



«Предводительница ко всем наукам»

*Логический критерий оценки
в критике первой половины XIX века*

© И. Б. СЕРЕБРЯНАЯ,
кандидат филологических наук

*Логика, по самому своему этимологическому
значению, значит и мысль, и слово.*

В.Г. Белинский

Статья посвящена критическим оценкам логичности языка русской прозы первой половины XIX века. Рассматриваются типичные для русской критики замечания по поводу предметно-событийных и формально-логических нарушений в прозаических произведениях. В суждениях рецензентов отразились предпочтения и приоритеты эпохи, относящиеся к речемыслительной сфере.

Ключевые слова: критика языка художественной литературы, проза, логический критерий оценки.

Логический критерий оценки художественной речи был одним из самых значимых и универсальных в русской литературной критике первой половины XIX века. Логичность, то есть последовательность, связность, непротиворечивость изложения, соответствие его законам мышления, считалась важнейшим качеством, отсутствие которого расценивалось как серьезнейший недостаток.

Логическое направление в критике лингвистических явлений имело давние и устойчивые традиции, восходящие еще к античности. В России XVIII века широкое распространение логического подхода к языку было обусловлено господством философской доктрины рационализма [1]. Не случайно М.В. Ломоносов в первую очередь на логике основывал правила риторики, подчеркивая, что после грамматики логика «есть первая предводительница ко всем наукам» [2]. После введенного в 1804 году «Устава учебных заведений, подведомственных университетам» основы логики стали преподаваться во всех гимназиях [3], чем во многом объясняются хорошая компетентность и постоянная заинтересованность рецензентов в логических вопросах.

Необходимо отметить, что само представление о логике применительно к художественной речи было в русской критической литературе первой половины XIX века многоплановым и неоднозначным. В «Словаре Академии Российской» логика определялась как «наука правильно рассуждать, умствовать, зависимость в понятиях и порядок в мыслях соблюдать научающая. *Правила логики. Логикку знать нужно*» [4].

В «Словаре церковнославянского и русского языка», составленном вторым отделением Академии наук (1847 г.), давалось более лаконичное, но сходное по содержанию толкование: «Наука рассуждать правильно; умословие» [5. Т. 2. С. 261]. Таким образом, в обоих случаях имелась в виду так называемая субъективная логика, изучающая законы мышления и формы выражения мыслей [6. С. 6]. Однако критики обозначали термином «логика» не только последовательность, непротиворечивость и обоснованность мышления автора, но и соответствие картины мира, изображенной в произведении, объективной реальности. То есть собственно логические ошибки часто смешивались с погрешностями против предметно-понятийной точности или ясности слова. Поэтому, наряду с формально-мыслительными нарушениями, логическими именовались также неправильности онтологического (событийно-вещественного) и гносеологического (познавательного-понятийного) характера.

Особенно придирчиво критики относились к логическим нарушениям, допущенным в прозе – «языке рассудка». О первостепенном значении логической последовательности и непротиворечивости прозаического языка писали многие литераторы. «Слог прозы требует не только знания грамматики языка, но и грамматики разума», – отмечал в 1824 году А.А. Бестужев (Марлинский) [7]. Точно так же О.И. Сен-

ковский утверждал, что «логика должна быть равно знакома и поэту и философу, и из нее надо знать не одно только расположение силлогизма, а немного поболее» [8].

Логичное изложение мыслей в прозе обычно воспринималось критикой как естественная норма и не сопровождалось похвалой; ошибки же в этой сфере придирчиво отмечались. При этом критики часто стремились преподнести читателю факты логических погрешностей таким образом, чтобы этот материал произвел максимальный комический эффект.

Можно заметить, что логические нарушения чаще фиксировались в произведениях художественной прозы; научный стиль с присущим ему строгим, однозначным и связным выражением мысли давал поводы для негативных высказываний этого рода значительно реже.

Большая группа критических оценок касалась логических ошибок, связанных с незнанием или неполным знанием описываемых в сочинении фактов, то есть лексико-семантических алогизмов онтологического и гносеологического уровней. В этом случае вопрос о логичности изложения смыкался с проблемами предметной точности и правильного выбора слова.

Так, А.С. Шишков, приведя в своем «Рассуждении о старом и новом слоге» (1803 г.) словосочетание *ловить кораллы*, встреченное им в одном из прозаических произведений, усмотрел в этом выражении предметно-логическую погрешность: «Ловят то, что от нас убегает, а что пребывает неподвижно или не старается уйти от нас, то достают, ищут или промышляют» [9. С. 183]. Действительно, хотя кораллы, морские кишечнополостные животные, на стадии личинки способны плавать, промысловый интерес представляют известняки, образуемые ископаемыми кораллами, а также скелеты благородного (красного и черного коралла), употребляемые в ювелирном деле [10].

В рецензии за подписью А-въ с разбором исторического романа М.Н. Загоскина «Юрий Милославский, или русские в 1612 году» было сделано такое замечание: «Не говорят колдуну: тебя умудрил Господь» [11]. Речь шла о следующем отрывке в исходном тексте: «Тебя умудрил Господь, Архип Кудимович; ты всю подноготную знаешь: лошадь ли сбежит, корова ли зачахнет» [12]. По сведениям исследователей-этнографов, на Руси еще со времен княжения Ольги и Владимира, которые боролись со славянским язычеством, возникла боязнь колдунов как людей, отвергнувших Бога и поклонявшихся Сатане [13. С. 187–188], чего не учел писатель.

В.Г. Белинский справедливо усмотрел нарушение «логики фактов» в языке составленного А. Чертковым учебника «География» (1845 г.). Критик выразил недоумение в связи с тем, что Чертков, описывая достопримечательности Москвы, назвал церковь-колокольню Ивана Великого на Соборной площади Московского Кремля «обелиском»:

«колосс древний и *obelisk* великий Иван с золотою головою» [14. С. 135]. В словарях русского языка XVIII – XIX веков, так же, как и в словарях современного русского языка [15], слово *obelisk* (гр. *obeliskos*) определялось как «род узкой и высокой четырехугольной пирамиды, сделанной из камня для увековечения достопамятных лиц или славных подвигов» [4. Ч. 4. С. 583]; «граненый (чаще квадратный в сечении), суживающийся кверху каменный столб с заостренной пирамидальной верхушкой» [5. Т. 3. С. 9].

Весьма типичными для русской критической литературы первой половины XIX века были также замечания по поводу нарушения авторами-прозаиками основных законов мышления. Особенно часто фиксировались логические ошибки, связанные с несоблюдением законов противоречия и тождества. В соответствии с законом тождества, любая мысль в процессе рассуждения должна быть тождественна самой себе, то есть иметь определенное, устойчивое содержание. По формально-логическому закону противоречия, два несовместимых суждения не могут быть одинаково истинными [6. С. 16–19].

Так, А.С. Шишков заметил в произведении одного из современных ему писателей следующий случай неправомерного употребления взаимоисключающих понятий: «*И так, тихими шагами бегая по полю, мы очень весело шли. Тихими шагами не бегают и, когда бегают, тогда уже не ходят*» [9. С. 191]. Здесь же Шишков привел еще один пример несовместимых понятий: встреченное им в литературе его времени абсурдное выражение *французский всемирный переворот*, – резонно указав, что «Французского всемирного быть не может, а ежели всемирного, то не одного Французского» [Там же. С. 179].

Заслуживает также внимания любопытный пример алогизма, отмеченного В.Г. Белинским в «Географии» Черткова: «купола церквей и шпицы *седых* башен, кои там *чернеют*, тут *белеют*» [14. С. 135]. Эпитет *седых* (в данном случае, несомненно, – «старинных», «древних») в близком контакте с «цветовыми» глаголами *чернеют* и *белеют*, воспринимается в прямом своем, также колористическом смысле. В результате этого два понятия, относящиеся к одному и тому же предмету, вступают в противоречие друг с другом: башни не могут быть одновременно и *седыми*, и *черными*.

В рецензии за подписью *Збрвь*, опубликованной в газете «Северная пчела» (1827 г.) и посвященной переведенному с французского историко-документальному сочинению английского писателя В. Скотта «Письма Павла к своему семейству», как пример одного из «грехов против языка» приводился без комментариев следующий отрывок: «трупы, у которых головы были разрублены до самой поясницы» [16]. В результате нарушения логического закона тождества, согласно которому всякая мысль в процессе рассуждения должна быть тождественна самой себе

[6. С. 16–17], здесь имела место курьезная подмена одного понятия другим. Переводчик неправомерно отождествил два разных по смыслу и содержанию понятия: *голова* «часть тела, состоящая из черепной коробки и лица» и *поясница* «нижняя часть спины» [17].

Точно так же, без каких-либо пояснений, А.А. Бестужев (Марлинский) в 1822 году для иллюстрации речевых ошибок, допущенных прозаиком В. Перевощиковым, выписал из его рассказа такую фразу: «Пара клохчущих кур... Из сего числа один петух» [18]. Юмористическое впечатление, производимое этим выражением, также обусловлено нарушением закона тождества и связано с подменой понятия, а конкретно – с несоответствием между содержанием первой части, в которой, вне сомнения, сказано о двух самках из породы куриных, и – второй, – где речь идет о самце (петухе), входящем в то же количество птичьих особей. Глагол *клохтать*, употребляемый, как указывалось в старых словарях, для обозначения «особливого» крика куриц, когда они хотят выводить цыплят, сидят на яйцах или цыплят водят, относился и ныне относится только к птичьим самкам [19].

При всей строгости требований к соблюдению логичности языка художественной прозы критики выступали против чрезмерной, наивной рассудочности, обедняющей образную систему произведения, лишаящей его поэтичности. Так, в отзыве о повести Н. Остолопова «Евгения, или нынешнее воспитание» (1803 г.) критик, сопроводив ироническим комментарием, привел отрывок из любовного письма героя, которое было написано в полном соответствии с рекомендациями формальной логики, касающимися условных суждений: «Блестящий Полиссон пишет письмо к блестящей Евгении: *Если вы меня любите, Милостивая Государыня, то, конечно, вам угодно меня и видеть* (тут есть Логика!)» [20].

Аналогичным образом В.Н. Майков в рецензии на книгу Я. Буткова «Петербургские вершины» (1846 г.) написал, что, хотя это произведение безупречно в отношении логики, оно ничего не даст читателю в эмоционально-чувственном отношении: «факты подведены верно, логически, но нет между ними ни одного, который мог бы подействовать на чувство, мог бы вселить любовь к действующим лицам или хоть отвращение от них» [12].

Таким образом, в некоторых случаях на первом месте для критики оказывалось не жесткое соблюдение логических правил, а художественная выразительность и жизненность образов.

Литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 273.
2. Ломоносов М.В. Краткое руководство к красноречию // М.В. Ломоносов и современная стилистика и риторика. М., 2008. С. 34.

3. Милоков П.Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. М., 1994. Т. 2. Вып. 2. С. 312.
4. Словарь Академии Российской. Ч. 1–6. СПб., 1789–1794. Ч. 3. С. 1257.
5. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии наук. Т. 1–4. СПб., 1847.
6. Кириллов В.И., Старченко А.А. Логика. М., 2010.
7. История русской критики. В 2 т. М.-Л., Т. 1. 1958. С. 198.
8. Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. С. 29.
9. Шишков А.С. Рассуждение о старом и новом слоге Российского языка. Изд. 2-е. СПб., 1818.
10. Большая советская энциклопедия. М., 1976. Т. 13. С. 141.
11. Московский вестник. 1830. Ч. 1. № 1. С. 82.
12. Национальный корпус русского языка <http://www.ruscorpora.ru>
13. Забылин М. Русский народ. М., 2002.
14. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1955. Т. 9.
15. Словарь иностранных слов. М., 1954. С. 487.
16. Северная пчела. 1827. № 78. С. 16–17.
17. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Екатеринбург, 1994. С. 117, 498.
18. Русские писатели о переводе. Л., 1960. С. 146.
19. Толковый словарь русского языка под редакцией Д.Н. Ушакова. М., 1935. Т. 1. С. 1377.
20. Московский Меркурий. 1803. Ч. 2. Кн. 4. С. 30.

Казань

«Храм убежища» у И.В. Киреевского и Л.Н. Толстого

© М. А. МОЖАРОВА,

кандидат филологических наук

В статье проводится сопоставление текстов «Опала» и «Острова» И.В. Киреевского с «Альбертом» Л.Н. Толстого, выявляющее «созвучия» авторских миров двух писателей: рассматривается роль мотивов музыки и других звуков как важнейшего средства художественной выразительности.

Ключевые слова: «Опал» и «Остров» И.В. Киреевского, «Альберт» Л.Н. Толстого, мотивы музыки, звуков и сопутствующие им.

В ноябре 1855 года Л.Н. Толстой вернулся из действующей армии с рекомендательным письмом, адресованным его сослуживцем и приятелем князем С.С. Урусовым И.В. Киреевскому. Это обстоятельство проливает свет на важность роли, сыгранной Киреевским, в творческом становлении молодого Толстого. Ко времени их личной встречи Иван Васильевич был знаком с произведениями севастопольского офицера, опубликованными в журнале «Современник», и высоко оценивал их. Предвидя будущую литературную славу начинающего писателя, Киреевский заметил в одном из писем: «Я от этого Толстого жду чего-нибудь необыкновенного. Ему, кажется, Бог дал самородного таланту больше всех наших писателей» [1. С. 27].

В 1857 и 1858 годах Толстой работал над повестью «Альберт». В июне 1858 года А.А. Толстая, близкий друг и заинтересованный читатель Толстого, спрашивая об «Альберте», появление которого ожидалось еще в апрельской книжке «Современника», советовала Толстому обратить внимание на опубликованные в «Русской беседе» (1858. Т. 2) «две главы романа, начатого покойным Иваном Киреевским»: «Если вы его еще не читали, я надеюсь, он доставит вам такое же удовольствие, как и мне, даже больше, чем удовольствие, одно из тех глубоких наслаждений, которые редко доставляет нам наша современная литература. Ничего искусственного, нездорового. Читая этот отрывок, чувствуешь себя как бы окутанной дымкой чистоты и благородства; душе становится хорошо» [2]. Столь высокая оценка дана А.А. Толстой «Острову» (1838), *недоконченной повести*, как назвал ее сам автор. Теми же словами можно

выразить читательское впечатление и от другого произведения Киреевского – *волшебной сказки* «Опал» (1830). Связывает эти произведения многое, в том числе тема музыки, занимающая главенствующее положение в «Опале» и отчетливо звучащая в заключительной части «Острова». Этой темой объединены фантастические видения героев, образ другого, светлого, мира, мотив любви, описание существования на грани сна и яви, отказ от земных благ ради возможности жить в мире мечты и тема воспоминания.

Важнейшее понятие эстетики Киреевского – *душа искусства*: «душа изящных созданий – душа нежная, музыкальная, которая трепещет в звуках и дышит в красках, – неуловима для разума» [1. С. 113]. В критических статьях и в художественных произведениях Киреевского такие понятия, как *музыка, музыкальность, гармония, звук, созвучия, диссонанс*, несут особую смысловую нагрузку. У истинных поэтов, по его словам, «правда жизни» представляется в «перспективе поэтической истройной», и «самые разногласия являются в ней не расстройством, но музыкальным диссонансом, который разрешается в гармонию» [Там же. С. 89].

У самого Киреевского драматические диссонансы реального мира, как правило, находили гармоническое художественное разрешение. Так, главный герой «Опала», царь Нурредин, знавший «только одну красоту – опасность», «только одно чувство – жажду славы, неутолимую, беспредельную» [3], в конце повествования, преобразенный волшебной силой *музыки* и переставший дорожить земным величием, говорит: «...недостойным попечения моего почитаю я то, чему завидуют люди. Суета – все блага земли! суета – все, что обольщает желания человека, и чем пленительнее, тем менее истинно, тем более суета!» [С. 163].

Чудесное превращение происходит не сразу: царь Нурредин, постепенно перемещая свое существование в мир, открываемый ему волшебным перстнем, все больше и больше погружается в атмосферу *музыки*. Она воздействует сначала на слух, а затем проникает в душу и в сердце Нурредина. При первом своем явлении *музыка* предстает царю во множестве облиций. Поначалу она представляется ему «глухим и неясственным гулом», «как бы ревом далекого ветра» или «стоном умолкающих колоколов». Затем слух Нурредина начинает распознавать в этом *гуле* «различные звуки»: «будто тысячи арф разнострунными звонами сливаются в одну согласную песнь; будто тысячи разных голосов различно строятся в одно созвучие, те умирая, те рождаясь, и все повинаясь одной, разнообразно переливчатой необъятной гармонии». Когда «эти звуки, эти песни проникли до глубины души Нурредина», тогда «в первый раз испытал он, что такое восторг». Как будто сердце его, «дотоле немое», «вдруг обрело и слух и язык». «Жадно вслушиваясь в

окружающую его музыку, Нурредин не мог различить, что изнутри его сердца, что извне ему слышится» [Там же. С. 157].

Это первое явление *музыки* сопровождалось движением *солнца*, родившегося внутри волшебного опала из маленькой «искорки огня» и постепенно становившегося все «блестящее и разнообразнее», пока оно не стало «огромнее надземного», так что Нурредин уже не знал, «солнце ли приближается к нему или он летит к солнцу» [Там же. С. 156]. И вот когда соединились эти два чувства – движения к *солнцу* и растворения в *музыке*, – Нурредин, «сам не ведая как, очутился на новой планете» [С. 157]. Все было необычно и прекрасно в этом новом мире: «Вместо ветра здесь веяла музыка; вместо солнца здесь светил сам воздух». Нурредин «полюбил эту музыку», которая перенесла его на волшебную звезду, полюбил так, «как будто она была не голос, а живое создание, существо с душой и с образом». И действительно, «Музыка Солнца» обрела зримые очертания и предстала перед ним в образе прекрасной девицы [С. 158]. Видение было мимолетным, стройный стан мелькнул и исчез, и только «повеяло музыкой, как будто вопрос: зачем пришел ты сюда? <...> Как пришел ты сюда?» [С. 159].

Жизнь Нурредина на звезде была «серединною между сновидением и действительностью <...> музыкальность сердечных движений и мечтательность всего окружающего уподобляли жизнь его более сновидению, чем действительности. Девица Музыка казалась также слиянием двух миров. Душевное выражение ее лица, беспрестанно изменяясь, было всегда согласно с мыслями Нурредина, так что красота ее представлялась ему столько же зеркалом его сердца, сколько отражением ее души. Голос ее был между звуком и чувством: слушая его, Нурредин не знал, точно ли слышит он музыку, или все тихо, и он только воображает ее» [С. 160–161]. Реальной жизнью Нурредин перестал дорожить, боясь потерять ее только потому, что вместе с ней мог лишиться единственного наслаждения: «вспоминать про свое солнышко» [С. 162].

В художественной ткани «Опала» слова *музыка*, *солнце*, *девица* дополняются множеством сопутствующих (*гул, рев, стон, звоны, песни, голоса, звуки*) и постепенно становятся самостоятельными образами. Необычность этих слов-образов заключается в том, что они не только существуют самостоятельно, но и образуют причудливые единства (*Музыка Солнца, Девица Музыка*). Появление этих сложных образов сопровождается троекратным повторением одного и того же авторского приема – описания возникшей неразрывной связи внутреннего мира главного героя с *музыкой, солнцем* и прекрасной *девицей*. Когда Нурредин перестает понимать, он ли движется к *солнцу* или оно к нему, звучит ли *музыка* во вне или внутри него, – рождается образ *Музыки Солнца*. Как только Нурредин узнал *девицу* в *Музыке Солнца*, и душа ее стала отражением его души, – возникает образ *Девицы Музыки*.

В повести Толстого «Альберт» *музыка* и связанные с ней образы, как и в «Опале», наполняют внутренний мир главного героя и авторское повествование. Особая роль в толстовской повести о гениальном музыканте отведена слову *звук*: «Альберт остановился перед углом фортепиано и плавным движением смычка провел по струнам. В комнате пронесся чистый, строгий звук, и сделалось совершенное молчание. Звуки темы свободно, изящно полились вслед за первым, каким-то неожиданно-ясным и успокоительным светом, вдруг озаряя внутренний мир каждого слушателя. Ни один ложный или неумеренный звук не нарушил покорности внимающих, все звуки были ясны, изящны и значительны. Все молча, с трепетом надежды следили за развитием их. Из состояния скуки, шумного рассеяния и душевного сна, в котором находились эти люди, они вдруг незаметно перенесены были в совершенно другой, забытый ими мир. То в душе их возникало чувство тихого созерцания прошедшего, то страстного воспоминания чего-то счастливого, то безграничной потребности власти и блеска, то чувства покорности, неудовлетворенной любви и грусти. То грустно-нежные, то порывисто-отчаянные звуки, свободно перемешиваясь между собой, лились и лились друг за другом так изящно, так сильно и так бессознательно, что не звуки слышны были, а сам собой лился в душу каждого какой-то прекрасный поток давно знакомой, но в первый раз высказанной поэзии» [4].

Такое обостренное восприятие звука, необычная открытость музыкальным впечатлениям, способность под воздействием искусства воссоздавать в душе тонкую нить воспоминаний наполняет героев Киреевского и Толстого чувством подлинной жизни, не похожей на обычное существование.

Важной частью «диалога» Киреевского и Толстого является создание образа поэта, музыканта, художественной природы вообще и возникающая в связи с этим тема отношений художника с внешним миром. В «Острове» повествование обрывается на рассказе о студенте, поэте и музыканте Фридрихе Вульфе, который «имел одно качество в высочайшей степени: он был музыкант, каких мало, какие рождаются веками. <...> Почти всегда задумчивый, с гитарой, он наиграл и надумал себе какой-то особенный мир из мечтательных звуков, из блестящих слов, из мудреных выдумок, – и жил себе в этом мире один» [С. 207–208]. Вульф рано приобрел убеждение, что «жизнь настоящая не в обстоятельствах, а в мыслях, и что от горя жизни можно укрыться в музыке и поэзии. С этой целью начал он строить себе *храм убежища*, как он выражался» [С. 207–208].

Такой же *храм убежища* построил себе и Альберт. Он страдал оттого, что его насильно, как бы желая добра, стремились вырвать из его мира, где он велик и счастлив, и перенести в тот мир, где он сам чувствует себя дурным и ничтожным (в ранних редакциях повесть назы-

валась «Поврежденный», «Погибший», «Пропавший»). Примечательно, что выражение *храм убежища* имеет непосредственное отношение к центральному понятию повести – *музыке*. Во-первых, потому, что мир музыки может стать убежищем для музыканта, а во-вторых, из-за ассоциативной связи этого выражения с *храмом искусств, храмом муз (музыка – производное от муз)*.

О том, какое значение в «Альберте» Толстой придавал слову *звук*, можно судить по одному из вариантов окончания третьей редакции, содержащему несколько слоев правки: «Остается одно воспоминание, один звук, но и звук этот есть счастье». Звук этот, могущественный, дрожащий где-то в вышине, «наполняет собой все», «весь мир и всю ищущую счастья душу. Так вот он, вот оно то, чего я желаю; все в этом звуке – конец, начало и успокоение» [5]. В окончательном тексте *звук* «произносил слово», «звуки говорили» [4. С. 173], и это очень напоминает вопросы, обращенные *музыкой* к Нурредину.

На последнем этапе работы над «Альбертом» происходит слияние в одно целое двух понятий – *звука* и *слова*, – что, несомненно, еще более сближает повесть Толстого с «Островом» Киреевского. Фридрих Вульф «верил, что для всего на свете есть особенный перелив звуков, и что есть какое-то *слово*, венец и основание всякого мышления, ключ ко всем тайнам, цель всех вздыханий человечества; что это *слово* незаметно для людей, потому что хранится высоко в сердце, выше, дальше внутреннего зрения» [С. 208].

