной речи в массы – и “слушающего”, потребителя массовой информации).

Ведущие молодежных телепрограмм считают единственно возможным способом общения со своей аудиторией развлекательный принцип шоу – агрессивно окрашенный разговор с активным использованием просторечий, жаргонов, сленга, иностранных заимствований. В.Г. Костомаров говорит, что “по моде дня английские слова заимствуются, даже когда налицо не менее точные русские эквиваленты” [1]. Причина распространения этого явления лежит в стремлении адресанта увеличить свой “культурный вес” либо путем повышения экспрессивности высказывания (ведь “новизна сама по себе является мощным стимулом для завышенной экспрессии” [2], либо умением говорить “престижно и умно”).

Делая установку на регулярное использование неосвоенных заимствований, адресант не может рассчитывать на адекватное восприятие и понимание его сообщения адресатом, следовательно, речь становится безадресной.

Увлечение журналистов жаргонными и просторечными словами способствует их “тиражированию” и популяризации в массовом сознании, притом “стирает” с них экспрессивность, превращает в новые штампы, приводит к семантическому опустошению. “Либерализация языка” (по В.Г. Костомарову) свидетельствует и о нарушении адресантом определенных этических норм, т.к. “всякое высказывание может быть представлено как отношение оратора к аудитории через речь” [3].

Такое “принижение” собственного зрителя – и есть негласная стратегия ведущих молодежных программ. Иметь сегодня аудиторию грамотную, образованную, адекватно реагирующую на высказывания журналистов, не выгодно. Здесь мы разделяем точку зрения К.Г. Юнга, который указывал, что у человека есть способность, которая является для индивидуальности наивреднейшей, зато для коллектива наивценнейшей – это подражание. Общественная психология не может без этого

обойтись, потому что в понятие подражания входят: внушаемость, суггестивность, духовное заражение. Аудиторией податливой, легко перенимающей от кумиров-телеведущих стиль общения, управлять легче.

Все эти мысли родились после длительного просмотра молодежных телепрограмм. В частности, автором данной заметки были просмотрены и проанализированы 18 выпусков программы "Музыкальный канал Экспресс" (выходит с понедельника по субботу, вещание ведется в прямом включении в эфире ГТРК "Алтай").

В речи ведущих музыкального канала "Экспресс" явно прослеживается тенденция к намеренной жаргонизации, активному использованию сленга, искажению форм слов. Они неверно расставляют ударения, употребляют недопустимые формы слов: "одеваем на голову" (себе), "бАлует себя", "сёдня". Просмотр выпусков этой программы, возможно, повлечет за собой использование ее зрителями явно "сниженной" лексики, недопустимых форм слов и ударений, активное употребление заимствованных слов. Как следствие, будет разрушаться речевая культура молодежи, культура общения.

Грамотному и образованному специалисту, каким должен быть ведущий, следует отказаться от "карнавализации" своих проектов и обратиться к более серьезным формам подачи материала: беседам, расследованиям, аналитическим обсуждениям. Не коверкать литературный язык, сдабривая его ненормативной лексикой, а акцентировать внимание на общепринятых нормах произношения и сочетаниях слов. Все эти действия, несомненно, приведут к признанию СМИ проводником единственно правильной и культурной речи.

Литература

1. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. М., 1994. С. 81.
2. Там же. С. 24.
3. Рождественский Ю.В. Теория риторики. М., 1997. С. 43.

*Алтайский край,
Барнаул*