Звук, ставший словом, хранящийся «высоко в сердце», дрожащий где-то в вышине, отрывает героев Киреевского и Толстого от всего земного, поднимает на недосыгаемую высоту. В «Острове» к *слову* «ведет воздушная лестница, составленная из сильных дум, из страстных звуков и сердечных вдохновений», «по ступеням этой лестницы скользят и восходят незримые духи, легкие тени, которые помогают душе». Альберт в финале повести во время сна-яви, «хватаясь охолодевшими руками за перила», «взбежал на лестницу» [4. С. 173], он видел себя и стоящим на возвышении, и парящим в пространстве. Фридрих верил, что «все прекрасное на земле есть только бледный отблеск одного живого слова, горящего на высоте сердечной» [С. 208]. И этот главный мотив рассказа о Фридрихе созвучен толстовским мыслям. На полях первой редакции «Альберта» Толстой сделал пометы: «Этот мир – не то», «Красота на том свете».

Итак, в «Опале», «Острове» и «Альберте» *музыка* избрана как наиболее совершенное средство воплощения творческого замысла. С ней связаны образы и видения, возникающие в сознании героев, главные мотивы повествования: судьба гения, назначение искусства, предпочтительные мира мечты земным благам, а также важнейшая для Киреевского и Толстого тема воспоминания.

Музыкальный контекст позволяет лучше понять поэтику этих произведений и многое разъясняет в мироощущении их авторов. «Я не встречал в своей жизни никого, кто бы так сильно чувствовал музыку, как мой отец, – вспоминал сын Толстого Сергей Львович. – <...> Иногда музыка волновала его против его воли, даже мучила его, и он говорил: “Que me veut cette musique?” (“Чего хочет от меня эта музыка?”)» [6].

Киреевский и как писатель, и как теоретик литературы нередко помещал свои рассуждения в музыкальный контекст. Незадолго до знакомства с Толстым он писал одному начинающему писателю, просившему совета в литературном деле: «Наш взгляд на жизнь, связанный с известными убеждениями, с известными чувствами, с известными воспоминаниями и надеждами, – это внутренняя музыка, которую мы кладем на ноты столько же для себя, сколько для других» [1. С. 328]. В другом письме Киреевский повторил мысль, высказанную в «Острове»: «...художественное развитие дает особенную краску всем отношениям человека (он иначе чувствует, иначе любит, иначе смотрит на вещи, во всех его побуждениях есть *особенный звук*, которого недостает другим и которого эти другие даже не слышат)» [Там же. С. 330].

Несомненно, литературно-эстетические воззрения Киреевского оставили заметный след в творческих исканиях молодого Толстого. Можно даже назвать это влиянием, однако, говоря словами прот. Г. Флоровского, влиянием, не заслоняющим «самодетельности мыслителя», ибо влиянием может быть и «толчок», и «побуждение» [7]. Сопоставление художественных текстов Киреевского и Толстого убеждает в том, что «переключка» их авторских миров удивительно многообразна, и заметную роль в этом хоре голосов играют *музыкальные* слова-образы.

Литература

1. Киреевский И.В. Избранные статьи. М., 1984.
2. Толстой Л.Н. и Толстая А.А. Переписка (1857–1903). М., 2011. С. 123–124.
3. Киреевский И.В. Полн. собр. соч. В 2 т. М., 1911. Т. 2. С. 151. Далее указ. только стр.
4. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. В 100 т. М., 2000. Т. 3. «Альберт». ОР ГМТ. Оп. 5. ЛЛ. 1, 2.
6. Толстой С.Л. Музыка в жизни Л.Н. Толстого // Лев Николаевич Толстой. Юбилейный сборник. М.–Л., 1928. С. 299.
7. Флоровский Г. Пути русского богословия. Киев, 1991. С. 274.



«Поэт забытых слов» А.М. Жемчужников

© Л.К. ГРАУДИНА,
доктор филологических наук

Алексей Михайлович Жемчужников (1821–1908) – значительный поэт второй половины XIX века. Большинству читателей он известен лишь как один из авторов сочинений Козьмы Пруткова. В статье подчеркнута другая сторона творчества поэта: наряду с комическими и сатирическими жанрами стихотворных произведений А. Жемчужников создавал и острые стихотворные гражданские зарисовки, и шедевры пейзажной лирики, и стихотворные рассуждения о жизни и искусстве.

Ключевые слова: А.М. Жемчужников, Козьма Прутков, афоризмы, комизм, сатира, гражданственная поэзия, четверостишия, пейзажная лирика.

«Поэтом забытых слов» Алексея Михайловича Жемчужникова стали называть после того, как в 1889 году, в год смерти М.Е. Салтыкова-Щедрина, было опубликовано его знаменитое стихотворение «Забытые слова», посвященное памяти великого прозаика и критика. Прочитавшем отрывки из этого стихотворения:

Забытые слова

Посвящается памяти М.Е. Салтыкова

Слова священные, слова времен былых,
Когда они еще знакомо нам звучали...
Увы! Зачем же, полн гражданственной печали,
Пред смертью не успел ты нам напомнить их?
Те лучшие слова, так людям дорогие,
В ком сердце чувствует, чья мыслит голова:
Отчизна, совесть, честь и многие другие
Забытые слова <...>

Ты, правдой прослужив весь век своей отчизне,
Уж смерти обречен, дыша уже едва,
Нам вспомнить завещал, средь пошлой нашей жизни,
Забытые слова.

(13 мая 1889)

Многие читатели в наше время помнят А. Жемчужникова лишь как одного из создателей комической литературной маски Козьмы Прутков.

Этот образ был придуман А.К. Толстым и его двоюродными братьями – Алексеем Михайловичем и Владимиром Михайловичем Жемчужниковыми при участии Александра Михайловича Жемчужникова.

Жизнь А.К. Толстого оборвалась в 1875 году, тогда как работа над образом Козьмы Пруткова продолжалась. Первое «Полное собрание сочинений Козьмы Пруткова» вышло лишь в 1884 году. Над его подготовкой Жемчужниковы работали много лет. Успех вышедшего в свет издания был чрезвычайным – книгу раскупили мгновенно. До 1916 года сочинения Пруткова переиздавались еще десять раз; книга и до сих пор не забыта. Алексей Жемчужников и в 1907 году написал и выпустил в свет «Посмертное произведение Козьмы Пруткова» (впервые опубликовано в Вестнике Европы. 1907. № 11).

Стихотворение, выдержанное в комическом духе, – с подтверждением ревностного служения власти маститого поэта Козьмы Пруткова – интересно тем, что в нем дано вольное зарифмованное переложение прутковских афоризмов из «Плодов раздумья». В тексте обыграны такие афоризмы: «Бросая в воду камешки, смотри на круги, ими образуемые, иначе такое бросание будет пустою забавою»; «Не ходи по косогору – сапоги стопчешь»; «Если у тебя есть фонтан, заткни его: дай отдохнуть и фонтану»; «Бди!»; «Никто не обнимет необъятного».

Обратим внимание, насколько затейливо и профессионально эти афоризмы были вплетены в стихотворный контекст! Приведем некоторые строфы, начиная с десятой (Курсив наш. – Л.К.):

Правитель! Дни твои пусть праздно не проходят;
Хоть камушки бросай, коль есть на то досуг;
Но наблюдай: в воде какой они разводят –
Круг?

Правитель! *Избегай ходить по косогору:*
Скользя, иль упадешь, иль стопчешь сапоги;
 И в путь не выступай, коль нет в ночную пору –
 Зги.

Дав отдохнуть игре служебного фонтана,
За мнением страны попристальной гляди;
 И чтобы жертвою не стать самообмана, –
 Бди!

Напомню истину, которая поможет
 Моим соотчикам в оплошность не попасть:
Что необъятное обнять сама не может –
 Власть.

11 октября 1907.

В примечании от редакции, написанном М.М. Стасюлевичем, сообщается: «...В своем письме ко мне Алексей Михайлович пишет теперь, между прочим: “Русская неразбериха дошла до того, что кому-то пришла мысль обратиться за советом даже к Пруткову ... Нельзя не отдать справедливости этой тени Пруткова, – она, как увидит читатель, с тою же откровенностью и бесстрашием, какими отличался и сам Прутков, обратилась ныне и к *управляемым* и к *правлящим* переживаемых нами дней”» [1].

Знаменитые афоризмы Козьмы Пруткова, приведенные в этом стихотворении, хотя и сохранили содержание мысли и ассоциативную образность крылатого слова, но по своей грамматической форме автором видоизменялись, сообразуясь с принятым ритмом и размером стиха.

Важно отметить, что среди братьев Жемчужниковых Алексей Михайлович – один из самых интересных поэтов XIX века, оставивших в истории литературы значительное наследие. Он создал немало поэтических, драматургических и публицистических произведений.

Сын сенатора, происходившего из старинного дворянского рода, А. Жемчужников получил прекрасное образование. Литературная судьба его сложилась необычно. Писать стихи он начал еще в тридцатых годах, а в журнальной печати они появились лишь в 1850 году. При этом, что особенно удивительно, его первый сборник «Стихотворения» был издан и вышел в свет лишь на семьдесят первом году жизни, в 1892 году. Дело в том, что сам поэт очень скромно оценивал свой труд. Однако в обществе был сразу замечен, и на склоне лет приобрел большую популярность. Через восемь лет вышла в свет вторая книга его стихов. В 1900 году поэт был избран почетным академиком одновременно с такими корифеями русского слова, как Л.Н. Толстой, В.Г. Короленко и А.П. Чехов.

В автобиографическом очерке Алексей Михайлович писал, что еще в училище под влиянием прекрасных учителей «запас возвышенных идеалов и честных стремлений» стал основой его воззрений на жизнь, природу и общество. Думая об итогах своего творчества, в одной из своих записных книжек начала XX века поэт отметил: «Мои мотивы: 1) гражданский, 2) религиозный, 3) семейный, 4) природа, 5) музыка, 6) любовь к жизни» [2. С. 26]. Большую часть наследия гражданской лирики составили сатирические стихи. Они были разнообразными и по жанру, и по тональности. Так, в стихотворении «“Скерцо” на гражданские мотивы», написанном в 1895 году, поэт высказывался особенно откровенно, хотя и очень грустно:

Всё в бедной отчизне
Преступно иль глупо!
Всё веянья жизни –
Как запахи трупа! <...>

Мне скажут: «Что ж лиру
Ты держишь под мышкой?
Ну, гаркни сатиру
С гражданской вспышкой!» <...>

В пылу вдохновенья
Попробуй-ка, ухни –
Сейчас на съеденье
В цензурные кухни! <...>

Притом же, признаться,
Сатирики жалки
В странах, где бояся
Не слова, а палки.

Лучшие его стихи гражданского содержания светились «огнем негодованья», как писали критики, поражали точностью сатирических оценок:

«... Не вывезли реформы!
Не вышло ничего.
Всё, не дозрев, пропало.
Кругом – темно, мертво;
Нет сил, нет идеала.
И интерес один:
Кармана да желудка,
О русский гражданин!
Ужель тебе не жутко?..»

(Совет самому себе. 1876).

Современники ценили сатирическое направление поэзии А. Жемчужникова и отмечали возвышенность его поэтических и гражданственных идеалов, мыслей.

Алексей Михайлович в кратком четверостишии написал о себе так:

В родной семье певцов почтен не будешь ты
Ни шумной славою, ни славой долговечной;
Но ты оставишь след возвышенной мечты,
И скорби искренней, и думы человеческой.

(Себе. 1893)

Комические и сатирические жанры стихотворных произведений Жемчужникова были неоднородны по содержанию, проявлению и разнообразию форм. Наряду с «прутковской» шуткой, комической эпитафией, юмористическим дружеским посланием поэт использовал и жанр едкой эпиграммы, язвительной литературной пародии, саркастической стихотворной зарисовки, сатирической поэмы и комедии. Например, в

серии «Современные заметки» (1890) поэт в жанре кратких сатирических стихотворений высказался «О чести», «О правдивости», «О правде», «О приличии», «О духовной скудости». Приведем примеры двух таких кратких «заметок».

О правде

Друзьям бесстыдной лжи – свет правды ненавистен.
И вот они на мысль, искательницу истин,
Хотели б наложить молчания печать –
И с повелением – безропотно молчать!

О духовной скудости

Для творческих идей дух времени – препона;
От лучших замыслов получится урод.
Из мрамора резцом ваяют Аполлона,
Но разве вылепишь его из нечистот?

Каждая из этих миниатюр отличается лаконичной, отточенной формой, композиционно строго выстроена.

Сатирические стихотворные выступления А. Жемчужникова были резко критическими и подкреплялись его публицистическими высказываниями в прозе. Так, в статье «После смерти Сергея Тимофеевича Аксакова» Жемчужников писал о трагической судьбе русских поэтов и писателей. Они, «одаренные гениальностью или особенною талантливостью, умирали слишком раннею, преждевременною смертью. Иные из них покидали нас внезапно, не допев своей песни и не успев поведать нам любопытную тайну своего мирозерцания; другие, сгорая внутренним огнем, угасти среди мучительной глухой борьбы, униженные и поруганные; их задавило бремя громадного невежества, непобедимого тупоумия, наглої лжи и грубой силы, им и по смерти не давали покоя. Память этих благородных жертв возбуждала зависть и поносилась самими скверными устами». При чтении этих строк многим, конечно же, вспоминались имена Грибоедова, Лермонтова, Рылеева, Полежаева, Кольцова и других.

Сатирическим произведениям малых жанров Жемчужникова свойственна пушкинская чеканка стиха, гоголевский пафос размышлений о нравственной роли смеха:

Я понимаю смех, тот горький смех сквозь слезы,
Тот иногда нешадный смех,
Что в юморе стиха иль в желчной шутке прозы
Клеймит порок, смущает грех.

Или:

Невежеством толпы мы хлещем через край;
 Да и повыше-то чуть брезжит свет науки;
 А в сферах нравственных хоть снова начинай
 С аза и буки.

Свою актуальность поэзия Жемчужникова, как представителя Золотого века русской поэзии, сохранила и в первом десятилетии XX века. Яркое свидетельство тому – отзывы о А. Жемчужникове в журналах тех лет: «Уцелевший колосс доброй старой русской литературной нивы» (Россия. 1900. № 287); «Последний могиқан русско-го Парнаса» (Слово. 1908. № 415); «Певец гражданской чести» (Сын отечества. 1900. № 41); «Маститый поэт-гражданин» (Русское богатство. 1892. № 7); «Поэт-гуманист» (Вестник воспитания. 1900. № 3) и т.д.

По сей день не забывается комическая сторона знаменитых шуток Козьмы Пруткова, блистательность и великолепие прутковских афоризмов, утонченность и рельефность его литературных пародий, так же как и сатирическая поэзия создателей маски Козьмы Пруткова – А.К. Толстого и А.М. Жемчужникова.

Да, современники ценили в поэзии А.М. Жемчужникова прежде всего способность видеть в жизни самые разные проявления смешного или сатирического. Но нельзя не замечать другие стороны дарования поэта. Жемчужников восторженно преклонялся перед *совершенной красотой* природы, о чем он пишет в своем «Послании к старикам о природе» (1901):

Всегда природу я любил;
 Да и она меня любила.
 Наглядна мне, средь прочих сил,
 В ней притягательная сила.

С возникновения вселенной
 Наш дух меняли времена;
 Но красотой совершенной
 Была земля одарена
 И пребывает неизменной.

Поэт создал циклы стихотворений под названием «Сельские впечатления и картинки», посвященные всем временам года: «Летом», «Осенью», «Зимой», «Весною». Эти произведения проникнуты лиризмом, задушевностью, живым и эмоциональным восприятием природы. Из многих зарисовок его пейзажной лирики приведем лишь два примера:

Первый снег

Поверхность всей моей усадьбы
Сегодня к утру снег покрыл...
Подметить всё и записать бы, –
Так первый снег мне этот мил! <...>

Кусты в уборе белых шапок,
Узоры стынущей воды,
И в рыхлом снеге птичьих лапок
Звездообразные следы...

(1888)

Весною

...Опять запели соловьи:
Опять в саду – пора цветенья;
Опять по воздуху теченье
Ароматической струи <...>

За цвет черемухи и вишни,
За эти песни соловья,
За всё, чем вновь люблюсь я, –
Благодарю тебя, всевышний!

(1891)

Осмысляя свое отношение к природе и жизни, поэт писал:

Природы друг, я в ней ловлю
Все звуки жизненного гимна; <...>
О, жизнь! Я ею вновь любим
И вновь люблю ее взаимно...
Стихом участвую моим
Я в хоре жизненного гимна.

(1879)

О большом жизнелюбии поэта свидетельствуют эти строки.
С особенной искренностью и теплотой А. Жемчужников отзывался о радостях творчества, искусства, поэзии и глубоко любимой им музыке:

... Я в стройные созвучия влюблен.
Природа-музыка! Тебе внимаю...
Не умолкая, песнь свою поет
Весь мир про жизнь, которою он дышит. –

И тот блажен, кто слушает и слышит!
О, сколько он узнает и поймет, –
Разведав путь в звучащий мир гармоний, –
Непонятых поэм, неведомых симфоний!..

(1857)

Основная особенность стихотворного творчества А. Жемчужникова состояла в том, что ему удавался удивительно «поэтический сплав политики и лирики», как отмечал Е. Покусаев во вступительной статье в книге «А.М. Жемчужников. Избранные произведения» [2]. Но в учебниках по истории литературы того времени поэта называли всего лишь «ветераном социальной поэзии». Хотя еще В.Я. Брюсов писал об А. Жемчужникове, что он «сумел взять совершенно самостоятельный тон, смог показать всю самобытность своей души и поэзии» [3].

Литература

1. Вестник Европы. 1907. № 1.
2. Жемчужников А.М. Избранные произведения. М.–Л., 1963. С. 27.
3. Брюсов В.Я. Собр. соч. М., 1975. Т. 6. С. 322.



Роза в поэзии второй половины XIX века

© Т.А. ТРАФИМЕНКОВА,
кандидат филологических наук

В статье рассматривается символика розы в русской поэзии второй половины XIX века. Анализируются произведения А. Апухтина, А. Майкова, К. Фофанова, Н. Огарёва, Н. Некрасова, Ф. Тютчева, А. Фета и других.

Ключевые слова: поэзия, роза, образ, символ, метафора, олицетворение, сравнение.

К середине XIX столетия в русской поэзии сложился определенный канон в изображении розы: роза – дева, роза – возлюбленная соловья и муза поэта, символ праздности, любви, сладострастия и в то же время аллегория ушедшей молодости, символ безгрешности (роза – Дева Мария) и метафора превратностей любви (роза с шипами).

По-прежнему волнует сердца поэтов восточная сказка о соловье и розе. Например, А. Апухтин интерпретирует восточный сюжет в духе устойчивых представлений салонной поэзии начала XIX века: на первый план как персонификация возлюбленного выдвигается главный герой соловей с его удивительным пением. Обращаясь к розе, поэт говорит: «Знаешь, тут под сенью сонной / Ждал кого-то и, влюбленный, / Пел немолчно соловей, / Пел так тихо и так нежно, / Так глубоко, безнадежно / Об изменнице своей» (Летней розе).

Образы соловья и розы продолжают быть неотъемлемыми атрибутами романтического свидания возлюбленных: «И запах розы и ямина / Благоухал в саду твом: / В кустах прибережных влюбленно / Перекли-

кались соловьи. / Я близ тебя стоял смущенный, / Томимый трепетом любви» (Н. Огарёв. Первая любовь).

Постепенно в традиционную трактовку образа розы входят новые мотивы. «Во славу летним розам» поет соловей в стихотворении «Кончалось лето...» А. Апухтина. Автор говорит уже не о любовных переживаниях, выраженных через образные аллегории, соловей и роза олицетворяют здесь лишь смену времен года и оживление природы весной: «Где груды хвороста теперь лежат в пыли, / Когда-то цвел роскошный куст сирени / И розы пышные цвели. / Пришла весна; во славу новым розам / Запел, как прежде, соловей...».

В стихотворении «Грезы» С. Надсона роза и соловей, эта традиционная пара образов, помогают поэту передать эмоциональное состояние своей лирической героини: «Ты плакала... Светлые слезы / Катились из светлых очей, / И плакали гордые розы, / И плакал в кустах соловей». И розы, и соловей как будто бы вторят девушке: плачут и переживают вместе с ней.

К. Фофанов говорит о прозаичности любовного свидания без роз и пения соловьев: «Не правда ль, все дышало прозой, / Когда сходились мы с тобой? / Нам соловьи, пленившись розой, / Не пели гимны в тьме ночной» («Не правда ль...», 1885).

Вспоминая о времени, проведенном с любимой девушкой, Н.А. Некрасов обращается к союзу розы и соловья, чтобы подчеркнуть, с одной стороны, мимолетность счастья, с другой стороны, еще раз подтвердить мысль о нетленности настоящей любви, не угаснувшей с годами, а по-прежнему живущей в сердце и рождающей воспоминания о счастливых мгновениях жизни: «Розы там цветут душистые, / Там лазурней небеса, / Соловьи там голосистее, / Густолиственной леса...» (Три элегии).

С помощью образов розы и соловья в стихотворении «Весна» («Как ни гнетет рука судьбины...») Ф. Тютчев выражает свою любимую мысль о *животворной* силе вечно обновляющейся природы, весны («Светла, блаженно-равнодушна, / Как подобает божествам»):

Не о былом вздыхают розы
И соловей в ночи поет;
Благоухающие слезы
Не о былом Аврора льет, —
И страх кончины неизбежной
Не веет с древа ни листа:
Их жизнь, как океан безбрежный,
Вся в настоящем разлита.

Розы, наслаждавшиеся соловьиным пенисем, олицетворяются в стихотворении А. Апухтина «Астрам». Обращаясь к этим осенним цветам, он пишет:

Розы – вот те отцвели, да хоть жили...
Нечего вам [астрам] помянуть пред кончиною;
Звезды весенние вам не светили,
Песней не тешились вы соловьиною...

Розы выступают здесь символом существ, проживших хоть и короткую, но счастливую и полноценную жизнь.

Довольно часто в русской поэзии XVIII – начала XIX века употребляется антитеза *розы – тернии*. Поэты второй половины XIX столетия тоже обращаются к этому противопоставлению. Например, Н. Некрасов в своей поэме «Говорун», проникнутой гражданским пафосом, рассказывая о богатой столице, отмечает, что, наряду с достатком и роскошью, в ней царит социальное неравенство: «Где розы, там и тернии – / Таков закон судьбы! / Бедняк, живи в губернии: / Там дешевы грибы» (Говорун). Розы здесь олицетворяют богатство, праздность, тернии же, напротив, – трудности, бедность и лишения.

Интересно и одновременное противопоставление и объединение роз и терний в двустишии А. Майкова: «И терны и розы, улыбки и слезы, / И сеются разом, и вместе растут!». В поэтической форме автор выразил мысль о том, что горе и радость всегда сопутствуют друг другу, являясь разными сторонами одной «медали» – жизни человека.

К традиционному противопоставлению роз и терний обращается и Ф. Тютчев: «И снова будет всё, что есть, / И снова розы будут цвести, / И терны тож...» («Сижу задумчив и один...»).

В мире с приходом новых поколений будут повторяться и все составляющие жизни человека, как хорошие, светлые (*розы*), так и негативные (*терны*).

Роза – самый любимый цветок А. Майкова. Даже в одноименном шутовском стихотворении голова старика Анакреона увенчана розовым венком: «Всех привлек к себе старик! / Дряхлый, пьяный, весь разбитый, / Череп, розами покрытый...».

Венки, гирлянды, даже пирамиды (Сон в летнюю ночь) из роз переходят у поэта из одного стихотворения в другое, вступая в гармоническое соотнесение с женской красотой, сплетаясь с лилиями, миртом, плющом, виноградом. Часто роза отождествляется в поэзии А. Майкова с чем-то нежным, приятным, манящим (Он и она), ставится в ряд с самым дорогим, олицетворяет высшую радость, праздник, торжество, поэтому печаль в присутствии роз выглядит умиротворенной: «Вот бедная чья-то могила / Цветами, травой зарастает; / Под розами даже не видно, / Чье имя плита возглашает...».

Помня, что роза – почти шаблонный поэтический образ, А. Майков неустанно ищет для него новый контекст. Так, букет роз служит олицетворением поэтического творения, освежающего и радующего: «...хоть перекинуться порою, / Над этой тесною толпою, / букетом из душистых

роз... / Ты перебросил мне неожиданно / свой дорогой, благоуханный / Дар поэтической любви / – Так вот и мой тебе – лови!» (Ответ К.А. Дворжицкому).

Из поэтов второй половины XIX века, по замечанию Л.Л. Бельской, самыми «природными» были Ф. Тютчев и А. Фет [1]. На первом месте в творчестве Ф. Тютчева стоят не социальные конфликты, не политические потрясения, а жизнь человеческой души. Образ розы упоминается в стихотворениях поэта 17 раз [2]. И если в мировой литературе роза – символ любви, то в поэзии Ф. Тютчева она употребляется не для выражения любовного чувства. Роза может обозначать цветок как таковой («Как в полном пламенном расцвете, / При первом утра юном свете, / Блистают розы и горят...» в стихотворении «Весна»), символизировать сладость жизни и счастье («...где вечны розы чистых наслаждений, / Вечно юн Поэзии венки!» в стихотворении «Уралия»), служить метафорическим наименованием девичьего румянца («Куда ланит девались розы, / Улыбка уст и блеск очей? / Все опалили, выжгли слезы...» в стихотворении «О, как убийственно мы любим...»). В последнем примере лексема употреблена в переносном значении, которое находим в БАС с пометкой «только мн., устар. поэтич.»: «О румянце» [3]. В данном случае сочетание *розы ланит* не только служит обозначением внешности, но и выступает символом покинувшего героиню счастливого, гармоничного состояния души.

Еще один случай переносного употребления лексемы *роза* находим в стихотворении «Под дыханьем непогоды...», в котором этот цветок символизирует блеск молний: «Вечер пасмурно-багровый / Светит радужным лучом. / Сыплет искры золотые, / Сеет розы огневые...».

Розы в поэзии Ф.И. Тютчева – образы весны, радости, восторга, благополучия и счастья в жизни лирического героя. Тем не менее в некоторых стихотворениях поэта находим прямо противоположное значение: «Все тот же запах роз, и все это есть Смерть» (Malaria),

Современник Ф. Тютчева А.А. Фет в своих стихотворениях менее философичен, но зато стремится запечатлеть и воспеть все прекрасное. Растения в его творчестве составляют значимую часть образа прекрасного и идеального мира. И в этом мире розе отводится главенствующая роль. Она становится символом красоты и употребляется гораздо чаще, чем у Ф.И. Тютчева. Поэт наслаждается чудесным запахом и гармонией форм цветка, называя розу «молодой владычицей сада».

Первые опыты использования образа розы у А. Фета были достаточно традиционны. По мнению поэта, роза своей хрупкостью, нежностью, изяществом, красотой напоминает девушку. Поэтому в раннем стихотворении «Две розы» прекрасные цветы выступают метонимическим замещением двух красавиц. В описании цветов использованы античные и христианско-церковные мотивы: «Одна одета розой / Из снежных

облаков, / Другая же – туникой / Авроры молодой», а символизация цветовой гаммы роз (красная – символ страстности, раскованной чувственности, белая – символ скромности, сдержанности) невольно отсылает нас к сказке братьев Гримм «Беляночка и Розочка».

Присутствует в творчестве А.А. Фета и мотив соловья и розы. Но если в лирике 40-х годов XIX века он трактуется традиционно, и розы представлены перифразом «любовницы соловья», то во второй половине XIX столетия в поэзию А. Фета входят новые мотивы, связанные с этим восточным сюжетом. В стихотворении «Только встречу улыбку твою...» автор не использует слово *соловей*, хотя подразумевает именно его, о чем свидетельствует вторая строфа стихотворения: «Про певца по зарям говорят, / Будто розу влюбленную трелью / Восхвалять неумолчно он рад / Над душистой ее колыбелью». Соловей для А. Фета не является воплощением настоящего поэта, как это было в лирике его предшественников. Роза не отвечает певцу совсем не потому, что она холодна и бесчувственна, а потому, что она, в отличие от певца, по-настоящему прекрасна и чиста – неискренние похвалы не доходят до ее слуха: «Но безмолвствует, пышно чиста, / Молодая владычица сада: / Только песне нужна красота, / Красоте же и песен не надо».

Во второй половине XIX века А.А. Фет обращается к розе еще в шести стихотворениях: «Роза» (1864), «Ребенку» (1886), «Осенняя роза» (1886), «Если радуется утро тебя...» (1887), «Моего тот безумства желал...» (1887), «Сентябрьская роза» (1890).

В стихотворении «Роза» А. Фет создает образ «цветущей богини», превосходящей по своей красоте даже богиню любви Киприду: «Если б движущий громами / Повелел между цветами / Цвесь нежнейшей из богинь... / Ни Киприда и ни Геба, / Спрятав в сердце тайны неба / И с безмолвьем на челе, / В час блаженный расцветанья, / Больше страстно признанья / Не поведали б земле». Здесь на смену соловью и розе приходит другая пара образов, имеющая тоже давние, восходящие к античности корни – роза и пчела: «И тебе, царица роза, / Брачный гимн поет пчела». К этой же образной параллели обращается А. Фет в более позднем стихотворении «Мосго тот безумства желал...», в котором роза не только цветок под росой, но и счастье, «буйство жизни», пчела же олицетворяет собой душу поэта, преобразующую впечатления жизни в поэзию: «И, сознание счастья на сердце храня, / Стану буйства я жизни живым отголоском. / Этот мед благовонный – он мой, для меня, / Пусть другим он останется топким лишь воском!».

О разных этапах жизни человека говорит поэт в коротком стихотворении «Ребенку». «Розы пурпурный шипок» соответствует периоду детства («Я вижу детский блеск очей / И запылавшие ланиты»), строка из второго четверостишия «Май остудить тебя сумеет» является аллегорией юношеского цветения, то есть переход от бутона к распустившемуся

цветку уподобляется переходу от детства к юности. А. Фет здесь опирается на флористические наблюдения: бутон розы ярче самого цветка, под которым он подразумевает период взрослой жизни: «И розы пурпурный шипок, / Вдруг раскрываясь, побледнеет».

В стихотворении «Если радуется утро тебя...», написанном 10 января 1887 года, А. Фет наслаждается чудесным запахом и гармонией форм прекрасного цветка. В отличие от Ф. Тютчева, который не использует розу для обозначения любовного чувства, А. Фет следует традициям мировой литературы: роза у него – символ любви: «Хоть на время, на миг полюбя, / Подари эту розу поэту».

Для А. Фета осень – пора угасания, увядания, застоя, безвременья. Она вызывает чувство тоски, отчаяния, уныния. Но, действительно, как сказал Николай Рубцов, «светлеет грусть, когда цветут цветы», и это мы видим, читая стихотворения Фета «Осенняя роза» и «Сентябрьская роза». В обоих лирических зарисовках цветущая роза на фоне увядающей природы – царица: «Лишь ты одна, царица, роза, / Благоуханна и пышна» (Осенняя роза), «Как дерзко выступать царицей / С приветом вешним на устах» (Сентябрьская роза).

В первом рассматриваемом нами стихотворении роза олицетворяет собой жизнеутверждающее начало и выступает как утешительница поэта, напоминающая о его счастливой юности: «Назло жестоким испытаньям / И злобе гаснувшего дня / Ты очертаньем и дыханьем / Весною веешь на меня». В то же время А.А. Фет подчеркивает, что роза в обоих стихотворениях не просто красивый цветок, застигнутый первыми заморозками, но и борец, стремящийся выжить в несвойственных ему условиях.

В стихотворении «Сентябрьская роза» лирическая героиня – роза – таинственная, мудрая, чувственная, наделенная человеческими эмоциями, мечтающая «С холодной разлучась грядой, / Прильнуть последней, опьяненной / К груди хозяйки молодой». Фет подробно изображает не сам цветок, а то впечатление и ощущение, которое оно вызывает. Эпитеты не столько характеризуют предмет, сколько выражают настроение поэта. По мнению поэта, в розе заключена та же живая женственность и красота, что и в женщине: «За вздохом утренним мороза, / Румянец уст приотворя, / Как странно улыбнулась роза / В день быстролетный сентября!».

Розу неоднократно можно встретить и в лирике поэтессы второй половины XIX века М.А. Лохвицкой. Например, в ее стихотворении «Гимн Афродите» розы представлены перифразом – «любимицы Афродиты». Как и А. Фет, поэтесса обращается к образу богини любви Афродите не только для того, чтобы рассказать о наступлении счастливого времени в жизни лирической героини, но и для того, чтобы еще раз акцентировать внимание на проводимой параллели: розы – любовь: «О, дайте мне лю-

бимиц Афродиты – / Махровых, алых роз! / И воспою я вновь / И шепот волн, и лунное сиянье, / И розы, и любовь!»

Передать яркость своих грез и впечатлений от переполняющих душу чувств М. Лохвицкой удастся, сравнивая их с розами: «Хотела б я свои мечты, / Желанья тайные и грезы / В живые обратить цветы, – / Но: слишком ярки были б розы!» («Хотела б я свои мечты...»).

Автор поэтизирует и «сокровенную красу» чайной розы («Если прихоти случайной...»), обращая внимание на два ее оттенка: нежно-розовый и желтый. Первый символизирует любовь, второй – «ревности страданье». Именно эти два оттенка, по мнению поэтессы, могут выразить и тоску, и торжество, а самое главное – осветить победным лучом вдохновение поэта.

Несмотря на то, что роза в творчестве М.А. Лохвицкой имеет в большинстве случаев положительный семантический ореол, задает позитивное настроение стихотворений, помогает выразить переживания, чувства и отношение к миру, в некоторых лирических произведениях поэтессы можно встретить розу в сочетании с несвойственными ее образу эпитетами. Примером тому служит стихотворение «Мертвая роза».

Роза в поэзии второй половины XIX века становится не только символом счастливой любви, прекрасного и идеального мира, но и сопоставляется со страданием, утратами, смертью.

Литература

1. *Бельская Л.Л.* Осень в русской поэзии // Русская речь. 2010. № 5. С. 6.
2. *Голованевский А.Л.* Поэтический словарь Ф.И. Тютчева: свыше 6000 слов и фразеологических словосочетаний. Брянск, 2009. С. 648.
3. *Словарь современного русского литературного языка.* В 17 т. М. –Л., 1961. Т. 12. С. 1413.

«Ангелическое» и «демоническое» в поэзии А. Блока

© Л. Н. КОПТЕВ,
кандидат филологических наук

В статье рассматривается противоречивость творческого сознания А. Блока, в котором борьба светлого, «ангелического», и темного, «демонического», начал получает воплощение в образно-смысловых оппозициях, как в сборнике «Пузыри земли» с его образами низшей демонологии.

Ключевые слова: поэзия А. Блока, «ангелическое», «демоническое».

О демонизме в творчестве Блока говорили Павел Флоренский, Георгий Флоровский, Сергей Булгаков, наш современник архимандрит Рафаил (Карелин). «... В отчетливости демонизма у Блока, – замечает Флоренский, – выходит прогресс даже супротив Лермонтова» [1]. Интересно замечание Н. Бердяева, отделявшего личность Блока от сил, ведущих сражение на художественном пространстве его поэтического мира: «Менее всего можно про Блока сказать, что в нем было демоническое начало, но он был незащищен перед демоническими началами» [2]. Блок сам писал о своих внутренних демонах: «Каждый демон во мне притаился, глядит» [3].

Попытаемся выявить в творчестве Александра Блока драматическое противоборство демонического и ангелического начал, где полем борьбы является творящая душа и творческое сознание поэта.

Православное сознание противоборство ангелов и демонов понимает так: «Задача Ангелов – исполнять волю Божию: созидать, украшать этот мир, наставлять его на путь исправления», а «воля демонов – разрушать мир и, если удастся, совершенно его погубить» [4].

Видимо, можно говорить о существовании в поэзии А. Блока двух ценностных ориентаций: «вверх» – на создание образа целостного прекрасного мира, устремленного к высшим, священным для человека идеалам, – мы назвали эту ориентацию ангелической, и – «вниз» – на создание искаженного образа мира, раздробленного на фрагменты и механически, «искусственно» соединенного волевым усилием в образ мира, чуждого человеку, но порой поражающего своей чудовищной демонической силой и столь же демонической символикой. Мы называем такую ориентацию демонической.

Внутри оппозиции ангелическое – демоническое изначально доминирует ангелическое, демоническое – это отпадение от ангелически-благодатной целостности – духовно-творческого бытия художника; отпадение переживается творцом драматически как невозможность вернуться к первичной целостности, но страстно исповедуется возвращение как воссоединение.

Рассмотрим тексты 1898–1916 годов, охватывающие основной период творчества Блока: *Ante Lucem*, Стихи о Прекрасной Даме, Пузыри земли, Город, Снежная маска, Страшный мир, Родина.

В *Ante Lucem* и Стихах о Прекрасной Даме Блок опирается на несколько образно-смысловых оппозиций, получающих развитие в дальнейшем: свет – тьма (сумерки), белое (бледное) – черное, пламя (жар) – холод, красное (огненное) – лазурное, мир мечты – юдоль, безверие – вера, живое – мертвое, Бог – новое Божество, дьявольское – ангельское, плен – свобода (освобождение), ложный облик (обман, маска) – подлинный лик, друг – враг, тайна – знание, сон – явь.

Уже в *Ante Lucem* первое стихотворение вводит ведущую оппозицию свет – тьма: «Пусть светит месяц – ночь темна... Ночь распростерлась надо мной» [Т. 1. С. 3]. Из тьмы начинается путь к свету. Если Поэт достигает света, то неизбежно и неизменно вновь возвращается во тьму: «Затем, что Солнцу нет возврата из надвигающейся тьмы» [С. 168]. Преимущественно это *сумерки*. Даже если утро, когда «солнце ударит в лицо» [С. 127], то *туманное*. Однако не обманемся: его утро и его солнце – не физическое, не природное, как и его ночь – не обязательно время суток.

Его свет и утро – не внешние, но внутренне ощущаемые. Причина и источник внутреннего света – приближение Ее, его Музы – Прекрасной Дамы. Свет этот он называет *Божественным, неиссякающим*, сравнимым с огнем Неопалимой Купины, это одно из Ее имен. Такой же свет, как библейский *огненный столп*, который идет перед ним и ведет его, подобно Моисею.

Огонь, жар – тоже не физический, а признак Ее близкого, хотя и невидимого присутствия. Горение – желанное состояние духа поэта. Она разводит *костер* на своих *высотах*, и Поэт возносится к Ней вместе с искрами. Но такой костер может быть и снежным. Холод, снега, всё покрывающие, – это признак Ее отсутствия, Ее долгого неоявления.

Разгорается *мечта* – внутреннее пространство, в котором Она вызывается к бытию. Здесь Она во владениях Поэта. Здесь он может выразить любовь к Ней, представить и описать встречи с Ней: «Мы встречались с тобой на закате, / Ты веслом рассекала залив» [С. 194], – пережить благоговение перед Ней, воспринимая ее как Божество. Миру мечты противостоит мир без мечты – земной юдоли, исполненной скорби,

страданий, смерти, которая становится желанной: «Когда же смерть? Я всё перестрадал» [С. 338].

Она – Божество новое, существующее в пространстве мечты параллельно Богу, которому молятся на земле. Но такая раздвоенность мучает Поэта: «Какому Богу служишь ты?» [С. 101] – обращается он к Ней. Поэт в сомнениях: добру или злу Она причастна? Ведь Она – *чародейка, колдунья* – берет Поэта в плен, владеет им, как *рабом*, хотя и добровольным. Впрочем, и Бог – *громоносный чудодей*, который над «земным чертогом воздвиг чертог еще страшней» [С. 347]. Поэт признается себе, что не верит в Бога, но это не мешает ему быть живым: «Я и без веры живой» [С. 387].

Добро или зло – Ее существование. Ответа нет. А сам Поэт – кто он? Добро и зло не есть ли его собственная раздвоенность на человека мечты, восторга, духовного полета и человека юдоли, тяготеющего к земному, полному пороков миру. Да, он раздвоен: один тяготеет к небу, мечте, свету, а *Двойника*, другую его ипостась, привлекает земное, его путь в темноте; отсюда – желание смерти, ощущение гибели. При этом смерть – это не физическая гибель, но невозможность жизни без Нее, без мечты о Ней.

Поэта влечет мир мечты, но это мир *обманов, призраков, туманов, масок*. Неизвестен даже Ее подлинный облик: «Всё в облике одном предчувствую тебя... / Но страшно мне: изменишь облик Ты» [С. 94]. Призрачный, теневой мир привлекателен, но и страшен, когда призрак показывает свое подлинное лицо. Не Ее ли ожидая, он видит Ангела, устилающего путь перед Ней *белыми розами*? Не Она ли среди *бледных* дев весны видится ему *в полях своей страны*? Но не страшный ли *конский топот, шорохи и звуки* слышит поэт очередной ночью? Не призрак ли *Антихриста* – «на пустом седле смеется» [С. 215, 610]? И не Иуда ли Искарот тоже на коне и в маске беззвучно смеется над пришедшими поклониться рождению Богомладенца Христа? И не искажением ли собственной души утрачен сам поэт, когда в поисках «защиты у Христа» он прибегает к «суверенной молитве», а «из-под маски лицемерной / Смеются лживые уста» [С. 187]?

Его лирический герой вроде бы тяготеет к храму, молится, уповает на Христа, прибегает к образам небесного, ангелического. Однако в его храме всегда *темные, холодные каменные ступени*, порой внутри храма *зловеще и страшно*: «Церковный свод будил глухие стоны, / И страшен был недремлющий ответ; / А в глубине церковного амвона / Тогда злоеший загорался свет» [С. 598]. Но именно в храме, в высоте церковного купола поэт способен почувствовать Ее приближение, именно в лучах Ее *туманности* он «понял юного Христа» [С. 166].

Белизна – Ее важный признак в этом мире. Она распознается по белому цвету, по бледности среди *бледных дев весны*.

Весна наступает только с Ее приближением. Расцветают лилии, начинают звучать песни: «Ветер принес издалёка / Песни весенней намек, / Где-то светло и глубоко / Неба открылся клочок» [С. 76]. Расцветает лазурью небо – еще один ее признак. Ее нет – и *здесь* наступает зима: «Здесь снега и непогоды окружили храм», в то время как «Все лучи мой свободы заалели там» [С. 164].

В сборнике «Пузыри земли» поэта занимают образы низшей демонологии. Творящее «Я», отождествляемое с лирическим героем автора, начинает претерпевать чудовишные превращения то в живущего на болоте *захудалого черта со стертым ликом*, то в *болотного попаика*, молящегося «за римского папу» [Т. 3. С. 14–15], то в «старикашку» колдуна, обвенчанного с весной [С. 16], то в карлика, то в больную русалку.

Ржавая душа поэта подобна *ржавчине волны* болота, под которой скрывается *пучина тряская*; но за ней видится иная глубина: «Мы – забытые следы / Чьей-то глубины» [С. 10]. *Бескрайняя зыбь, сонный мир, тихая пустота, вечность болот*, болото как «глубокая впадина огромного ока земли», болото, в котором гаснет «зеленая искра» света, с которым тесно связаны «колдуны и косматые ведьмы» [С. 19], болото, манящее своей темной силой, но это и «болотная схима – желанный покой» [С. 18].

Поэт стремится примирить в своей душе демонические и божественные силы: его чертенята – «твари милые, небывалые» [С. 13], могут запроситься «ко святым местам», его болотный попик стоит «за вечерней молитвою» [С. 14], а «мохнатые малые» чертенята да карлики «лобызуют подножия» «своего полевого Христа» [С. 21].

Литература

1. Священник Павел Флоренский. О Блоке. Неопубликованная авторская запись доклада. / [Эл. ресурс]. Код доступа <http://www.pereplet.ru/news/index.cgi?id=7805#7805>
2. Бердяев Н. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 485.
3. Блок А.А. Собр. соч. В 8 т. М.–Л., 1960. Т. 3. С. 54. Далее указ. только том и стр.
4. Священник Константин Пархоменко. Ангелы и бесы. СПб., 2007.

Продолжение следует

Санкт-Петербург



«И что ни слово, – то сюрприз»

О поэзии Игоря Северянина*

© Ю. А. ОЗЕРОВ.

доктор филологических наук

В статье исследуется идиостиль поэта, сочетающий в себе лирику и иронию, неологизмы как «свернутые» метафоры и оксюмороны.

Ключевые слова: поэзия Игоря Северянина, «Теория версификации», стихотворные формы, идиостиль, ирония, неологизмы.

Бросая вызов нерушимым канонам, общепринятым нормам и условностям, Северянин при этом прячется под маской иронии, которая становится его основным художественным приемом, скрывающим внутреннее неприятие мира бутафорского, салонного блеска и маскарадной мишуры.

Массовый читатель и слушатель воспринимал Северянина лишь как модного, а то и вовсе скандального певца (вычурность его стиля и самолюбование даже стали называть «северянинщиной»), но не улавливал нерв, особенность его творчества – лирическую иронию и самоиронию. Такое свое положение Северянин называл «двусмысленной славой» (Поэза вне абонемена, 1912), тем более, что такую славу в значительной степени формировал он сам. «Поэт чистых чувств, лирик, восстающий против пошлости людской, сам становится ее покорной жертвой.

* Продолжение. Начало см. Русская речь. 2013. № 1.

Чему же он отдает больше душевных сил – иронии над мешанством духа или самозабвенному восторгу перед всеми соблазнами эстетски воспринятого светско-мещанского уклада?» [1].

Северянин признавался: «... я – лирик, но я – и ироник...» (Корректное письмо, 1912), то есть он подчас иронизировал над тем, что сам же воспевал (над эпохой, обывателем, над собой и собственными мечтами), пародировал «утонченный язык» эстетов и свой собственный экстатический стиль «поэз изысканных», а потому, как отмечал Брюсов, «не всегда легко различить, где у Игоря Северянина лирика, где ирония» [2]. Иными словами, своеобразие иронии поэта – в нерасчлененности насмешки и серьезности. В «Клубе дам» (1912) автор явно иронизирует над собой, но при этом самоирония неотторжима от саркастических выпадов против «фешенебельного» общества:

Я в комфортабельной карете, на эллипсических рессорах,
Люблю заехать в золотополдень на чашку чая в женоклуб,
Где вкусно сплетничают дамы о светских дразгах и о ссорах,
Где глупый вправе слыть не глупым, но умный непременно глуп...

В стихотворении «Мисс Лиль» (1911) ироническую интонацию в обрисовке «ночной бабочки» усиливают оксюмороны в восклицательных предложениях: «...Честная бесчестница! белая арабочка! / Брызгай грязью чистою в славный ореол!...». Метафора-отождествление («алогубы-цветики») и типичный северянинский прием – глагольное новообразование при помощи префикса *о* («онездешниться», то есть стать нездешним, неземным) передают семантику метаморфозы изображаемого объекта и одновременно скрываемую подлинную эмоцию автора. В стихотворении «Диссона» (1912), построенном на диссонансе – неточных рифмах (с несовпадением ударных гласных), негармоничных, несогласованных созвучиях, ирония становится безжалостной, переходя в сатиру на аристократов, пустота которых подчеркнута рефреном «Ваше сиятельство».

В сборнике «Громкокипящий кубок» ярко проявились черты поэтической манеры Северянина, самобытность его языка. Необычность словесных новшеств, контаминация различных приемов, наложение тропов, символика цветовой палитры, стихия света, каскадность звуко-сочетаний, интонационное богатство, своеобразие размеров и форм стиха, полифункциональность ритма, создающие в их единстве синтетическое, объемное восприятие мира, составили идиостиль поэта, несущий отпечаток его личности, сочетающий лиричность и иронию.

Но краеугольным камнем является все же наличие в стилиевой системе художника лексических неологизмов (половина из них – суффиксальные образования) – это не столько оригинальная игра, сколько своеобразная попытка, способ выразить себя, причем в поэтическом

контексте неологизмы выступают как своеобразные «свернутые» метафоры. Устойчивый – на протяжении всей жизни – интерес Северянина к словотворчеству, неповторимые эксперименты с формой и содержанием слов (деривация новых лексем и переосмысление значения старых) привели к возникновению необыкновенного, волшебного языка «грёзового царства» [3]. При этом следует заметить, что в лирике «северного барда» (так называл себя поэт) практически нет просторечия, арготизмов, жаргонизмов.

Ни одна следующая книга Северянина не могла сравниться с успехом «Кубка». Сборники «Златолира» (1914), «Ананасы в шампанском» (1915), «Victoria Regia» (1915), «Поэзоантракт» (1915), «Тост безответный» (1916), по сути, повторяли темы и образы первой книги. К тому же в них входили и многие ранее опубликованные произведения. Выделяется сборник «Ананасы в шампанском», существенно дополненный новыми стихами, развивающими в основном «будуарную» тему. Открывается он «Увертюрой» (1915), начальные строки которой «Ананасы в шампанском!» – это своеобразный знак, черта обывательского, сытого, бездуховного мира, претендующего, однако, на исключительность и оригинальность: «Ананасы в шампанском! / Удивительно вкусно, искристо и остро!».

Для «поэз» подобного содержания характерно описание изысканных блюд и напитков, а также предметов, вещей, одежды, отражающих вкусы филистера, чрезмерное пристрастие к западному, чужеземному. Герой вдохновенно возглашает: «Весь я в чем-то норвежском! весь я в чем-то испанском!». С установкой на максимум эффекта автор использует ряд поэтических средств, выражающих приметы времени, процесса урбанизации. Доминирующие ассонансы на «а», аллитерации на шипящие и свистящие, разные виды повторов, восклицания, сложносоставные неологизмы («ветропробсвист», «крылолёт»), ритмическая организация текста (четырёхстопный анапест с передвижками ударения), интонационный нажим несут эмоционально-экспрессивную окраску, создают мелодику стиха, его гипнотическое воздействие, передают основную тональность – ускоренный ритм современного города.

Однако, отдавая дань достижениям нового века, Северянин не умеет приспособиться к происходящему, не может найти себя в заданном телеграфном темпе («Стрекот аэропланов! беги автомобилей!»), мысль его мечется «Из Москвы – в Нагасаки! из Нью-Йорка – на Марс!», а обилие слов иностранного происхождения, намеренно придававших стихам некий европеизм, воспринимается как определенный вызов буржуазно-мещанской публике, видевшей в этой лексике отблески «изящной», великосветской жизни и принимавшей суррогат за подлинник.

Действительно, при более внимательном прочтении стихотворения мы обнаруживаем горькую иронию поэта. Позицию его точно и лаконич-

но раскрывает кульминационная строка «Я трагедию жизни претворю в грёзофарс...», где главное, ключевое слово – трагедия, о которой автор все время помнит, ощущает ее. Здесь художник особым образом переосмысляет эстетические категории трагического и комического. «Перед нами не насмешка над самой жизнью, трагизмом бытия, но осмеяние пошлости, банальности, скуки. При этом насмешка подается опять же, как игра, “трагедия” понимается не в смысле печального события, несчастья, а как пьеса, разыгрываемая на сцене жизни. Поэт переводит ее в грёзофарс, и уже само слово предопределяет наличие двух начал в этой игре: “грёзо” – причудливость, возвышенность, элемент сказки, фантазии; “фарс” – легкость, игривость, доля комизма, порой – некоторая грубость...» [3]. Иначе говоря, грёзофарс – это соединение в одном тексте и в одном (авторском) переживании лирики и иронии, а значит, произведения Северянина можно читать не только как лирику, написанную от своего лица, но и как иронический портрет лирического героя, не совпадающего с автором.

Тем не менее, по-прежнему в Северяnine видели того, кто воспевал «красивости» и «изыски» праздного или богемного образа существования. «все наслажденья и все эксцессы» (Грандиоз, 1910), кто находил «Счастье в жизни – в искрах алых; / В просветленьях мимолетных, / В грёзах ярких, но бесплотных...» (Стансы, 1907), кто «парил в лазури вещей, / Весь мир в осколки раздробив!» (Ответ Л. Афанасьеву на его послание, 1910), кто хотел «в бирюзовые очи лилии белой» (Эго-рондола, 1912), кто ехал «...в среброспицной коляске / По липовой аллее, упавшей на курорт...» (В коляске Эсклармонды, 1914).

«Ананасы в шампанском» закрепили за Северянином славу «салонного» поэта. Однако далеко не все понимали главного – выраженной в стихах лирической иронии художника, которая могла проявляться по-разному. Подчас Северянин-ироник отпускал в адрес избранного общества довольно дерзкие и откровенные высказывания: «В смокингах, в шик опроборенные, великосветские олухи / В княжьей гостиной наструнились, лица свои оглупив...» (В блестящей тьме, 1913).

Автор подчеркивает фальшь, лицемерие, ничтожность светских снобов, открыто презирает их, используя оценочные словообразования и хлесткие оксюмороны «тусклые Ваши Сиятельства», «в блестящей тьме» (семантически контрастные слова связываются уже в самом названии стихотворения). Дважды повторяя в качестве эпитета неологизм «блесткий», поэт эпатирует духовно ограниченную, невежественную «блесткую аудиторию» («Скрыт от тебя, недостойная, будущего горизонт!»), которая провозглашала его своим кумиром. Эмфаза в произнесении ударных гласных звуков в шестистопном дактиле, быющие в цель эмоциональные сравнения в коротких речевых отрезках создают энергичную, напряженную интонацию, усиливающую пафос обличения:

«Каждая строчка – пощечина. Голос мой – сплошь издевательство. / Рифмы слагаются в кукиши. Кажет язык ассонанс».

Поражает разнообразие и необычность лирических жанров в поэтических сборниках Северянина. Он смело сочетает традиционные, классические формы стиха с изобретенными им поэмами, которым дал обоснование в литературоведческом труде «Теория версификации» (1933). Многие жанры непосредственно связаны с античными и средневековыми стихотворными формами (элегия, идиллия, гимн, эпиталама, дифирамб, рондо, баллада, романс, сонет, вирелé, газэлла, секстина, октава, рондель, триолет, мадригал, терцина, канцона), с разновидностями музыки и живописи (соната, ноктюрн, хабанера, шансон, полонез, интродукция, бриндизи, прелюдия, увертюра, интермеццо, реквием, эскиз, пастель, акварель); созданные же Северянином поэмы с собственными жанровыми обозначениями (миньонет, квинтина, дизэль, диссона, секста, рондолет, кэнзель, пережат, квадрат квадратов, перелив, переплеск, героиза, симфонизтта, промельк, пятицвет, эгополонез, самогимн) отличаются импульсивностью, динамика в развитии темы, настойчиво выраженная позиция «Я», лиризм, многозначность смысла или мимолетность настроения и желаний. Яркий пример – стихотворение «Электрассонанс» (1911):

Что такое электрассонанс?
 Это – молния и светлячок.
 Сон и сказка. Гекзаметр и станс.
 Мысль и грёза. Пила и смычок.
 Равнокровье и злой мезальянс.
 Тайна ночи и женский зрачок.
 Мирозданье – электрассонанс!

В окказионализме, вынесенном в название поэмы, автор пытается выразить многообразие жизни: соединение технической мысли и непреходящей красоты природы, тайны искусства и загадочности любви...

С течением времени, несмотря на неровность творчества, число поклонников Северянина не уменьшалось. На поэзоконцертах, как и прежде, он завораживал своих почитателей манерой чтения, музыкальностью, напевностью стихов. В условиях наступления новой эпохи (война, революция) его лирика была созвучна чувствам многих современников, тоскующих по старой жизни, желающих уйти от трагизма действительности в «бомонд» и «инострану». Неослабевающий интерес к поэту подтверждает и изданная в 1916 году в московском издательстве В.В. Пашуканиса книга «Критика о творчестве Игоря Северянина», в которой приводились взаимоисключающие мнения о личности художника и его произведениях.

Послереволюционный год для Северянина был сложным. Он заявлял свою позицию наблюдателя, противника всякой войны, аполитичного певца: «Я – соловей: я без тенденций...» (Интродукция, 1918). Но вряд ли можно говорить о равнодушии поэта к общественной жизни. Он участвовал в публичных выступлениях, проводимых Союзом деятелей искусства в Петрограде, в московском Кафе футуристов. В том же издательстве выходило в 1916–1918 годах многотомное собрание его поэт. В феврале 1918 года в Москве, в Политехническом музее, на литературном вечере Северянин был избран «Королем поэтов», опередив В.В. Маяковского, К.Д. Бальмонта и В.В. Каменского. Видимо, не стоит переоценивать это событие, но сам Северянин относился к нему трепетно и серьезно: высокое звание вдохновляло, вызывало чувство гордости. В «Рескрипте короля» (1918) автор как победитель выражает свою щедрость и великодушие, всех прощает и благословляет, готов разделить торжество с окружающими:

Я так велик и так уверен
В себе, настолько убежден,
Что всех прощу и каждой вере
Отдам почтительный поклон...

Я избран королем поэтов, –
Да будет подданным светло!

Литература

1. *Рождественский В.А.* Игорь Северянин // Игорь Северянин. Стихотворения. Л., 1975. С. 29.
2. *Брюсов В.Я.* Игорь Северянин // *Валерий Брюсов.* Среди стихов. М., 1990. С. 501.
3. *Авдоница Г.Г.* и др. Экзаменационные рефераты по литературе для выпускников 2007–2008. М., 2007. С. 313.

Окончание следует



Символы в романе В.В. Набокова «Подвиг»

© С. И. КРАШЕНИННИКОВ

Статья посвящена анализу образов-символов в романе В.В. Набокова «Подвиг», выявлению их роли в художественном контексте.

Ключевые слова: роман В.В. Набокова «Подвиг», символизм, пост-символизм, образы-символы, символический ряд.

Вопрос о влиянии на творчество В.В. Набокова символистов неоднократно разрабатывался в науке [1]. Вопреки довольно распространенному среди исследователей мнению [2], писатель не разделял стремления символистов к мистицизму – «потусторонность» его – это ад и рай индивидуального сознания. Набоков, как и другие постсимволисты, унаследовал символистские мотивы, но уже не использовал в качестве указания на трансцендентную реальность: его символы, скажем, смерти или памяти, зачастую зримы и ощутимы.

На что же указывают символы в романе «Подвиг» и какова их нагрузка? Проследим использование следующих образов: это цветы (роза, эдельвейс), письма, символы, связанные со смертью, символы, связанные с памятью.

Самый краткий сюжетный пересказ «Подвига»: мальчик, мечтавший, подобно герою сказки, уйти в картинку, висевшую над его детской кро-

ваткой, вырос и совершил то, о чем мечтал. Эпизод с картинкой – метафора всего сюжетного развития романа.

Два имени в «Подвиге» сопряжены с цветочной символикой: главный герой – Мартын Эдельвейс и Роза, официантка в кембриджской кондитерской. Роза в европейской культуре – христианский символ любви, греха. Роза утверждала, «что это первый ее роман» – упомянем здесь известную идиому: *elle a perdue sa rose*, что в буквальном переводе – «она потеряла свою розу». Но, учитывая характер отношения Розы и Мартына, можно сделать вывод, что речь идет о пародийной референции. Достаточно вспомнить, как ловко «эта гетера», способная «зачать от простого рукопожатия», обманула своего «возлюбленного», заработав денег на его записке, где тот предлагал руку и сердце предприимчивой официантке. Примечательна следующая деталь: «она, нежно слюня свой карандашик, писала счет», – «он тоже написал кое-что на листке из блокнота».

Дарвин, университетский друг Мартына, выкупил у нее эту записку за пять фунтов, и тем самым история исчерпала себя. Здесь, впрочем, возникает одно древнее символическое значение: роза – символ молчания, сохранения тайны: «Никто не узнает, я все улажу» [3], – сказал Мартын по поводу Розы Дарвину. (В Элладе во время пиршеств с потолка залы свешивалась искусственная роза – она была посвящена богу молчания Гарпократу.) Представим себе, что свадьба все же состоялась – имя новобрачной Розы Эдельвейс звучит комично. Эдельвейс – «бархатно-белый альпийский цветок, баловень гербариев». В альпийских странах считалось большой доблестью достать его и подарить любимой девушке – так он недоступен. Это благородный (о чем свидетельствует его первый корень – *edel*), редкий цветок. Кроме того, традиционно он символизирует стойкость и мужество. Смысл оппозиции Роза – Эдельвейс очевиден в этом контексте.

Мартын воплощает собой образ романтического рыцаря – во время футбольного матча («футбольные доспехи» надевал Мартын, а не просто форму), на теннисных поединках, единоборстве с Дарвином за сердце недоступной прекрасной дамы – Сони. Эта дама сердца героя часто называла Мартына цветком: «жму лапу, цветок», «привет, цветок». Разумеется, и сама экспедиция благополучного эмигранта Мартына со швейцарским паспортом в Советскую Россию, целью которой было завоевать, опять-таки, сердце капризной Зилановой, – тоже умещается в этот ряд. Ряд, который образует символ. Это символ подвига во имя воплощения (первое рабочее название романа – «Воплощение»), глубоко внутренней потребности, преодоления границы временной и пространственной – экзистенциальной границы. Но подвиг этот будет стоить романтическому герою жизни, хотя об этом прямо и не сказано в тексте – герой уходит в лес по тропинке так же, как когда-то в детстве мечтал уйти по нарисованной над кроватью сказочной тропе.

Повторяющиеся, сквозные образы, связанные со смертью, пронизывают роман с самого начала. Прелюдия темы смерти звучит еще в кипарисовой аллее, когда мать объявляет Мартыну о смерти отца: «тогда-то Мартын впервые понял, что жизнь идет излучинами, и что первый плес пройден, и что жизнь повернулась» [С. 182]. Кипарис связывается в литературе с представлением о смерти начиная с античности.

Природа в момент осмысления мальчиком отцовской смерти проникнута «мучительным блаженством»: «Проплыла бабочка-парусник, вытянув и сложив свои ласточковые хвосты. Сверкающий воздух, тени кипарисов, – старых, с рыжинкой, с мелкими шишками, спрятанными за пазухой, – зеркально-черная вода бассейна, где вокруг лебедя расходились круги, сияющая синева, где вздымался, широко опоясанный каракулевой хвоей, зубчатый Ай-Петри, – все было насыщено мучительным блаженством, и Мартыну казалось, что в распределении этих теней и блеска тайным образом участвует его отец» [С. 27].

Символическая сущность приведенных строк очевидна, поскольку все эти образы объединены автором, несмотря на их разнородность, идеей связи с потусторонним, корреспонденцией между мирами в сознании героев и метатексте романа. Набоковский «автограф» – бабочка, знак авторского присутствия в тексте.

Мартын не может уснуть, услышав трагическую новость, и загадывает, что, если заскрипит половица, значит, отец рядом с ним. Мальчик вспоминает отца, его «из двух золотых змеек, кольцо вокруг узла галстука» [С. 184].

Змеиная символика в романе многозначна и разветвлена, – это не только символ смерти; с ней, например, сопряжено семейство Зилановых (тусклые глаза Сони, ее отца Михаила Платоновича). Сонина походка всегда «вихляющая», волосы ее черны, одета она, по преимуществу, в черное. О смерти Мартынова отца сообщает Софье Дмитриевне не кто иной, как Зиланов. Сама фамилия эта несет в себе змеиную семантику: «зилан», в переводе с тюркского, – змея. Когда Мартын в письме делает Соне предложение – последнюю попытку добиться ее, она отвечает отказом выйти за него, мотивируя это, в частности, тем, что не любит жару, чеснок и «ненавидит змей». Добавим, что змея традиционно воспринимается в фольклоре как символ смерти. В гостях у Зилановых же Мартын узнает о смерти, постигшей Нелли (сестру Сони) в Бриндизи от родов и ее муже-белогвардейце, который «убит в Крыму». Заметим, что Бриндизи – это порт в Италии, где по возвращении из Греции умирает Вергилий, который не закончил «Энеиды» и завещал друзьям сжечь ее. Условие это художественно воспроизведено в тексте в смерти от родов. Юноше постелили в комнате Нелли, и именно там он впервые задумывается о собственной смерти, о том, где и как он может погибнуть.

Именно гибелью и заканчивается для него путешествие в царство мертвых – Советскую Россию. Пересечение границы имеет в романе яркий выраженный символический характер. Например, Иоголевич (который действует от имени антибольшевистской организации, в отличие от Мартына) пересек советскую границу в саване. Иоголевич является для Мартына связующим звеном со смертью, с потусторонностью. Когда юноша провожает заговорщика до метро, последний вспоминает, что «Максимов просит передать поскорее статью о добровольческих впечатлениях». Скорее всего, здесь мы имеем дело с *qui pro quo* – Иоголевич путает Мартына с кем-то другим (хотя можно предположить и другое: Иоголевич полагает Эдельвейса живым). Во всяком случае, эта ошибка символична и говорит о незаконной попытке потустороннего вторгнуться в жизнь.

То же происходит и с письмами Мартына к матери, – во-первых, в романной хронологии они появляются намного раньше, чем Мартын осуществит свою «экспедицию». Софья Дмитриевна читает их, «обливаясь слезами», пока даже замысел Эдельвейса нам неизвестен, – только лишь говорится о ее опасениях, что «Мартын, ничего ей не сказав, отправится воевать». Таким образом (если считать, что Мартын пересек не только советско-литовскую границу, но и экзистенциальную), письма символизируют пересечение границы между жизнью и смертью.

Воспоминание для эстетики Набокова имеет первостепенную важность [4], в чем нас убеждает и его автобиография «Память, говори...». Философия писателя, по мнению Дональда Бартона Джонсона, близка идеям неоплатоников. Воспоминания души Платона, воспоминания о потерянном рае Мильтона – то, на чем основывается Набоков. Архитектоника «Подвига» – это и есть воспоминания, которые замещаются мечтами о будущем, мечты воплощаются, становятся воспоминанием – и так по кругу.

Примером овеществления воспоминаний может служить образ статуэтки, ставшей для Мартына символом первой любви. Символом, поскольку внешним образом статуэтка никак не связана с содержанием воспоминания: «Когда, уже в Швейцарии, дядя Генрих подарил Мартыну на рождение черную статуэтку (футболист, ведущий мяч), Мартын не мог понять, почему в то самое мгновение, как дядя поставил на стол эту ненужную вещь, ему представилось с потрясающей яркостью далекое, нежное фалерское утро, и Алла» [С. 173].

Когда автору необходимо показать деградацию героя (по собственной художественной шкале), он лишает его памяти, способности к воспоминанию. «Воспоминание у Дарвина умерло или отсутствует, и осталась одна выцветшая вывеска», – замечает с ужасом Мартын. Для него это было равносильно нравственной гибели, поскольку работа воображения, мечты, воспоминания, преобразование действительности с целью эти

воспоминания залучить (и осуществить мечту) – это именно то, «ради чего стоило жить». В ответ на вопрос, что он изучает в Кембридже, Дарвин шуточно отвечает: «Мнемонику» (то есть искусство запоминания).

Когда Мартын еще учился в Кембридже, приехав на каникулы в Швейцарию, на прогулке по гористой местности он соскальзывает на «выступ скалы, на каменный карниз, который слева суживался и сливался со скалой» [С. 236], внизу – только пропасть и видна крохотная гостиница. Еще зимой эта гостиница «манила, подавала тихий знак. <...> Мартына даже пугала эта таинственная навязчивость, эта непонятная требовательность, бывшая у какой-нибудь подробности пейзажа» [С. 229]. Теперь же, с опасного карниза, становится понятно ее предназначение: «Сорвусь, погибну, вот она и смотрит. Это... Это... » [С. 237]. Очевидно, что для Мартына гостиница имеет символическое значение, – возможно, это вызов, знак потусторонности, ловушка. Но принять этот вызов герой не сможет, – по крайней мере, в этот раз, – он не решится повторить свой путь по смертельно опасному карнизу. Зато позже, собравшись в Зоорландию, выдуманную им вместе с Соней страну, пародийно отсылающую к Советской России, он проделывает это безбоязненно, ибо его решение твердо и неколебимо: он готов идти даже на смерть.

Внимательное рассмотрение образов-символов на предметном уровне, уровне персонажей, сюжета, заглавия как метатекстового элемента, всего текста в целом может оказаться плодотворным для анализа всего романного творчества В. Набокова.

Литература

1. *Бойл П.* Набоков и русский символизм (история проблемы) // *В.В. Набоков: Pro et contra* СПб., 2001. Т. 2. С. 533–550.
2. *Александров В.* Набоков и потусторонность: метафизика, эстетика, этика. М., 1999.
3. *Набоков В.В.* Подвиг. М., 2007. С. 249. Далее указ. только стр.
4. *Джонсон Д.Б.* Миры и антимирy Владимира Набокова. М., 2011; *Аверин Б.* Дар Мнемозины. М., 2003.



Ласточка в русской поэзии

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ.

доктор филологических наук

О домовитая ласточка!

Г. Державин

*Слепая ласточка бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.*

О. Мандельштам

В статье рассматривается многозначность образа ласточки в русской поэзии как символа души, свободы, творчества, любви, весны, трагического противостояния жизни и смерти (живая, слепая, мертвая ласточка), материнства, домовитости.

Ключевые слова: ласточка, русская поэзия, символическое значение, метафора, сравнение.

В русских народно-поэтических воззрениях на природу образ ласточки связан с приходом весны: «Где ласточка ни летает, а к весне опять прибывает». Отсюда фразеологизм «первая ласточка» (ранняя вестница какого-то явления), поговорка «первой касатке не верь», пословица «одна ласточка весны не делает». На эту пословицу ссылается, раскрывая ее смысл, И.А. Крылов в своей басне «Мот и ласточка»: «предтеча теплых дней», прилетевшая слишком рано, замерзла на снегу.

В русской поэзии первая ласточка появилась у Державина в одноименном стихотворении «Ласточка» (1792–1794). Она была описана красочно и подробно: красно-белая грудь, «колокольчиком в горлышке бьешь», *сидишь* на гнездышке, *трепещешь* крылышками, *щебечешь* и *поешь*. Поэт любит домовитой птичкой и, наблюдая за ее полетом, прибегает к глаголам настоящего времени: *вьешься* по воздуху, *даешь* смелые круги, *стелешься* долу, *несешься*, *плывешь* в небе, *реешь*, как молния. Ей можно позавидовать, так как она сверху видит все многообразие мира: и «лета роскошного храм», и черные бури, и приход скучной осени. Автор ласково именует ее *птичкой*, *певичкой*, *касаточкой* и *летней гостьей*. Зимой, как он думал, ласточки прячутся в «бездны подземные», там впадают в спячку и лежат во мраке бездыханными, хладными, как лед. А весной пробуждаются от «смертного сна». Стихотворение завершается параллелью: «Душа моя! гостья ты мира: / Не ты ли перната сия? / Воспой же бессмертие, лира! / Восстану, восстану и я...». А в стихотворении «На смерть Катерины Яковлевны» (1794) «ласточка сладкоголосая» ассоциируется с образом рано умершей любимой жены (ср. народную примету «Ласточка в окно влетит – к покойнику»): «О ты, ласточка сизокрылая! / Ты возвратишься в дом мой весной; / Но ты, супруга милая, / Не увидишься век уж со мной». Так державинская ласточка оказалась включенной в два параллелизма: ласточка как летняя гостья – и душа как гостья мира, бессмертная в поэзии; ласточка, вернувшаяся весной, – и возлюбленная, ушедшая навсегда.

Последующие поэтические поколения будут воспринимать Державина как певца ласточки, а иногда, стараясь не подражать ему, вступать с ним в состязание. К примеру, в XX веке В. Ходасевич поместит Державина в «садах, за огненной рекой» с ласточкой (а Катулла – с воробьем). А наша современница Елена Игнатова припомнит державинскую «домовитую» ласточку, которая, как смерть, «каждому сору и мимо-летящему трепету крылышек ведаёт место и вкус» и настаивает наших любимых (Памяти друга, 1975).

В XIX веке ласточки встречаются в песнях и романсах, где пташки щебечут про весну и зовут любовь, а героини прощаются и расстаются навек. К этому образу обращаются И. Дмитриев («Тише, ласточка болтлива...»), А. Дельвиг («Собирались пташечки...»; «Что вьешься, ласточка, к окну...»), Н. Греков («Вьется ласточка / Сизокрылая / Под моим окном / Одишенька»). А. Майков («Ласточка примчалась / Из-за бела моря» в цикле «Новогреческие песни»).

Ласточки упоминаются как «живые детали» весеннего и летнего пейзажа: «Уж ласточки, кружась, над крышей щебетали» (А.К. Толстой), «И ласточки летают так отраднo» (Тургенев), «И одинокая звезда, и ласточка» (Огарёв), «Над прудом реют ласточки» (Некрасов), «Пророчат

ласточки свободу и покой» (Апухтин). Напомним также пушкинское сравнение Ольги из «Евгения Онегина» с ласточкой («Ольга к ней, / Авроры северной алей / И легче ласточки, влетает») и лермонтовские описания ласточкиных полетов, увиденных глазами романтических героев: Арсений, вздыхая о прежних днях, когда он жил одной жизнью с природой, следит, как резвая ласточка то вверх, то вниз «кидалась с дивной быстротой и в щели пряталась сырой, то, взвившись на небо стрелой, тонула в пламенных лучах» (Боярин Орша), а Мцыри замечает, как ласточки перед дождем «волны касались крылом». У позднего Кюхельбекера именно ласточка, не «ворон степной», как у Лермонтова, символизирует свободу: «Зачем же родился не птицею ты? Да, ласточкой, легкой касаткой» (Счастливицы вольные птицы, 1846). И, конечно, все помнят хрестоматийное «Травка зеленеет, / Солнышко блестит, / Ласточка с весною / В сени к нам летит» А. Плещеева (переложение стихотворения неизвестного польского автора).

Развитие державинской темы ласточкиной «домовитости» обнаруживаем в стихотворениях А. Майкова «Ласточки» (1856) и И. Никитина «Гнездо ласточки» (1856). Первое тоже вошло в школьные хрестоматии («Мой сад с каждым днем увядает...») – две ласточки весело хлопотали, строя гнездо, и растили птенцов, а осенью «полетели лутуньи», и их гнездо опустело. В конце звучит грустный возглас: «Они уж в иной стороне далеко, / О, если бы крылья и мне!». Никитинское «Гнездо ласточки» малоизвестно. Половину текста занимает повествование о старом мельнике и его заброшенной мельнице. Под ее крышей свила гнездышко певунья ласточка, образ которой, как это характерно для Никитина, включен в социальную атмосферу: «Поет, пока не выгнали, / Чужой-то кров – не свой», терпит нужду и в холодные, темные ночи прячет головку под крылышко и спит под стук и гром. Этой ласточке, в отличие от майковских, совсем не весело, и ее заботы очеловечены.

А вот Фет бросил на ласточек не социальный, а философский взгляд в стихотворении «Ласточки» (сб. «Вечерние огни», 1885). Вначале автор провозглашает свое знаменитое самоопределение «природы праздный соглядатай», потом наблюдает за летающими над прудом птицами и высказывает опасение, как бы их «молниевидные крыла» не задели водную поверхность. Из возможного соприкосновения ласточек с чуждой стихией рождается глубокая аналогия с поэтическим вдохновением:

Не таково ли вдохновенье
И человеческого Я?
Не так ли я, сосуд скудельный,
Дерзаю на запретный путь
Стихии чуждой, запредельной
Стремясь хоть каплю зачерпнуть?

Способен ли художник силой своей творческой фантазии проникнуть в запредельные сферы? Вопрос остается без ответа.

Через несколько лет фетовскую картинку с летающими над водой ласточками (но без философского подтекста) повторяет молодой И. Бунин: «Ясным утром на тихом пруду / Резво ласточки реют кругом, / Опускаются к самой воде, / Чуть касаются влаги крылом...» (На пруду, 1893).

В начале XX столетия на некоторое время из русской поэзии «ласточки пропали». Старшие символисты вообще мало внимания обращали на птичье царство, а младшие предпочитали вещих и символических птиц. А. Блок как-то разглядел, что перед грозой «быстрый лёт касаток ниже»; А. Белый услышал «тревожный визг» ласточек, тонущих в бледно-розовом эфире; В. Иванов сравнил Эрота с орлом, жаворонком и ласточкой.

Редкие упоминания о ласточках у многих поэтов разных литературных течений выступают то в роли сравнений и метафор, то в качестве эстетического эксперимента: «И ласточки просвищут мимо / Американкою в окне» (М. Кузмин), «И прежние слова уносятся во мгле, / Как черных ласточек испуганная стая» (М. Волошин); «Как взглянули звезды-ласточки», «щебетнули звезды месяцу» (С. Есенин); «Лепил я твою душеньку, как гнездо касатка, / Слюной крепил мысли, слова слезинками» (Н. Клюев); «Когда у ласточек протяжное перо / Блеснет, как лужа ливня синего, / И птица летит лужей ноши, / И лег на лист летуний вес...» (В. Хлебников. Слово о Эль); «Летит зеленая звезда сквозь тишину, / Как ласточка к окну – в счастливый дом» (Г. Иванов); «Ты так играла эту роль. / И, низко рея на руле, / Касаткой об одном крыле...» (Б. Пастернак).

У В. Маяковского ласточки являются образцом для подражания «бескрылой нации» – людям: обрести крылья и взмыть ввысь, создать летательные аппараты, обгоняющие птиц («оставляя и ласточку сзади»). А в поэме «Летающий пролетарий» (1925) медленно ползущие поезда уподобляются ласточке, поставленной на ноги, «чтобы она шла, ступая с ножки на ножку». Если Маяковский сопоставлял с ласточками летчиков, то Н. Асеев – пловцов: «Рассекая вразлет эту тишь, / ты ли – ласточкой – сверху летишь?» (Заплыв, 1926).

Совершенно другие ассоциации вызывают ласточки у И. Северянина: быстрая ласточка собирается в теплые края, и ее пугают красные кисти рябин (Трио диссона, 1909); плачет девочка, жалея птичку с «переломленными лапочками» (В парке плакала девочка, 1910); принцесса, «точно ласточка, в окно порхнула» (Поэза трех принцесс, 1915); ласточка не похожа на синих птиц, за которыми мы «неустанно бежим» всю жизнь, строя воздушные замки (Узор на канве, 1923).

В. Ходасевич продолжил фетовскую традицию, философски интерпретируя ласточкины порывы в небо (Ласточки, 1921). Можно ли уви-

деть ночь сквозь день? Ласточки напрасно рвутся прочь, пытаюсь «прободать» прозрачную прочную пленку, отделяющую день от ночи:

Не выпорхнуть туда, за синеву,
Ни птичьим крылышкам, ни сердцем подневольным.

Пока вся кровь не выступит из пор,
Пока не выплачешь земные очи –
Не станешь духом, жди, смотри в упор,
Как брызжет свет, не застилая ночи.

Но лишь для одного русского поэта образ ласточки стал постоянным, сопровождая его всю жизнь. Это был О. Мандельштам. В его ранних стихах мы видим сначала традиционное сопоставление души с ласточкой, совершающей перед грозой «неописуемый полет» («Под грозовыми облаками...», 1910), затем «трепещущую ласточку» в символистском духе, которая в темном небе, при черном ветре чертит круг («Смутнодышащими листьями...», 1911), и «длительные перелеты» птиц водным путем в Египет – «четыре дня они висели, не зачерпнув воды крылом» («От вторника и до субботы...», 1915).

Необычно выглядят ласточки в мандельштамовском отклике на революцию «Сумерки свободы» (1918). Как отмечает С. Аверинцев, «Ласточка, нежный и хрупкий образ души, свободы, поэзии, здесь является в иной, несвойственной ей, функции» [1]:

Мы в легионы боевые
Связали ласточек – и вот
Не видно солнца; вся стихия
Щебечет, движется, живет;
Сквозь сети – сумерки густые –
Не видно солнца и земля плывет.

Возможно, имелись в виду словесные баталии, в которых участвовали «мы», но в них не прояснялось, куда поворачивать руль страны-корабля во времена «лстейской стужи». И сам автор не ведал, «чего в стихах больше – надежды или безнадежности».

Позднее, в «Лстейских стихах» (1920) Мандельштам создаст собственный миф о ласточке, опираясь на свое увлечение античностью, на «домашний эллинизм». В первом стихотворении «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» Психея попадает в подземное царство богини Персефоны, там ее встречает толпа теней и слепая ласточка «с стигийской нежностью и веткою зеленой» как воплощение любви и надежды. В римской мифологии ласточка – это птица, посвященная Венере, а также аллегория весны [2]. Мандельштам отправляет ее в мир мертвых, на берег Стикса – она жива и нежна, но слепа. Далее следует продолжение

темы в «Ласточке», где образ слепой ласточки связан не с Психеей, олицетворением жизни и души-беженки, а с поэзией – поэтическим словом и мыслью: «Я слово позабыл, что я хотел сказать, / Слепая ласточка в чертог теней вернется, / На крыльях срезанных, с прозрачными играть», «И мысль бесплотная в чертог теней вернется», «Все не о том прозрачная твердит, / Все ласточка, подружка, Антигона...». Но слепая ласточка вдруг оборачивается мертвой.

Еще раз мотив живой-мертвой ласточки возникнет в стихотворении «Чуть мерцает призрачная сцена...» (1920), отразившем впечатления от оперы Глюка «Орфей и Эвридика» и ощущение, что весна бессмертна, что вечно звучит ария «Ты вернешься на зеленые луга». И, может быть, растает снег и оживет ласточка: «И живая ласточка упала / На горячие снега». В этих пронзительных словах (сплошные ударные «а») переданы и боль, и радость, «хрупкое веселье русской культуры посреди гибельной стужи русской жизни» (С. Аверинцев). Так отдаленно, чуть слышно аукнулась у Мандельштама державинская аналогия – ласточка и мысли о смерти и бессмертии.

Не менее важная ипостась мандельштамовской ласточки – ее связь с внешним и внутренним обликом знакомых ему реальных женщин (и это тоже державинская традиция). Она фигурирует в стихах, адресованных А. Ахматовой (ласточка «отвязала мой челнок» – «Что поют часы-кузнечик...», 1918), О. Арбениной («Серой ласточкой утро в окно постучится» – «За то, что я руки твои не сумел удержать...», 1920), О. Ваксель («И твердые ласточки круглых бровей»; «Возможна ли женщине мертвой хвала?...», 1936).

Вероятно, не без мандельштамовского влияния «залетели» ласточки в поэзию А. Ахматовой и М. Цветаевой, которые внимательно читали его стихи и подчас вступали с ним в поэтический диалог, а Цветаева называла его молодым орлом, лебедем, вороненком. В ахматовской поэме «У самого моря» (1914) умирающему царевичу героиня кажется птицей, и он стонет: «Ласточка, ласточка, как мне больно!». И сама поэтесса будет сравнивать себя со свободной ласточкой («Теперь никто...», 1916). А в позднем творчестве напишет: «Там ласточкой реет старая боль» (Путем вся земля, 1940) и пообещает не смущать людей после своей смерти «ни ласточкой, ни кленом, ни тростником» (В 40-м году), а в Полночных стихах (1963) о радостях давно прошедшей любви скажет так: «Днем перед нами ласточкой кружилась, / Улыбкой расцветала на губах».

И у Цветаевой первые ласточки тоже появились в 1914 году и тоже в связи со смертью: прилетели они в марте и принесли с собой «детский лепет», а в ноябре «сизокрылые касатки – за моря» и малютку унесли с собой (Его дочке). И также будет именовать себя ласточкой (и Психеей): «Возлюбленный! Ужель не узнаешь? / – Я ласточка твоя – Психея!»

(«Не самозванка – я пришла домой...», 1918). Для Цветаевой, как и для Ахматовой, ласточка несет с собой молодость и волю, и любовь. «Без слов и на слово – / Любить ... Распластаннейшей / В мире – ласточкой!» (1922); «Скоро уж из ласточек – в колдуньи! / Молодость моя! Простимся накануне...» (1926).

Правда, сеть в цветаевской поэзии и вовсе непривычная, странная метафора «ласточки интриги»: «Ночные ласточки Интриги – / Плащи, крылатые герои / Великосветских авантюр...» (1918).

Если среди цветаевских ласточек преобладают метафорические, то у В. Набокова (поэтический псевдоним Сири́н – «птичье прозвище мос») реют реальные, но очеловеченные птички, рассказывающие «иноку ласковому» о своих полетах над монастырем, об осеннем перелете в Царьград и Назарет, о возвращении обратно, на север, в апреле: «И, не понимая птичьих / маленьких и звонких слов, / ты нас видишь над крестами / бирюзовых куполов» (Ласточки, 1920).

А другая ласточка была увидена на мосту, и герои клялись запомнить ее навсегда: «И как мы заплакали оба <...> Как вскрикнула жизнь на лету...» («Ласточка» из романа «Дар»).

Литература

1. *Аверинцев С.* Судьба и весть Осипа Мандельштама // *Мандельштам О.* Сочинения. В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 40.
2. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М., 1994. С. 285.

Окончание следует

*Цфат,
Израиль*

О терминологической несогласованности

© Е. М. РУЧИМСКАЯ,

кандидат педагогических наук

В статье рассматривается терминологическая несогласованность на примере различных терминов. Особое внимание уделяется терминам «двуплановая природа языка» и «двусторонняя природа языка». Делается вывод, что часто терминологическая несогласованность вызвана недостаточно четким теоретическим осмыслением явления.

Ключевые слова: терминологическая несогласованность, теоретическое осмысление, двуплановая природа языка, двусторонняя природа языка.

Терминологическая несогласованность – вредное явление вообще, а в науке, где требуется особая четкость, – особенно. Она порождается различными причинами. Одна из них – все более усиливающийся процесс дифференциации наук, который идет параллельно с процессом их интеграции. «Иногда удивляешься тому, что наука еще не превратилась в сборище замуровавшихся по одиночке отшельников, каждый из которых бормочет про себя слова на языке, понятном только ему одному», – остроумно замечал К. Боулдинг [1. С. 108–109].

Другая причина – это то, что новое понятие одевают в одежды старого термина, уже закрепленного за близким, но, все-таки, отличным от нового, понятием. Еще одна причина – буквальное понимание метафоры. Это, пожалуй, встречается чаще всего. А.Н. Портнов отмечает: «Большинство используемых метафор являются базисными, т.е. в них фиксируются необходимые и существенные признаки. В силу этого они обладают определенным эвристическим потенциалом. Вместе с тем, используя метафорические модели, мы неизбежно перестаем замечать, что произошло гипостазирование тех или иных понятий и надделение их не гипотетическим, а онтологическим статусом» [2. С. 47–48].

А.А. Залевская замечает, что «зачастую метафоричные по своему происхождению понятия и термины воспринимаются как описывающие реальное положение вещей, т.е. “возможно, похожа на...” понимается как “так и только так”» [3. С. 58–59] и далее проводит образную параллель: «...происходит нечто подобное раздуванию флюса: понимание условности переноса утрачивается, а через абсолютизированный признак/свойство познаваемого и в связи с ним формируется специфиче-

ский круг выводных знаний, принимаемых за изначально присущие ему как носителю данного признака/свойства» [Там же].

Терминологическая несогласованность, возникающая по разным причинам, служит источником непонимания специалистами друг друга, даже недоразумений. При этом произвольность решения терминологических вопросов обесценивает значение многих публикаций. Особенно нетерпима терминологическая несогласованность теперь, в эпоху научно-технической революции, когда коллективное творчество в науке значительно преобладает над индивидуальным. Так что унификация терминологии – важное, очень нужное дело.

Однако само по себе уточнение терминологии не может разрешить все острые теоретические вопросы. Терминологические вопросы надо решать, когда решены теоретические вопросы. Между тем, появилась тенденция считать, что уточнение терминологии приведет к полному упорядочению и понятийного аппарата науки. Например, как отмечал О.П. Коршунов, «в ходе предшествовавших стандарту (по библиографии. – *Е.Р.*) дискуссий стало обнаруживаться определенное смещение логико-терминологического и сущностного подхода. На этой почве зародилась тенденция незаметно отождествлять теоретические (сущностные) проблемы библиографоведения с языково-логическими, что привело к переоценке тормозящей роли чисто терминологических недоразумений в разработке теории библиографии» [4. С. 35].

Это тонкое наблюдение О.П. Коршунова справедливо не только в отношении теории библиографии, но и любой другой науки, в частности, лингвистики, теории информации, семиотики. Так, в более ранней статье [5] мы показали, что разные авторы, употребляя термины «семиотика», «информация», «коммуникация», «знак», имеют в виду разные вещи. Причина этому, на наш взгляд, в недостаточно четком теоретическом осмыслении этих понятий в семиотике, теории информации, теории коммуникации (теперь уже эту науку часто называют «коммуникология» или «коммуникативистика»).

Что касается лингвистических терминов, то ярким примером терминологической несогласованности является употребление терминов «омоним», «омофон», «омограф», когда разные авторы вкладывают в эти понятия разный смысл. Эта терминологическая несогласованность имеет глубинные причины – нечеткое теоретическое осмысление лингвистического явления омонимии в языке. (Подробно об этом – в монографии [6].)

В свете всего изложенного подробнее рассмотрим употребление лингвистических терминов «двуплановая природа языка» и «двусторонняя природа языка».

Когда речь идет о двуплановой природе языка, то имеется в виду, что в языке есть план содержания (означаемое) и план выражения (озна-

чающее). Отсюда – явления синонимии (одно означаемое – разные означающие) и омонимии (одно означающее – разные означаемые). Причем в устном варианте языка означающее имеет звуковое оформление, а в письменном варианте – графическое. Отсюда и явления омофонии (несовпадение плана содержания при совпадении звучания и несовпадении написания, например, «компания» и «кампания») и омографии (несовпадение плана содержания при совпадении написания и несовпадении звучания, например, «замок» и «замок»).

Когда речь идет о двусторонней природе языка, то имеется в виду, что язык обладает коммуникативной функцией, и в речи (устной и письменной) есть две стороны – говорящий (пишущий) и слушающий (читающий).

Так что «двуплановая природа языка» и «двусторонняя природа языка» – это совершенно разные языковые явления. Увы, их часто путают. Приведем пример. У Г. Глисона читаем: «...лингвисты слишком поздно осознали подлинное значение *двусторонней* (выделено мною. – Е.Р.) природы языка» [7. С. 45]. Из дальнейшего текста становится понятным, что автор имеет в виду наличие плана выражения и плана содержания, т.е. двуплановую природу языка.

Так отчего же смешиваются эти термины? Причина, по-видимому, та же, что и с упомянутыми терминами «семантика», «информация», «коммуникация», «знак», «омоним», «омофон», «омограф», т.е. недостаточно четкое теоретическое осмысление этих явлений.

Приведем итог: прежде чем решать терминологические вопросы, надо обратить внимание на многие нерешенные теоретические проблемы.

Литература

1. *Боулдинг К.* Общая теория систем – скелет науки // Исследования по общей теории систем: Сб. пер. М., 1969.
2. *Портнов А.Н.* Взаимосвязь языка и сознания в философии XIX–XX веков: методологический анализ основных направлений исследования: Автореф. дис... д-ра филос. наук. Иваново, 1998.
3. *Залевская А.А.* Введение в психолингвистику. М., 1999.
4. *Кориунов О.П.* Проблемы общей теории библиографии. М., 1975.
5. *Ручимская Е.М.* О терминах «семиотика», «информация», «коммуникация», «знак», «язык» // Русская речь. 2012. № 1.
6. *Ручимская Е.М.* Системный подход к рассмотрению явлений омонимии и синонимии в естественных и информационных языках. М., 2010.
7. *Глисон Г.* Введение в дескриптивную лингвистику. М., 1959.



Правописание наречий: норма и кодификация

© О.А. КРЫЛОВА,
доктор филологических наук

Отмечая большую роль кодификации орфографических норм и одновременно признавая несвоевременность реформирования этой области, автор доказывает, что есть, тем не менее, необходимость и возможность усовершенствования правил правописания наречий.

Ключевые слова: наречие, орфографические правила, кодификация, нормы литературного языка.

Работа над совершенствованием русской орфографии, очень сложная и длительная, имеет огромное общественно-культурное и научное значение.

В статье В.В. Лопатина «Русская орфография: задачи корректировки» читаем: «Занимаясь вот уже 12 последних лет вплотную проблемами русской орфографии <...> я все больше убеждаюсь в том, с каким уникальным объектом мы имеем дело. В этом объекте две составляющие -- с одной стороны, собственно научная, лингвистическая, а с другой -- общественно-культурная. Обе составляющие принципиально равноправны, они должны уравнивать друг друга, перекос в ту или другую сторону недопустим» [1. С. 136].

Поддерживая этот тезис, добавим: есть тут, как нам кажется, и третья составляющая – политическая, обнаружившаяся особенно отчетливо при обсуждении в Государственной думе «Закона о русском языке как государственном языке Российской Федерации». Центробежные, сепаратистские тенденции, наметившиеся в последние десятилетия, проявляются и в отношении к русскому литературному языку, и к его нормам. Примером могут служить высказывания некоторых лингвистов, которые утверждают, что сформировались местные варианты литературного языка, а значит, городское просторечие (например, пермское или екатеринбургское и др.) объявляется локальным вариантом русского литературного языка. Такие взгляды и их пропаганда не могут не привести к расшатыванию норм единого русского литературного языка и в конечном итоге к его вытеснению отдельными «языками». Поэтому сохранение норм литературного языка и их кодификация становится важной задачей.

В сфере русской орфографии традиционно выделяется участок, который можно назвать наиболее «трудным» и наименее упорядоченным. Это правописание наречий. Наречие – наиболее «динамичная» часть речи, поэтому нередко даже специалисту трудно решить, что перед ним – наречие или слово другой части речи. Именно этим объясняется тот факт, что, когда Орфографическая комиссия при Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН обсуждала соответствующий раздел полного академического справочника «Правила русской орфографии и пунктуации» [2], в сущности, решение, которое удовлетворяло бы всех, найдено не было.

Как же выглядит сейчас этот раздел? Здесь собран очень большой материал, практически исчерпывающий, сделана попытка классифицировать и кодифицировать правописание наречий; но сказать, что описание характеризуется необходимой для жанра правил четкостью, ясностью и непротиворечивостью, к сожалению, не представляется возможным. Встречаются неточности: например, в примечании к пункту 1 параграфа 136 отмечается, что «слитно пишущиеся наречия, образованные с помощью приставок от наречий, следует отличать от сочетаний предлогов *на* и *до* с неизменяемыми словами, употребляемыми в значении существительных» [2. С. 141–142]. К последним отнесены без всяких оговорок сочетания *на нет* и *на ура*. Но если в пословице *На нет и суда нет* выделенный компонент можно рассматривать как «неизменяемое слово в роли существительного», то в выражениях *свести все усилия на нет* или *предложение прошло на ура* выделить компоненты, «употребляемые в роли существительных», вряд ли возможно: и *на нет*, и *на ура* – явно неразложимые, устойчивые сочетания.

Если наречия *врукопашную*, *напрямую*, образованные от полных прилагательных, пишутся слитно, то почему читатель не может отнести к ним и наречия *на попятную*, *на боковую*, а также *на равных*, *в целом*,

в открытую и в общем, о раздельном написании которых говорится в примечаниях к пункту 2 параграфа 136 и в параграфе 138? Ничто не мешает включить их в группу наречий, образованных от полных прилагательных и пишущихся слитно, т.е. устранить неоправданные исключения. Таких вопросов возникает немало, но главное, что здесь нет даже попытки упростить или унифицировать написание однотипных наречий. Упрощение орфографических правил авторы вообще не ставили своей целью. В уже цитированной статье В.В. Лопатина читаем: «Не было самоцелью и упрощение орфографии. <...> ради упрощения орфографии, облегчения процесса ее усвоения менять орфографические правила не стоит.<...> Нам говорят: пожалейте школьников, оставьте им больше времени на изучение самого языка. Вряд ли это весомый аргумент. Вряд ли наша орфография сложнее, чем, например, английская или французская. Способы же усвоения орфографии <...>, которые позволили бы тратить на это меньше времени, чем сейчас, должны искать в первую очередь методисты» [1. С. 56].

Многочисленные беседы с учителями и методистами позволяют утверждать, что под этими словами они как раз-то и не подписались бы. Стоит только открыть раздел «Наречия» в цитированном справочнике, как станет ясно, что ни один методист, будь он хоть семи пядей во лбу, преподнести предлагаемые здесь правила школьникам так, чтобы они были усвоены, не сможет, – и не только потому, что здесь множество исключений, а просто потому, что они не отвечают одному из основных требований, предьявляемых к кодификации: они противоречивы. Ср.: *вперемешку*, *вразброд* (слитно), *в придачу* (раздельно); *начистоту* (слитно), *на славу* (раздельно); *с горя* (раздельно), *сплеча* (слитно) и т.д. А ведь говоря о необходимости корректировки, упорядочения правил при подготовке их новой редакции, авторы эту необходимость обосновывали не в последнюю очередь тем, что *современные* правила орфографии должны быть *непротиворечивыми* [Там же].

Думается, что создание непротиворечивых правил написания наречий одновременно означает и их упрощение, а это облегчит их усвоение учащимися, что немаловажно, так как правила пишутся отнюдь не для филологов, а для всего общества и, в первую очередь, для учащихся, которые либо усвоят их в годы учебы и на всю жизнь, либо не усвоят уже никогда.

Хотя изменений в изданном «Справочнике...» немного и, действительно, их издание никак реформой орфографии считаться не может, но при редактировании раздела о правописании наречий понадобилось бы значительное количество изменений. Это как будто бы противоречит объявленному принципу: *Никаких коренных изменений!* И если в процессе обсуждения черновых материалов к своду правил, были, например, предложения убрать исключения и писать слова *брошюра* и

парашиот через *у*, то впоследствии от этого намерения отказались, и в окончательном варианте эти исключения сохранены. Это было сделано именно потому, что общество в настоящее время негативно относится к реформам, и даже само слово *реформа* вызывает у многих настоящее отторжение.

Посягательство на букву *ю* в словах *жюри*, *брошюра*, *парашиот*, заученных с детства как исключение из правила о правописании сочетаний гласных с шипящими, было воспринято как одиозное реформирование. Возникает вопрос: а что, в сфере правописания наречий у всех (или у большинства) носителей русского языка сформировались такие же прочные орфографические навыки, как в приведенном случае или, скажем, в случае правописания сочетаний *жи* и *ши*? Конечно, нет. Достаточно заметить, что предложенное в новой редакции правил слитное написание наречий *всердцах*, *дозарезу*, *заподень*, *доупаду*, *навесу* и некоторых других вовсе не только не «режет глаз», но вообще не привлекает внимания в качестве чего-то инновационного. Именно поэтому даже значительное изменение существующих написаний, если только оно будет вести действительно к упорядочению, к унификации однотипных случаев, к непротиворечивости правил, – вполне может быть рекомендовано и оправданно. Тогда раздел «Справочника...» о правописании наречий мог бы принять следующий вид (в разработке предложений принимал участие доктор филологических наук Л.Л. Касаткин):

Наречия

Общие замечания. Наречия могут писаться **слитно, раздельно и через дефис**, что связано с многообразием способов образования наречий, с их различным составом. Трудности правописания наречий связаны с тем, что не всегда можно провести четкую границу между наречиями и предложно-падежными сочетаниями, так как сочетания «предлог + имя существительное» часто выражают обстоятельственные значения (места, времени, способа совершения действия, цели и т.д.), что сближает их с наречиями.

Пишутся **слитно, в одно слово** наречия:

1. в тех случаях, когда их нельзя расчленить на приставку и корень, поскольку при таком расчленении возникает часть, которая в современном русском языке или а) не употребляется как отдельное самостоятельное слово, или б) имеет другое значение; например: а) *безведома*, *безудержу*, *вкратце*, *внутри*, *вовсеуслышание*, *впросак*, *наискось*, *натощак*, *поперек*, *слихвой*; б) *вбегая*, *вобрез*, *позарез*, *начасах*, *подмухой*, *сплеча*;

2. когда они образованы с помощью приставки а) от другого наречия или б) от местоимений; например: а) *доньне*, *навсегда*, *насовсем*, *посреду*; б) *вовсю*, *затем*, *потом*, *потому*, *поэтому*;

3. если они начинаются с части **впол-**: *вполсилы, влоборота, вполнакала*;

4. если в своем составе они имеют корни имен прилагательных, полных или кратких: *вообще, вообще, впервые, воткрытую, врассыпную; изредка, набело, сгоряча, снова, справа*;

5. если они имеют пространственное или временное значение и образованы с помощью приставок от слов *верх, низ, бок, перед, зад, высь, глубь, даль, ширь, начало, конец, век*; например: *вверх, вверху, сверху; донизу, снизу; вперед, впереди; назад, позади; вдали, издали; вбок, сбоку, набок; вглубь; вишь; вконец, наконец; ввек, вовек, навеки*.

Примечание: перечисленные слова являются существительными и пишутся с предлогами *раздельно* в сочетаниях *с конца, до конца и до начала*, а остальные – если между предлогом и именем есть определение или при существительном есть зависимое слово в родительном падеже: *наклон вбок, но: в левый бок, в бок медведя*.

6. образованные от собирательных числительных с помощью приставок **в-, на-** : *надвое, вдвоем, вчетверо, вшестером*;

7. образованные из сочетания предлога с существительным, между которыми не может быть без изменения смысла вставлено определение или к которому не может быть поставлен падежный вопрос; например: *волю, вдобавок, вброд, воистину, замужем, навывпуск, наголову, назло, нередкость, наутро, поодиночке, подряд, поутру, сроду*.

Пишутся через дефис:

1. наречия, образованные с помощью приставки **по-** от прилагательных (в том числе – местоименных), оканчивающиеся на **-ому, -ему, -цки, -ски, -ьи**: *по-новому, по-прежнему, по-всякому, по-видимому, по-турецки, по-русски, по-свойски, по-птичьи*;

2. наречия, образованные с помощью приставки **в- (во-)** от порядковых числительных: *во-первых, в-десятых* (так же: *в-последних*);

3. наречия с элементами **-то, -либо, -нибудь, -таки, кое-(кой-)**: *куда-то, где-нибудь, прямо-таки, кое-как, кой-куда*;

4. наречия, образованные повторами (без предлога между частями): *чуть-чуть, еле-еле, быстро-быстро, белым-бело, перво-наперво, пень-пнем*.

Во всех остальных случаях наречия (а также предложно-падежные сочетания с наречным значением и устойчивые конструкции, т.е. фразеологизмы, с повторами) пишутся *раздельно*; например: *без оглядки, без толку, без толка, в головах, в придачу, к лицу, за границу, за границей, с разгону, с иголочки, на беду, с виду, бок о бок, с глазу на глаз, точь в точь, из рук в руки; во веки веков, из века в век, на веки вечные*.

При наличии таких правил задачи методистов становятся вполне разрешимыми: они должны будут разработать систему заданий и упражнений, которые позволят научить детей отличать наречия, описанные

в правилах, от пишущихся раздельно сочетаний других частей речи с предлогами. Например, наречия от порядковых числительных с предлогами *в* и *на* пишутся по правилу слитно (*вдвое, надвое*), а сочетания типа *разделили на двоих* (аналогично: *разделили на всех*) пишутся раздельно, так как здесь сочетаются предлог и собирательное числительное или предлог и местоимение.

Изучая правило о правописании наречий с корнями *верх, низ, ширь, глубь, конец, начало* и т.п., учитель и методист должны будут обратить внимание на то, что наречиями, пишущимися слитно, будут только те образования, которые между приставкой и корнем не имеют определенных, а также те, при которых нет зависимых существительных в родительном падеже. В противном случае налицо предложно-падежные сочетания, которые следует писать раздельно, например: *рыба ушла вглубь*, но: *рыба ушла в самую глубь, в глубь океана*; так же раздельно пишутся всегда (даже при отсутствии зависимых слов или определений) сочетания *с конца, до конца* и *до начала*, поскольку они не перешли в наречия.

Наши предложения продиктованы тем, что ссылка ученых на сложность, «динамичность» самой этой части речи, на наличие переходных случаев и т.д. – с научной точки зрения абсолютно справедливая – никак не может устроить массу учащихся, учителей, и вообще – пишущих по-русски, как и то обстоятельство, что в «Справочнике...» нередко правила заменяются перечнем слов и отсылкой к словарю. Теперешняя кодификация, как она представлена в «Справочнике...», характеризуется явным перекосом в сторону научной, лингвистической составляющей, в ней практически проигнорирован социально-культурный аспект, а ведь всеми признается необходимость их гармоничного сочетания.

Литература

1. *Лопатин В.В.* Русская орфография: задачи коррективов // Новый мир. 2001. № 5.
2. *Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник.* М., 2006.



ЗАМЕТКИ О ЗАИМСТВОВАНИЯХ

© А. А. СТРЕЛЬЦОВ,

кандидат педагогических наук

В статье рассматриваются основные особенности употребления англицизмов в современном русском языке, вызывающие обеспокоенность у борцов за его чистоту. Автор статьи сопоставляет два различных мнения по этому вопросу, дополняя их результатами собственных исследований.

Ключевые слова: англицизм, заимствование, внутренний перевод.

Проблема заимствований уже перестала быть делом лишь ученых-русистов, представляя интерес и для тех, кому небезразлична судьба родной русской речи: «Мы все испытываем определенный дискомфорт из-за притока за сравнительно короткий период (с конца 1980-х), в основном из английского языка, большого числа чужих слов. Они часто просто непонятны, а их обилие делает непонятным и весь текст, причем вроде бы предназначенный широкому читателю, например статью в газете» [1. С. 116]; «В русский язык лезут чужие слова. Лезут (в основном англицизмы) усилиями горе-журналистов, болтунов на телевидении и прочих представителей “масс-медиа и PR”, по-русски говоря, представителей средств массовой информации, агитации и пропаганды» [2]. Первая цитата – из статьи в научно-популярном журнале, вторая – со странички в сети Интернет; оба материала общедоступны и ориентированы на широкий круг читателей (хотя один из авторов – видный лингвист), что косвенно подтверждает мысль о характере и актуальности проблемы англицизмов.

Впрочем, признавая, что «само по себе заимствование иноязычных слов не означает слабости языка, его порчи и уж точно не приводит к его исчезновению» [1. С. 119], «все не так просто. Процесс заимствования неизбежен. Бывает, что нового понятия на русском языке просто нет, и его надо описывать многими словами» [2], при этом одни эксперты видят в этом источник развития языка, другие – путь к его гибели [1. С. 114].

Мы не рассматриваем здесь крайний случай: «Совсем худо, когда носители языка в определенных коммуникативных сферах полностью переходят на иностранные языки... Я как-то гостил у своих русскоязычных друзей в Америке и заметил, что они вставляют в русскую речь английские слова, выражения или даже целые фразы. Механизм заимствования, освоения чужого у них отчасти перестал работать, им проще вставлять и смешивать фрагменты чужого и родного языков. Вот это уже трудноизлечимая болезнь, распад родного языка» [Там же. С. 119].

В повседневной жизни мы сталкиваемся не с попыткой креолизации родного языка, а лишь с отдельными англицизмами. В этой связи интерес представляет подход авторов. М. Кронгауз: «Речь с большим количеством недавних заимствований кажется в лучшем случае неестественной, а в худшем – откровенным издевательством или, грубо говоря, выпендрежем». В то же время он предлагает исходить из принципа «стерпится-слюбится»: «Русский человек спотыкается о всевозможные “-инги”, как когда-то спотыкался об “-измы” (но потом привык и смирился)... важно не наличие или отсутствие аналогий, а освоенность слова, его нейтральность, а по существу – привычка к слову» [1. С. 116–117]. Г. Гаревой более категоричен: «Часто процесс заимствования в современном русском языке (использование новых заимствованных иностранных слов, не вошедших в русский язык) определяется:

– или незнанием соответствующих русских слов (как будто это перевод на русский иноязычной фразы роботом, который не знает всех слов русского языка и оставляет исходное слово);

– или нежеланием сделать текст понятным для целевой аудитории из-за снобизма или лени;

– или желанием сказать “*ор-ригинально*”, или показать себя “в теме”.

Вот к таким проявлениям “заимствований” стоит привлечь внимание» [2].

Обозначенные причины перекликаются с теми, к которым пришли (прежде, чем натолкнулись на материал Габа Гаревой в сети Интернет. – А.С.) мы сами: «не так просто провести четкую грань между переводческой ошибкой, англицизмом-варваризмом и не имеющим прямого соответствия иноязычным термином» [3. С. 6], и привели ряд встретившихся нам примеров: *обедиенс, стронгмэн, постинг, мессаж* и т.п.

Порой из-под клавиатуры г-на Гаревого выходят горькие слова: «Русский язык, по-видимому, утратил способность создавать свои емкие короткие слова для описаний не наших идей, процессов, товаров и пр. Однако из факта, что в английском слова много короче, чем в русском, никто не делает вывод, что нужен “поголовный переход на английский язык” ... не надо создавать неологизмы, использовать новые иностранные слова, требующие перевода для большинства читателей или слушателей...».

Вот несколько примеров:

Шорт лист (англ. – короткий список) – это список предварительно отобранных из всех представленных соискателей для окончательного выбора победителя.

Продакт плейсмент (англ. – размещение продукции) – «скрытая реклама».

Лоукостер. (англ. – низкая цена) – «бюджетные авиакомпании», «дешевые авиаперевозчики».

Сейлз-хаус (англ. sale house) – «торговый дом».

Бокс-сет (от англ. box – коробка, ящик и set – комплект, набор) – «набор» или «комплект».

Дресс-код (англ. dress code – кодекс одежды) – форма одежды.

Шоурум/шоу-рум (англ. show rum, дословно «помещение для показа») – «демонстрационный зал».

Кофе-брейк (англ. Coffee break – кофейный перерыв) – «перерыв на кофе» (ср. «перерыв на чай»).

Блэкаут (англ. blackout) – отключение электроэнергии.

Афтершок (англ. aftershock) – повторный сейсмический толчок [2].

Впрочем, сами журналисты, будучи не в силах избежать употребления англицизмов (в силу вышеуказанных причин?), стремятся раскрыть значение употребляемых ими слов: «Специалист по улыбкам (чиз-мейкер) заставит ваших гостей улыбаться на всех фотографиях» (Ставропольские губернские ведомости. 2007. 5 дек.); «У высокой публики сейчас вновь актуальны домашние вечеринки – хоум-пати – за городом» (Комс. правда. 2010. 23 дек.); «Байкеры Жуковского устраивают собственные праздники – байк-пати (мотовечеринки по-нашему)» (Вечерняя Москва. 1998. 4. сент.); «В ньюс-руме – комнате, где собраны все работники новостей, – люди не бегают разве по стенам» (Канал имени Москвы. Афиша. 2011. 16 сент.) (ср. ньюс-рум – отдел новостей в учреждениях средств массовой информации. Л.П. Крысин); «Он (дом. – А. С.) относится к типу “таунхаус” – блокированная стена к стене постройки» (Коммерсантъ. 1996. 24 сент.); «Она проводилась в формате так называемого “арт-маркета”, или, в переводе на русский язык, зала искусств» (Саратовские вести. 2010. 28 апр.); «До войны арт-дилер, торговец искусством – это была малопочтенная профессия» (Независимая газета. 2008. 20 июня).

Такую особенность употребления заимствованных слов можно назвать «внутритекстовой вокабулой». Толковые словари определяют вокабулу как иностранное слово или речение, снабженное переводом на родной язык, а в данных примерах транскрибированные и транслитерированные заимствования снабжаются переводом или пояснением. Другое дело, что необходимость в подобных «вокабулах» указывает на лексико-семантическую неосвоенность англицизмов в современном русском языке.

В ряде случаев о значении заимствования можно догадаться по контексту: «Отыграв музыкальную часть, ребята нашли в себе силы устроить небольшую автограф-пати, так что все желающие получили и заветный росчерк пера» (Богатей. 2010. 2 дек.); «В недавно открытом байк-центре есть практически все, чтобы потешить и мотоцикл, и его хозяина» (АиФ. 2001. 26 сент.); «В настоящее время Татьяна – копирайтер, сочиняет рекламные ролики и слоганы» (Собеседник. 2007. 24 янв.); «Рисовать краской из баллончиков будут отечественные граффити-райтеры и немецкие» (Комс. правда. 2011. 26 авг.).

«Новые английские заимствования вступают в полемику или даже конфликт со своими дальними родственниками, пришедшими к нам из других языков. Как, например, в объявлении: “Консалтинговая фирма предоставляет консультационные услуги”. Новый управленческий термин “контроллинг” до сих пор кажется мне пародией на старый добрый “контроль” (естественно, из немецкого), особенно в выражении “учет и контроллинг» [1]. Со своей стороны можем обратить внимание на пары слов «парковка/паркинг», «тренировка/тренинг».

«Кроме того, язык не всегда успевает обработать их единым образом, и возникает вариативность в написании и произношении: “блоггер” – “блогер”, “ресепшен” – “ресепшн” – “рисепшн” – “рисэпшн”, “маркетинг” с ударением на первом или втором слоге (а также: “беджы” – “бэджи” – “бейджи(ки)”; “тревел” – “трэвел”, “фандрейзинг” – “фандрэйзинг”, “бренд” – “брэнд”, “драгдилер” – “драгдилер”; “франт-офис” – “фронт-офис”; “тест-флайт” – “флайт-тест”. Это раздражает, а четкого ответа на вопрос “Как же правильно?” у лингвистов нет» [1. С. 116].

Но заимствование слов – еще полбеда. Совсем плохо, когда происходит вытеснение, замещение русских слов иностранными: премия – *бонус*, направление – *тренд*, творческий – *креативный* и пр. Этому была посвящена наша статья [5], где мы сравнивали употребительность (частотность в печатных СМИ) нескольких десятков англицизмов, таких, как *кэш*, *ритейл*, *топовый*, *секьюрити* и т.п.

Другое дело, что мы не согласны с самим фактом «вытеснения» в случае указанных слов. Результаты нашего исследования показывают, что в языке СМИ слово *креативный*, хоть и является достаточно

употребительным, встречается почти в 20 раз реже, чем *творческий*. О вытеснении можно говорить в случае пар слов и словосочетаний: *ритейлер* – розничный торговец, *пресс-релиз* – сообщение для прессы, *офис* – контора, *тест-драйв* – пробная поездка, *видео-арт* – видеоискусство, отчасти *бренд/брэнд* – торговая марка. Большинство же англоязычных заимствований в современном русском языке гораздо менее употребительны, чем русскоязычные синонимы.

Отмеченные особенности англицизмов относятся скорее к области психологии (отношение к заимствованиям) или культуры речи (уместность использования). Определить факт вытеснения исконного русского слова англицизмом можно путем частотного анализа полнотекстовой базы данных (мы использовали Integrum-2007). Для лингвиста более интересной задачей была бы разгадка некоторых странностей самого процесса вхождения иностранного слова в русский язык, что открывает широкое поле для исследователя.

Литература

1. *Кронгауз М.* Разрешите позаимствовать // Вокруг света. 2012. № 1.
2. *Гаревой Г.* Сочинения на заданную тему. [Электронный ресурс] http://gab-garevoi.narod.ru/inoslova_v_russkom.html
3. *Стрельцов А.А.* Русинглиш: дань моде или язык XXI века? // Русская словесность. 2010. № 5.
4. *Бернацкая А.А.* Обратная сторона медали, или отношение к иноязычному слову // Межд. науч.-метод. конф. «Актуальные проблемы сопоставительной типологии». Сб. статей. Тюмень, 2009.
5. *Стрельцов А.А.* Англицизмы-синонимы в современной российской публицистике // Иностранные языки в высшей школе. 2011. № 4.

Ростов-на-Дону

Восприятие пространства и его отражение в языке

© Л.Н. ФЕДОСЕЕВА,

кандидат филологических наук

В статье исследуется влияние пространственных представлений на формирование национальной картины мира. На основе наблюдений делаются выводы о национально обусловленном восприятии пространства и отражении данного феномена в языке.

Ключевые слова: пространство, национальный менталитет, локализация.

«Природа, среди которой народ вырастает и совершает свою историю, есть первое и очевидное, что определяет лицо национальной целостности. Она – фактор постоянно действующий. Тело земли: лес (и какой), горы, море, пустыни, степи, тундра, вечная мерзлота или джунгли; климат умеренный или подверженный катастрофическим изломам..., животный мир, растительность – все это предопределяет и последующий род труда и быта ... и модель мира...», – утверждает Г. Гачев, подчеркивая влияние географических и геополитических факторов на формирование образа мира различных народов [1]. В его трудах содержатся интересные наблюдения о связи пространственных факторов и национального менталитета. Например, о болгарской картине мира он пишет: «Болгария – это чаша на Балканах вниз и вверх дном: чаша вниз дном – то котловины ее земель между гор... А чаша вверх дном – “там, на Балкана”, где гайдук и ветер свободы. В котловине же – земля и труд, культура и “кьша” (дом), семейство, быт... “Там, на Балкана” люди воздуха, и таковые и неслись в Россию; бессемейные, недомашние потянулись на север, ветер и снег, к свободе и культуре, прочь от любви – дома, семьи... И вот призвание Болгарии – гармония между этими чашами: свой шар блюсти в своем геополитическом средостении между Турцией и Европой, между Россией и Средиземноморьем – Элладой...» [2. С. 507].

Россия же – «это «бесконечный простор». «Пространство тут важнее времени. ... Россия – огромная белоснежная баба, расплзающаяся вширь: распостерлась от Балтики до Китайской стены, а пятки – Каспийские степи. ...Даль и Ширь здесь привилегированнее Выси и Глуби, горизонталь мира важнее вертикали» [Там же. С. 622].

Ю.С. Степанов также отмечает особенности национально-культурного восприятия пространства: «Обращение с пространством – определенным образом нормированный аспект человеческого поведения, когда замечаем, что люди, воспитанные в разных национальных культурах, обращаются по существу с ним по-разному, в соответствии с принятыми в их стране “моделями” (patterns), по выражению американского исследователя Э.Т. Холла. На Ближнем Востоке, замечает этот автор, он чувствовал себя как бы в давке, и это часто вызывало у него ощущение тревоги. Дома и служебные помещения были устроены столь отлично от американских, что его соотечественники приспособивались к ним с трудом и постоянно жаловались на то, что места или слишком мало, или слишком много, и оно пропадает напрасно. Различия организации пространства этим не ограничиваются. В Японии пересечения улиц имеют названия, а сами улицы – нет. Араб на простой вопрос, как пройти, дает такие указания, что европейцу невозможно ими воспользоваться, пока он не постигнет всю арабскую систему указаний. Для немца из Пруссии вы “в комнате”, если можете говорить и видеть кого-нибудь в комнате, хотя бы вы и стояли на пороге. Для американца вы “в комнате” только тогда, когда внутри целиком ваше тело и вы можете оторвать руку от дверного косяка. Колумбиец или мексиканец часто находят, что североамериканец, с которым они разговаривают, держится холодно и отчужденно только потому, что североамериканец не любит, чтобы до него дотрагивались и отступает назад как раз тогда, когда колумбиец считает, что он подошел достаточно близко, чтобы заговорить. Для американца удобным расстоянием при разговоре будет 75 см, но для мексиканца это слишком далеко» [3].

Пространственный фрагмент языковой картины мира в сознании носителей различных языков, следовательно, будет включать неодинаковый арсенал средств для своего выражения. Языки отличаются друг от друга не только лексикой и грамматикой, но и определенным набором смыслов и значений, которые при помощи лексики и грамматики могут или не могут быть выражены. В области функционирования в русском языке единиц с пространственным значением это проявляется в различных аспектах. Отметим некоторые из них.

Русские глаголы движения – это оппозиции однонаправленных (*идти, ехать, плыть, лететь* и др.) и разнонаправленных (*ходить, ездить, плавать, летать* и др.) глаголов, которые не выражают идеи направления по отношению к пространственному ориентиру. Они фиксируют сферу перемещения (*идти, плыть, лететь*) или темп (*идти, бежать*), малозначимые для инофонов. Для передачи идеи направления русские глаголы движения используют приставки (*заехать, прийти, уйти, подъехать*), тогда как у англофонов такой детализации значений нет: английские глаголы *to go* и *to come* коррелируют со словами типа *идти, уйти*,

ехать, *уехать*, *улететь* (*to go*) и с глаголами типа *прийти*, *приехать*, *прилететь* (*to come*). Напрашивается вывод об особой важности для представителей русской лингвокультуры идеи направления движения: она отражена уже в приставочных глаголах, дублируясь в предложно-падежной форме имени (*войти в комнату*, *выехать из гаража* и др.).

Соотнесенность русских приставочных глаголов движения с существительными в предложно-падежных формах также специфична. М.В. Всеволодова отмечает, что «в нашем сознании пространство вокруг нас разделено на определенные зоны. *Прийти*, *приехать* можно только из другой зоны, в пределах одной зоны можно *подойти*, *подъехать*. Зона может быть внешней и внутренней. *Войти*, *въехать* можно во внутреннюю зону. Поэтому в коридор можно *войти* из прихожей, *на балкон* с улицы (из внешней зоны во внутреннюю. – Л.Ф.), а из комнаты *в коридор* и *на балкон* можно только *выйти* (из внутренней зоны во внешнюю. – Л.Ф.)» [4. С. 10]. По этой же, по-видимому, причине *в поле*, *в луга* мы *выходим*, а *в лес*, *в парк* *входим*, *в сад* *входим* с улицы, а *выходим* из дома.

Возможны национально детерминированные различия в осмыслении и представлении одной и той же *типовой ситуации* (термин М.В. Всеволодовой). Так, при обозначении пространства некоторые именные группы, состоящие из предлога *из-за* и существительного в родительном падеже, выявляют особенности в восприятии локума (пространства). Например, в польском возможно выражение, дословно переводимое на русский язык как *добавил из-за порога*, тогда как русские скажут *добавил уже за порогом*. Дело в том, что в русской лингвокультуре порог не преграда, а условная граница жилища, отделяющая обжитую часть пространства от внешнего мира, являющаяся символической защитой для человека. В древности на Руси под порогом погребали детей, некоторых предков, души которых якобы охраняли дом. До сих пор о пороге живет много суеверий: нужно оказывать ему почтение, поэтому нельзя становиться, садиться на него, прыгать и передавать деньги через него. Неправильно наступать на порог не живущему в доме человеку, с этим же связан обычай переносить невесту через порог. Но все это лишь поверья, сам же порог реальной преграды собой не представляет, что и выражает предлог *за*, обозначающий место действия, в отличие от предлога *из-за*, фиксирующего наличие объекта, который препятствует непосредственному контакту.

Подобная же ситуация наблюдается при употреблении форм *из-за окна*, *из окна*, *в окне* (*в окне*), *через окно* в разных языках. В польском, например, системны выражения, дословно переводимые как *из-за плотного занавешенных окон не проникал свет*, *улыбался ему из-за окна*, не используемые носителями русского языка, которые скажут: *улыбаться из окна/в окне* (наблюдатель на улице) и *за окном* (наблюдатель в доме), поскольку окно в русском сознании не является преградой – это отвер-

стие для пропускания света, трасса, ср.: *в/через плотно занавешенные окна не проникал свет* (наблюдатель в доме) или *из плотно занавешенных окон не проникал свет* (наблюдатель на улице) (примеры М.В. Весолодовой). «По-видимому, в этом случае польский язык воспринимает локум ... скорее как разделительную линию между двумя зонами, в то время как в русском языковом сознании это должна быть обязательно преграда. Если такой преграды нет, в русском языке обозначается место действия: *сказал за порогом, улыбался за окном*» [Там же. С. 131–132].

В русском языке используется существительное в творительном падеже без предлога для указания на место совершения действия, обычно – место, по которому движется человек, чтобы достичь другого места. Однако употребление этой формы имеет особенности, связанные с национально специфичным восприятием ситуации. В предложении типа *Иду по лесу* творительный падеж представляет не место действия, а скорее средство, обстановку прогулки, особую фазу действия, направленного на что-то иное. Он шел лесом, потому что хотел достичь другого места (не потому, что он хотел быть в лесу).

Таким образом, творительный места можно рассматривать как путь к другому месту. При этом место упомянуто, охарактеризовано в целом (чтобы показать, какого рода это место), но оно не помещается в фокус внимания и не идентифицируется, поэтому для обозначения пути движения нельзя употреблять имя собственное. Место передвижения не имеет самостоятельного интереса для говорящего – он пользуется им только как способом охарактеризовать действие. Поскольку русский творительный места затушевывает дискретную и индивидуальную природу тех мест, которые он называет, и поскольку он представляет их скорее как качества, чем как предметы (сушности), то естественно, что существительные, называющие дискретные (и определенные) объекты, неуместны в конструкции с указанным значением (слова типа *дверь, окно, труба*): **Иван выпрыгнул окном*. Формы типа *идти лесом, идти по лесу* отсутствуют, например, в английском языке, возможно лишь *to go through the forest* (идти через лес), *to go through the field* (идти через поле).

Речевое использование наречий-локативов нередко имеет особенности национально-ментального характера. Например, слово *здесь* инофонами, в отличие от представителей русской лингвокультуры, употребляется обычно так, что семантика данного наречия включает говорящего в локализацию: *Здравствуйте, Варун здесь* (в телефонном разговоре), ср.: *Здравствуйте, это Ольга*. Русские, говоря о себе, избегают слова *здесь* при именительном представлении, тем самым дистанцируясь от пространства, в пределах которого находятся. Т.М. Николаева отмечает: «...правомерно сказать об отличии именно русского этикетного поведения в инициальной телефонной фразе, отделяющей русский этикет не только от славянского, но и шире – европейского употребления, когда

говорят здесь: *Здесь Милка; Здесь Эльжбета; Здесь Кристиан Саппок* и т.д. По этому поводу предлагается тезис о том, что русское *здесь* не предполагает включенность говорящего в локализацию, т.е. это поле “чужого”, а не “своего”: *Здесь построили школу; Здесь растут грибы; Здесь хорошо* – все это имеет место помимо говорящего (*Я здесь живу; Я купил здесь книгу*, по нашему мнению, свидетельствует о локализованности, а не об активной ангажированности). Поэтому интродуктивное *Здесь Ирена* воспринимается как сообщение о третьем лице» [5].

В русском языке, кроме наречий *далеко, недалеко, близко*, есть наречия *вдали, вдалеке, невдалеке*. Вторая группа наречий обозначает расположение чего-либо относительно говорящего в видимом ему горизонтальном пространстве, в связи с чем данные слова указывают на абсолютную степень удаленности, часто с указанием расстояния: *Вдали высилась гора; Невдалеке расположились туристы*; ср. неотмеченность: **Где-то здесь невдалеке есть остановка общественного транспорта*; и возможное: *Остановка общественного транспорта невдалеке, в 15 метрах отсюда*; или: *Где-то здесь недалеко остановка общественного транспорта*. Ср. в английском языке: *far* (далеко, вдали, вдалеке), *near* (недалеко, близко, невдалеке). Как видим, идея расположения объекта в поле зрения говорящего здесь не отражена.

Поскольку «языковая картина мира представляет собой статичное, относительно стабильное *нонперсональное образование, в основных своих позициях стандартное для всех носителей данного языка и культуры и мало изменяющееся в пределах жизни 2–3-х поколений*» [6], то восприятие пространства представителями различных лингвокультур может быть представлено на определенном этапе развития языка довольно исчерпывающе. Исследования данного лингвокультурного феномена продолжаются.

Литература

1. Гачев Г. Национальный космо-психо-логос // Вопросы философии. 1994. № 12. С. 63.
2. Гачев Г. Национальные образы мира: Америка в сравнении с Россией и славянством. М., 1997.
3. Степанов Ю.С. Семиотика. М., 1971. С. 7.
4. Всеволодова М.В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса: Фрагмент прикладной педагогической модели языка: Учебник. М., 2000.
5. Николаева Т.М. От звука к тексту. М., 2000. С. 324.
6. Караулов Ю.Н. Языковое сознание как процесс / Теоретические предпосылки одного эксперимента. Слово. Юбилейный сборник, посвященный на 70-ю годовщину на проф. И. Червенкова. София, 2001. С. 129.



ПО БОЛЬШОМУ СЧЕТУ

© Е.А. ШНЫРИК,

кандидат филологических наук

В статье рассматривается история возникновения устойчивого оборота *по большому счету*, исследуются факторы, обуславливающие высокую частотность его употребления. Автор описывает типы высказываний, с которыми взаимодействует оборот, выявляет передаваемые им смысловые оттенки, на большом фактическом материале показывает, как оборот используется в коммуникативно-прагматических целях.

Ключевые слова: дискурсивный сигнал, внутренняя и внешняя речь, коммуникативная позиция, субъективно-рефлексивная оценка.

Выражение *по большому счету* активно употребляется в текстах печатных СМИ, мы часто слышим его в теле- и радиоэфире, в повседневном общении. Некоторые воспринимают его как одно из словесных излишеств, которые, не обладая особой информативностью, только отвлекают внимание от сути высказывания, «их изъятие из текста не влияет на его содержание» [1. С. 8].

Как нам представляется, подобный взгляд на выражение *по большому счету* не отражает всей сложности этого речевого явления. Перед нами яркий дискурсивный сигнал, связанный с ментальными и коммуникативными стратегиями говорящего.

Оборот *по большому счету* связывают с именем выдающегося литературного критика В.Б. Шкловского. В 1928 году появилась его книга «Гамбургский счет». В предисловии автор объясняет название книги. Оно основано на рассказах о поединках борцов в Гамбурге, когда они решают, кто из них сильнее, для себя, а не для публики, в угоду которой они могут действовать по указанию антрепренера. При закрытых дверях

и занавешенных окнах «устанавливаются истинные классы борцов, – чтобы не исхалтуриться» [2. С. 331].

Существует мнение, что этих гамбургских «недоговорных матчей» никогда не было, что они выдуманы Шкловским [ru.wikipedia.org]. Для него понятие *гамбургский счет* было чрезвычайно важным. «Гамбургский счет необходим в литературе», – считал он, подразумевая установление подлинной значимости художника.

Выражения *гамбургский счет*, *по гамбургскому счету* стали нарицательными и были модными в литературной среде 20–30-х годов XX века. Они служили для выражения оценки чего-либо «без скидок и уступок, с предельной требовательностью» [3. С. 561]. В речевой практике они претерпели изменения и приобрели более понятный для широкой публики вид – *большой счет*, *по большому счету*.

Оборот *по большому счету* использовал в своем романе «Исполнение желаний» (1935) Вениамин Каверин. Он показал молодых людей с разными характерами и биографиями, но с одинаково большими желаниями и стремлением жить «по большому счету». Один из героев романа рассуждает следующим образом: «<...> вокруг были люди <...>, которые жили по маленькому счету, а Лукин хотел жить по большому. Большой счет – это было такое отношение к собственным и чужим пристрастиям и недостаткам, ко всему, что унаследовано, утеряно и приобретено с первых дней сознательной жизни, которое создано революцией, – так понимал эти слова Карташихин. И он впервые залодозрил себя: было ли у него что предъявить по этому большому счету?» [4. С. 341].

После переиздания романа В. Каверина в 1956 году выражение *по большому счету* вошло в активный оборот. Это произошло во многом благодаря присутствию в его составе прилагательного *большой*, которое выражает важнейшие понятия для человека. Со словом *большой* мы связываем представление о чем-либо продолжительном по времени, о значительном по величине и количеству, по силе и интенсивности: *большой срок*, *большая река*, *большая семья*, *большой успех* [5. С. 106–107]. С *большим* у нас ассоциируется важное, главное (*большие задачи*, *большое дело*), проявляющееся в высокой степени в противоположность мелкому, незначительному (*большой писатель*).

Наложение различных смысловых зон слова *большой* сообщает выражению *по большому счету* семантическую расплывчатость. Сохранив свое основное значение «исходя из самых строгих требований», оно обогатилось новыми смысловыми оттенками: «Павловск *по большому счету* никакой не город» (Комс. правда. 2010.12 июня); «Вроде бы *по большому счету* жизнь удалась» (НКРЯ. Наш современник. 2003.15 июля); «Здоровье после сорока, а *по большому счету* и продолжительность жизни, определяется здоровьем капилляров» (Радио России. Медицинская

реклама); «*По большому счету*, оба эти определения друг другу отнюдь не противоречат» (Лит. газета. 2011. № 48).

В потоке речи оборот *по большому счету* активно взаимодействует с высказываниями различного типа и с их компонентами. К этому выражению в процессе коммуникации говорящий прибегает, делая обобщения разного рода с использованием «местоименный всеобщности» [6]. Например: «Режиссеру и автору спектакля, равно как и всем перелицовщикам старых бродвейских одежек, сказать *по большому счету* нечего» (Известия. 2011.22 марта); «*По большому счету* политик искренним никогда быть не может» (НКРЯ. Фонд «Общественное мнение». 2003); «Дети формируют мировоззрение в обществе, в котором *по большому счету* нет общих для всех моральных критериев» (Труд-7. 2007. 26 июня).

Встраивая в свое высказывание оборот *по большому счету*, говорящий осознает, что есть факты, противоречащие его суждению, но, с его точки зрения, они не являются определяющими для общей оценки ситуации, серьезно не нарушают ее целостного восприятия. Эти факты умалчиваются, остаются во внутренней речи, не переводятся во внешний план, поскольку могут служить опровержением сказанного и подрывать полноту доверия к сообщаемому.

Присутствие в высказывании оборота *по большому счету* свидетельствует о том, что говорящий контролирует не только свои интеллектуальные действия, но и восприятие адресата речи. Говорящий предполагает возможную иную оценку, не совпадающую с его собственной. Как видно из приведенных примеров, высказывания с этим оборотом представляют собой чаще всего обобщенное отрицание и отражают негативное восприятие действительности. Как бы извиняясь за категоричность своего суждения, субъект речи объясняет, что оценивает ситуацию в общем. Оборот *по большому счету* становится важной оговоркой, знаком отказа от «дискурсивной ответственности» [7. С. 76]. Неточность своей речи говорящий может компенсировать за счет введения дополнительных смысловых компонентов, которые помогают корректировать общую оценку. Например: «*По большому, глубинному счету* я никому не наносила вреда, тем более зла, так, иногда мелкие бытовые обиды» (Е. Зубенина. На седьмой ступени. Жизнь длиною в восемь лет); «Я не хочу обижать коллег, но *по большому счету* все телевидение, ... все большие каналы в той или иной степени зависят от государства» (НКРЯ. «Отечественные записки». 2003); «– *По большому счету* за 15 лет реформирования ничего глобального в нашем образовании не произошло – одна организационная суета, – говорит Игорь Ильинский, ректор Московского гуманитарного университета» (Труд-7. 2007. 30 июня).

Высказывания с оборотом *по большому счету* всегда внутренне логичны. Этот диалог может обрести словесную форму, которая позволяет показать столкновение разных подходов в оценке ситуации и предъ-

явить читателю, слушателю «правильный» взгляд на положение вещей. Глубокая, взвешенная оценка, как результат масштабного осмысления ситуации, противопоставляется поверхностному, эмоциональному ее восприятию: «Теперь именно мы должны больше платить за предоставляемую нам услугу по регулярной очистке наших мусоропроводов и замене мусорных баков. Новость неприятная, но, *по большому счету*, вполне адекватная: в современном мегаполисе за экологию, пусть и опосредованно, приходится платить» (Новая газета во Владивостоке. 2012. № 6); «Бабушке неловко, она извиняется, что не усыновляет ребенка, но, *по большому счету*, надо пожать ей руку за то, что она честно оценивает свои силы и берется только за гостевую семью» (Владивосток. 2012. 28 марта); «Сей конкурс – ежегодная забава вроде “Фабрики звезд” с континентальным размахом. Отдельным артистам участие в нем приносит некие краткосрочные карьерные дивиденды, но *по большому счету* успех или провал на “Евро” мало влияет на судьбу исполнителя» (Известия. 2011.12 мая).

Оборот *по большому счету* легко встраивается в высказывания, цель которых – показать незначительность различительных признаков на фоне внутреннего сходства, которое осознается при масштабном охвате ситуации. Например: «Много ездил, много видел и пришел к странному выводу, что ездить бессмысленно, ибо *по большому счету* везде все одинаково. Разве что город от города отличается плотностью асфальта» (Интервью актера Алексея Гуськова. Труд-7. 2011. 24 марта); «Самим льготникам *по большому счету* все равно, по какой цене государство закупает для них лекарства, ведь они получают их бесплатно» (Комс. правда. 2007. 2 июля); «Работодателям, *по большому счету*, без разницы – какой диплом у специалиста» (Труд-7. 2007. 19 июля).

Оборот позволяет говорящему подать ситуацию общим планом, абстрагируясь от конкретного, сиюминутного, малого. Он дистанцируется от ситуации в пространстве и времени, поднимается над ней, судит не с позиции «здесь и сейчас» – он апеллирует к большому времени, в контексте которого обнажается истинный смысл событий, явлений. Такое обобщенное их видение позволяет определить отправной пункт развития ситуации, ее движущие силы, сущностные характеристики.

Вместе с оборотом *по большому счету* говорящий вводит в высказывание ограничительно-выделительные частицы *именно, только, слово один* в значении «никто другой, ничто другое». Эти языковые средства призваны подчеркнуть, что высказывание носит не спонтанный характер. Ему предшествовала большая интеллектуальная работа, результат которой и предьявляется адресату: «Я в тот момент учился в ПТУ на слесаря, и там появилась учительница по литературе, которая сказала: “А попробуй поступить в Школу-студию МХАТ”. Я поехал и поступил. *По большому счету*, мое образование началось именно здесь, до

этого я ничего не читал, не смотрел, не знал, жил на воле, как дикий зверек» (Интервью актера Антона Шагина. Известия. 2011. 22 марта); «*По большому счету*, друзей в театре у меня нет. Есть ровные, добрые отношения с коллегами. <...> *по большому счету* на этом свете меня и держит только театр» (Интервью Элины Быстрицкой. Еврейский журнал. 2007. 26 сент.); «Причина, *по большому счету*, одна – сопротивление бюрократической среды, осложняемое личными отношениями» (НКРЯ. Новый регион 2. 2007. 22 июня); «Во многих сферах разрыв в трудовом стаже, *по большому счету*, влияет лишь на одно: размер будущей пенсии» (НКРЯ. РИА Новости. 2007. 26 июня).

Активное употребление в устной и письменной речи оборота *по большому счету* может быть объяснено особенностями русского менталитета. Русские люди не одобряют внимание «к мелочам жизни» и ценят «широту взглядов» [8. С. 456]. Оборот *по большому счету* проявляет еще одну черту русского дискурса, которую Н.Д. Арутюнова называет своего рода «клаустрофобией». Это «боязнь пространства, замкнутого конкретной и полностью эксплицированной информацией. Сквозь факты в нем просвечивает закулисная жизнь. Она придает фактам потаенный смысл» [6. С. 816]. Размышляя о проблемах космонавтики, автор газетного материала утверждает: «<...> связанный с потерей “грузовика” сбой в снабжении международной космической станции – *по большому счету*, единичный случай» (Известия. 2012. 16 сент.). Введение в высказывание оборота *по большому счету* позволяет читателю предположить, что при запусках космических аппаратов происходили и другие инциденты, но этот был, вероятно, наиболее серьезный. Врач-трансплантолог спрашивает: «После пересадки жизнь ребенка сильно меняется?». Его ответная реплика «*По большому счету* нет. Они ведут такую же жизнь, как и их сверстники» заставляет читателя думать, что какие-то изменения все-таки происходят (АиФ. Здоровье. 2012. № 3).

Высказывания с оборотом *по большому счету* содержат неявные эмоциональные оценки, которые накладываются на логическую основу фразы. За многими такими высказываниями прочитывается уничижительно-пренебрежительное отношение к не названному, а подразумеваемым участникам ситуации: «Власть не должна соглашаться ни на какие переговоры, <...> потому что договариваться *по большому счету* не с кем и не о чем» (Известия. 2012. 13 янв.)

Оборот позволяет судить о больших ожиданиях говорящего относительно той или иной ситуации. Субъект речи исходит из неких идеальных представлений о реальности и обнаруживает их несоответствие действительному положению дел: то, как должно быть, с точки зрения говорящего, не совпадает с тем, как оно есть на самом деле. Это порождает разочарование. Например: «*По большому счету*, наши розничные предприятия только переименовались в “бутики” или “супермаркеты”.

а остались – глубоко советскими “гамазинами”) (Владивосток. 2011. 14 июня); «Нина Павлова уверена, что нынешние дети говорить стали лучше, но далеко не все умеют апеллировать к фактам. *По большому счету*, говорит Павлова, ученики историю знают плохо, часы урезаны катастрофически» (Известия. 2012. 20 февр.).

Выражение *по большому счету* является знаком сильной коммуникативной позиции адресанта речи, который предстает в глазах читателя или слушателя как человек «всезнающий и всепонимающий». Умозаключение, к которому он приходит, может показаться неожиданным, вызвать несогласие, возражение. Порой, не аргументируя своей точки зрения, говорящий действует силой убеждения, оказывает определенное давление на адресата. Можно говорить о мягком давлении, когда он рассчитывает на то, что адресата убеждает сама ситуация общения. Так, ведущая передачи «Домашняя энциклопедия» после выступления косметолога, рассказавшего о том, как нужно правильно ухаживать за кожей лица, подводит итог: «Итак красота *по большому счету* это дело техники» (Радио России. 2011. 16 сент.). Смягчению давления на собеседника способствует общий с адресатом фонд знаний, представлений о действительности: «Прокурор *по большому счету* это адвокат потерпевшего» (Радио России. Передача «Персона града». 2010. 14 июля); «День смеха, или, как нынче на американский манер стали его называть, День дурака, мне нравится. Этот день, *по большому счету*, своего рода тест на ум и адекватность» (Владивосток. 2012. 30 марта).

Если же собеседник не находится внутри ситуации и не обладает достаточными знаниями о ней, происходит жесткое давление на него со стороны говорящего, который навязывает свое убеждение в качестве истины, стремясь склонить адресата на свою сторону: «Современная Россия, по сравнению с КНДР и КНР, – просто эталон свободы слова. Конечно, у нас существуют определенные перекосы и недостатки в этой области. Но они существуют во всех странах, где есть свобода слова. *По большому счету*, наличие недостатков как раз и свидетельствует о существовании свободы» (Комс. правда. 2012. 9–16 февр.).

Приведенный материал показывает, что оборот *по большому счету* в высказывании несет вполне определенную смысловую нагрузку. Он проявляет позицию, с которой говорящий оценивает ситуацию, и позволяет судить о его коммуникативных установках, связанных с воздействием на адресата. Однако часто употребление этого оборота свидетельствует не о глубокой интеллектуальной работе говорящего, который вписывает ситуацию в широкий контекст и осмысляет ее на высоком уровне, а о зыбкости, неопределенности представлений о предмете речи.

В устной речи оборот *по большому счету* редко употребляется сам по себе, чаще – в ряду других лексических единиц с похожим значением: *вообще, в принципе, на самом деле*. Все эти единицы находятся на

одной линии оценочности. Говорящий ищет языковое средство, которое наиболее точно передавало бы его модально-логическую оценку ситуации. При этом оборот *по большому счету*, как правило, закрывает ряд, представляясь говорящему, по-видимому, более сильным членом ряда: «Нужно во всем разобратся, *на самом деле, в принципе* все правильно, *по большому счету*» (НКРЯ. ТВ. «Антропология», 1999); «В России такая история не вызывает никакой внутренней реакции, *на самом деле, по большому счету*» (ТВ. «Пресс-клуб». РТР, 2001); «Может быть, это компромисс, но *в принципе* мне кажется, что это *по большому счету* мудро» (НКРЯ. ТВ. «Школа злословия», 2003).

Подобные употребления выражения *по большому счету* ведут к смысловой избыточности и часто обнажают претензии на интеллектуальность, самолюбование, стремление придать пустому высказыванию значительность, глубину, произвести впечатление.

Литература

1. Колесников Н.П. Практическая стилистика и литературное редактирование. Учеб. пособие. М., Ростов-на-Дону, 2003.
2. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М., 1990.
3. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб., 1999.
4. Каверин В.А. Собр. соч. В 6 т. М., 1964. Т. 2.
5. Словарь русского языка. В 4 т. М., 1985. Т. 1.
6. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1999.
7. Виноградова Е.М. Слово *типа* как постмодернистский дискурсивный сигнал // Русский язык в школе. 2011. № 8.
8. Шмелев А.Д. Сквозные мотивы русской языковой картины мира // Ключевые идеи русской языковой картины мира: Сб. ст. М., 2005.

Владивосток



Приключения *круглого*, или «Чтобы никто не догадался»

© А.К. КИКЛЕВИЧ,

доктор филологических наук

В статье рассматривается использование прилагательного *круглый* вместо *мяч* в репортажах о футбольных матчах. Анализируются грамматические, семантические и стилистические стороны данного употребления.

Ключевые слова: субстантивация, *круглый*, грамматическая норма, аналогия, социальный индикатор.

Дальний родственник

В нашем речевом поведении постоянно встречаются факты, которые не вписываются в существующие парадигмы, тенденции, принципы языковых изменений. Именно один из таких фактов будет предметом данной статьи. Речь пойдет о специфическом употреблении прилагательного *круглый* в футбольных репортажах, бытующих в Интернете. Например: «Убойный момент был у Жиркова, но Яскелайнен мяч отбил. *Круглый* полетел четко на ногу Погребняку»; «Хуан Мата со штрафного поразил штангу, *круглый* отлетел к Босингве»; «Потом Владимир Быстров в одно касание переправил на Сергея Семака и тот с разворота, тоже забил пяткой, *круглый* коснулся стойки и влетел в ворота»; «Роналду сумел зацепиться за мяч на правом фланге и сделал навес в центр, откуда *круглый* отлетел к Нани».

Совершенно очевидно, что мы имеем дело с субстантивацией прилагательного, т.е. с его употреблением в значении (и в синтаксической позиции) существительного *мяч* (при этом имеется в виду конкретный – футбольный мяч). Интересно, что в репортажах других спортивных игр данное употребление прилагательного *круглый* не встречается.

Казалось бы, в факте субстантивации нет ничего нового. Явление это рассматривается лингвистами как «один из видов морфолого-синтак-

сического именного словообразования, при котором субстантивы (существительные, образовавшиеся в процессе субстантивации) не имеют какого-либо специального словообразовательного аффикса» [1].

Известно, что в существительные наиболее часто переходят прилагательные, однако рассматриваемый нами случай оказывается особым. Во-первых, следует отметить, что новые явления в области субстантивации обычно не отмечаются исследователями среди активных процессов в русском языке последнего времени (см. работы Е.А. Земской, О.П. Ермаковой, Н.В. Юдиной и др.). Во-вторых, вторичное употребление прилагательного *круглый* (в значении словосочетания *футбольный мяч*) имеет специфический характер и в кругу явлений субстантивации. Это касается семантического и морфологического аспектов данного деривационного процесса.

Поле ровное, мяч круглый

В академическом «Словаре русского языка» отмечаются четыре значения прилагательного *круглый*: 1) имеющий форму круга или шара (*круглое колесо; круглый мяч*); 2) полный, совершенный (*круглый отличник*); 3) считаемый, вычисленный без дробных, мелких единиц счета (*круглые цифры*); 4) о мере времени: весь, целый (*круглый год*) [2]. Ни в этом словаре, ни в более поздних субстантивированное употребление лексемы *круглый* (в значении словосочетания *футбольный мяч*) не упоминается.

Субстантивация сопровождается изменением лексического значения прилагательного, а именно – метонимией: название физического свойства материального предмета употребляется вместо названия самого предмета. Такой тип семантической деривации представлен в русском языке – на него, например, указывают авторы «Русской грамматики»: субстантивированные прилагательные *больной, взрослый, слепой, хромой, горбатый* и др., называющие лица по характерному признаку [3. С. 239]. Обратим внимание: *на зы в а ю щ и е л и ц а*, а субстантиват *круглый* (называющий мяч) к ним не относится.

Анализ лексического материала современного русского языка показывает, что употребление субстантивированных прилагательных мужского рода для называния неживых материальных предметов – явление исключительно редкое. Например, можно сослаться на субстантиват *мобильный* в значении «мобильный телефон». Однако субстантиваты *мобильный* и *круглый* представляют два разных случая: в первом мы имеем дело с диакритической функцией слова, т.е. с выделением подтипа предметов: *мобильный телефон* противопоставляется *стационарному*.

Что касается прилагательного *круглый*, то оно не противопоставляет один вид мяча другому – каждый спортивный мяч (может быть, за ис-

ключением мячей, которыми играют в регби) круглый. Поскольку семантический признак «предмет круглой формы» присутствует в лексическом значении существительного *мяч*, то в словосочетании *круглый мяч* можно, в принципе, усматривать тавтологию. Поэтому в основе вторичного употребления прилагательного *круглый* вряд ли лежит («странное» с функциональной точки зрения) словосочетание *круглый мяч*.

Это значит, что рассматриваемый нами случай нельзя отнести и к процессу эллиптической субстантивации. Напомним, что этот процесс состоит в том, что производное существительное синонимично словосочетанию с мотивирующим прилагательным [3. С. 241], ср. образования типа *скорый, почтовый, пассажирский*, которые в сжатом виде реализуют сочетания: *скорый поезд, почтовый поезд, пассажирский поезд*. Хотя формально мы имеем здесь дело с синтаксической компрессией: *Скорый поезд* > *скорый*; *круглый мяч* > *круглый*. При этом в первом случае прилагательное определяет различительный признак предмета, существенный при его типологии: *скорый – почтовый – пассажирский – товарный – фирменный* и т.д. Субстантивацию же прилагательного *круглый* нельзя объяснить подобным образом – именно по причине семантической тавтологии словосочетания *круглый мяч* и отсутствия диакритической функции.

Как видим, субстантиват *круглый*, эта «белая ворона» в лексике современного русского литературного языка, не имеет аналогов в других семантических процессах.

«Отбил круглого»

Еще более странным, противоречащим системе языка выглядит грамматический аспект субстантивации прилагательного *круглый*. В случае субстантивированного употребления прилагательного *скорый* (вместо *скорый поезд*) или прилагательного *мобильный* (вместо *мобильный телефон*) сохраняются грамматические свойства существительного мотивирующей конструкции. Другими словами, морфологическая парадигма субстантиватов *скорый* и *мобильный* организована так же, как парадигма опорного существительного (*поезд, телефон*). Поскольку и *поезд*, и *телефон* относятся к неодушевленным существительным, их форма винительного падежа совпадает с формой именительного: «По ошибке я сел на *скорый поезд*» (по ошибке я сел на *скорый*); «Билетов на *скорый поезд* уже не было – я купил на *пассажирский поезд*» (Билетов на *скорый поезд* уже не было – я купил на *пассажирский*).

Можно было бы ожидать, что таким же образом употребляется и субстантивированное прилагательное *круглый* (в значении неодушевленного существительного *мяч*). Вопреки этому мы сталкиваемся с вопиющим нарушением грамматической нормы: субстантиват *круглый* употребляется в винительном падеже в форме родительного. Рассмотрим

следующие примеры: «Срна сделал высокий длинный пас на Тейшейру, и тот вторым касанием послал *круглого* в сетку»; «Неудачно играет на выходе Михайлов, который лишь слегка задевает *круглого* кулаком»; «...получил *круглого* обратно...».

В конструкциях подобного рода мы имеем дело с грамматической ошибкой: в соответствии с нормой современного русского языка субстантивированное прилагательное должно повторять грамматические показатели существительного, в данном случае – значения неодушевленности существительного *мяч*. Из этого вытекает совпадение формы винительного падежа с формой именительного. Другими словами, приведенные синтаксические конструкции должны иметь вид: «послал *круглый* (мяч) в сетку» и т.д.

Противоречие с грамматической системой русского языка не препятствует, однако, массовому употреблению в речи выражений *послал круглого, отбил круглого, получил круглого* и подобных – в Интернете встречается несколько десятков подобных конструкций. Можно ли найти какое-то объяснение такой нестандартной форме винительного падежа?

Феномен «круглого»

Возможно, феномен *круглого* можно объяснить действующим в каждом языке законом аналогии: форма винительного падежа образуется по аналогии с формой родительного. Но, во-первых, это слишком широкое объяснение: всего лишь мотив для такой аналогии. Во-вторых, возникает вопрос: почему процессом аналогии охвачено только одно слово и почему так высока частотность его употребления в текстах одного жанра? Для сравнения: в случае субстантивата *мобильный* «одушевление» денотата не наступает, т.е. форма винительного падежа равняется форме именительного: *потерять мобильный, позвонить на мобильный*.

Загадка рассматриваемого феномена, как можно предположить, кроется в коммуникативной среде его бытования. Субстантиват *круглый* употребляется, как уже указывалось, в Интернете, в текстах футбольных репортажей on-line, которые – несмотря на свою письменную форму – имитируют устную спонтанную речь. Для примера приведу отрывки из подобных репортажей: «Первый голевой момент случился у ворот горняков. Тайсон отдал на Сосу и тот что есть мочи вlepил круглого в перекладину»; «...головой вогнал круглого в девятку, сняв паутинку»; «Спустя пять минут Калининchenko пяточкой переадресовал круглого на Любичича»; «Назаренко ударом из-за штрафной положил круглого аккуратноенько под ближнюю штангу».

К элементам разговорного стиля можно здесь отнести деминутивные образования *паутишку, аккуратненько, мячик, пяточкой* и др., а также разговорную лексику и фразеологию: *что есть мочи вlepил, вколотил*

и др. Форма родительного падежа несет в этом случае дополнительную, а именно – экспрессивную нагрузку. К информации о фактах автор добавляет оттенок эмотивности, что усиливает воздействие на читателя или слушателя.

Нельзя не отметить и другую – социальную – функцию данного языкового образования: оно выступает как своего рода социальный индикатор, являясь не только элементом своеобразного журналистского жаргона, но и показателем определенной социальной группы. С помощью словечка *круглый* спортивный обозреватель как бы посылает «своим» знак групповой солидарности. В коммуникативной установке автора текста присутствует элемент приватности, «домашности», фамильярности, а в какой-то степени и тайности, закрытости для чужих. Неслучайно на ум приходит ассоциация с фильмом «Операция «Ы» и другие приключения Шурика»: «Чтобы никто не догадался...».

Этим последним свойством рассматриваемого дискурса и объясняется характер языковой (а к тому же массовой) ошибки, с которой мы имеем дело. В обычном речевом поведении языковые ошибки обусловлены системой языка, а именно – неконтролируемой экспансией отдельных языковых правил. Как указывает С.Н. Цейтлин, «значительная часть детских ошибок (их можно назвать системными) представляет собой нарушение языковой нормы вследствие слишком прямолинейного следования системе» [4] (сказанное касается и ошибок взрослых). Но в нашем случае мы имеем дело с намеренным нарушением языковой системы, которое направлено на создание специфического прагматического эффекта – групповой солидарности отправителя и получателя сообщения.

Тайность в той или иной степени характерна для всех социолектов, но особенно – для уголовного жаргона. С такого рода жаргоном, во всяком случае с его элементами, мы имеем дело в футбольных репортажах on-line. В принципе, в этом нет ничего удивительного, ведь футбольные болельщики образуют довольно многочисленные, преимущественно замкнутые и довольно агрессивные по отношению к окружению социальные группы, использующие специальный фанатский сленг. Хотя субстантивата *круглый* в лексическом запасе футбольных фанатов нет, но общая коммуникативная установка спортивного журналиста на общение со «своими» остается фактом.

С другой стороны, употребление неодушевленного субстантивата *круглый* по образцу склонения одушевленных существительных является как бы способом введения в заблуждение «чужих»: формально, с точки зрения языковой системы в выражении *отбить круглого* речь идет о живом существе, но неформально, с точки зрения того, «кто понимает», оно относится к футбольному мячу.

Языковое заражение

А.Н. Гвоздев писал о разной степени регулярности процессов субстантивации прилагательных. Он, в частности, выделил такой их тип, который реализуется «индивидуально, только в определенном речевом целом – беседе, письме, рассказе и т.д.» [5], а значит, имеет узкое, окказиональное употребление. С таким явлением мы имеем дело в случае субстантивата *круглый*: его функционирование в письменных текстах футбольных репортажей в Интернете несет определенную коммуникативную нагрузку. В замене существительного *мяч* субстантиватом *круглый* трудно усматривать какие-либо семантические мотивы, например, явление инопии, т.е. вынужденной метонимии, когда переносное употребление слова обусловлено отсутствием названия какой-либо реалии. В нашем случае об инопии не может быть речи, потому что в лексической системе русского языка имеется существительное *мяч*, которое относится к его основному словарному запасу и полностью удовлетворяет потребность номинации соответствующего предмета.

Объяснение языкового феномена, которым является *круглый*, имеет коммуникативно-стилистическую природу. Исследователи отмечают, что субстантиваты в газетных текстах, а также в разговорной речи часто содержат авторско-эмоциональную оценку [6]. Это особенно касается окказиональных, индивидуальных субстантиватов, к которым относится и рассматриваемое нами слово. Журналист, автор текста, сознательно или полусознательно идет на нарушение грамматической нормы с целью получить особый эффект: экспрессию, «остранение» (по В.Б. Шкловскому), удивление адресата. При этом создается атмосфера непринужденного, свободного общения с читателем. Такая игровая установка вполне соответствует живой интонации дискурса спортивного репортажа.

В рассмотренном явлении можно видеть и социолингвистический аспект: журналист обращается к читателю, которого отчасти трактует как представителя замкнутой и одновременно близкой ему социальной группы. Другими словами – «свой» общается со «своими». Фанатские группы, как известно, культивируют собственную идеологию, сленг, и журналист использует этот факт групповой солидарности.

Конструкции типа *послал круглого, отбил круглого* в текстах футбольных репортажей on-line являются массовыми, а значит, мы имеем дело со своего рода «языковым заражением», которое способствует возникновению в языковом обиходе модных словечек. Подобно приправе, которая, например, существенно не влияет на калорийность блюда, но изменяет его вкусовые качества, текст футбольного репортажа «заправляется» субстантиватом *круглый* (и другими модными словечками) – специфическим социолектальным маркером, т.е. опознавательным знаком групповой принадлежности. Расчет автора состоит в том, что текст от этого станет «вкуснее».

Литература

1. *Москальская О.И.* Субстантивация // Русский язык. Энциклопедия. М., 1979. С. 339.
2. Словарь русского языка // Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1984.
3. Русская грамматика. М., 1982. Т. I.
4. *Цейтлин С.Н.* Речевые ошибки и их предупреждение. М., 1982. С. 7.
5. *Гвоздев А.Н.* Современный русский литературный язык. М., 1973. Ч. 1. С. 223.
6. *Фысина У.Н.* Субстантиваты в русском языке (стилистический и семантический аспекты). М., 2007. С. 13.

*Ольштын,
Польша*

ЯЗЫК РЕКЛАМЫ

«Цветочек» в слоганах

© Е. В. ЮРЬЕВА,

кандидат социологических наук

В статье обсуждается интертекстуальность активно «работающих» на информационно-рекламном российском рынке слоганов, построенных на цитировании слов, образов, смыслов. Использование прецедентных текстов – сегодня один из самых популярных способов создания слоганов. Рассматривается, в частности, употребление в них поговорок.

Ключевые слова: интертекстуальность в слоганах, прецедентные тексты, поговорки.

Важным направлением в развитии современного русского языка является рост его интертекстуальности – активного обогащения языка через использование в живой речи и письменных жанрах прецедентных текстов. И если раньше употребление пословиц, поговорок, афоризмов, крылатых слов, «говорящих» имен, цитат было, в основном, направлено на украшение речи, то сейчас интертекстуальность как социокультурный феномен обретает дополнительное прикладное свойство – это языковое явление сегодня осмысливается и используется как эффективный инструмент речевого коммуникативного и информационно-рекламного воздействия. Сегодня именно функциональность интертекстов вызывает повышенный интерес у создателей рекламы, так как такой подход позволяет эффективно влиять на восприятие содержания текстового послания.

В русской слоганистике в последнее время отмечен повышенный спрос на прецедентные тексты, в том числе и как на хорошую возможность продемонстрировать более творческий по сравнению с конкурентом уровень работы со словом. В процессе создания слоганов все чаще осваиваются и при этом хорошо воспринимаются потребителями различные примеры из фольклора, особенно поговорки. Сегодня, на наш взгляд, работа со слоганами с опорой на прецедентные тексты поговорок стала хорошим профессиональным тоном в среде текстотворцев. На фоне уменьшения популярности пословиц в массовом употреблении использование поговорок в речи наших современников неуклонно растет. Хотя при этом нужно отметить, что довольно трудно найти точное научно обоснованное разграничение между пословицами и поговорками как жанрами.

Что такое поговорки и почему они более общепотребительны? Начнем поиск ответа на этот вопрос с научных определений, в которых

ученые пытаются отделить пословицы от поговорок. По С.И. Ожегову, поговорка – это «краткое устойчивое выражение, преимущественно образное, не составляющее, в отличие от пословицы, законченного высказывания» [1]. Более обстоятельно и структурированно определяет поговорку М.А. Мещерякова: «Меткое образное выражение, не заключающее в себе обобщающего смысла. Является не законченным выражением, а только его частью. Может быть частью пословицы, самостоятельным выражением, придающим речи выразительность, или заимствованием из литературного произведения» [2]. В.Д. Черепанов делает акцент на отсутствии у поговорки присущей пословице нравоучительности: «Поговорка – образное выражение, оборот речи, метко определяющий какое-либо явление жизни, в отличие от пословиц лишена обобщающего, поучительного смысла». А.А. Потебня вообще считает поговорку недоразвитой пословицей: «Поговорка есть элемент басни или пословицы, частью происшедший от пословицы и басни как остаток, сущение их, частью недоразвившийся до них. Цель поговорки – намекнуть, констатировать факт без притчи» [3].

Наиболее обстоятельно и всесторонне рассматривает и определяет такое языковое явление, как поговорка, В.И. Даль: «Поговорка, по народному же определению, цветочек, а пословица ягодка; это верно. Поговорка – окольное выражение, переносная речь, простое иносказание, обиняк, способ выражения, но без притчи, без суждения, заключения, применения; это одна первая половина пословицы. Поговорка заменяет только прямую речь окольною, не договаривает, иногда и не называет вещи, но условно, весьма ясно намекает. Она не говорит: он пьян, а скажет: “У него в глазах двоится, он навеселе, язык лыка не вяжет, он не свиснет, он закатил за ворот, он по одной половице не пройдет, он мыслете пишет” и пр. Вместо “он глуп” она говорит: “У него не все дома, одной клепки нет, он на цветку прибит, трех не перечтет; под носом взошло, а в голове и не посеяно” и пр. Замест ровни, дружки говорит она: “Одного поля ягода, одного сукна епанча, одной руки пальцы” и пр. Выражая, например, общее понятие одиночества, поговорка различает состояние это, по всем его отношениям: “Один, как верста в поле; один, как маков цвет; один, как золотой перстень; один, как перст; один, как порох в глазу; один, как бухалень (как выпь на болоте), как медведь в берлоге” и пр.» [4].

На основании сказанного можно сделать вывод о том, что поговорки в силу своей яркой образности и в то же время простоты и лаконичности, хорошо приспособленной для запоминания, активно используются носителями русского языка, легко передаются по коммуникативной языковой цепочке, кочуя по просторам нашей страны.

Воздействию поговорок практически «все возрасты покорны», но каждому возрасту – свои. И поэтому слоганы на основе поговорок строятся с учетом жизненного опыта, мировоззрения и уровня культуры

поколений людей, гипотетически их «правильно» воспринимающих и употребляющих в жизни. К примеру, молодежь хуже знает классику и меньше ее цитирует, поэтому слоганы с поговорками, опирающимися на углубленное знание истории, культуры или классической литературы явно направлены на целевую аудиторию «после 40».

У молодежи сформировался свой язык и своя предпочтительная база поговорок для цитирования в слоганах. И это в большинстве своем смесь из доступной классики, сленговых прозападных конструкций и языка Интернета.

Прецедентность использования в слоганах поговорок обусловлена желанием сэкономить время и дефицитом творческого мышления у современных текстотворцев. Зачем что-то изобретать, если можно употребить уже придуманное? И дальше возникает вопрос о степени адаптации прецедентных текстов в слоганах – цитируем поговорку полностью, частично или только вызываем нужные нам ассоциации. Иногда эти приемы совмещаются.

Нередко как альтернатива прямому цитированию возникают попытки использовать в слоганах фрагменты популярных и хорошо запоминаемых текстов, да еще накладывается ассоциативная составляющая. В качестве примера такого фрагментарно-ассоциативного использования поговорки можно отметить промослоган жилого квартала «...и кошке приятно. Скай Форт». В голове сразу всплывает киношная фраза, произнесенная актрисой Татьяной Дорониной и ставшая популярной поговоркой: «Доброе слово и кошке приятно!». Да и кошка как языческий символ новоселья, всегда на Руси запускаемая в новый дом, тоже оказывается к месту.

Таким же приемом пользовались авторы, создавая слоган на основе фрагмента поговорки опять же для сферы недвижимости: «Здравствуй, небо голубое! Переделкино Ближнее. Абсолют». Однако они избрали не совсем подходящую для продаж недвижимости фразу из песни удалых разбойничков лисы Алисы и кота Базилио: «Какое небо голубое! Мы не сторонники разбоя...». Уж гораздо лучше воспринимается слоган той же компании с использованием детских стихов, своей стереотипностью и образностью тоже очень похожий на поговорку: «Рады Зайчики и Белочки! Переделкино Ближнее. Абсолют».

Из перечисленных определений поговорок следует и то, что любые фразы, представляющие собой набор максимально общеупотребительных слов и выражений, по большому счету, можно называть поговорками. То есть если подходить к понятию поговорки упрощенно и прагматично, можно прийти к выводу о том, что любая стереотипная фраза может считаться поговоркой. Именно такая языковая структура наиболее близка и понятна народным массам, что, в свою очередь, заставляет создателей слоганов отражать это языковое явление для воздействия на

массовое сознание. Поэтому прецедентность использования поговорок в форме лексических стереотипов, сленговых и жаргонных слов и фраз, языковых штампов в текстах слоганов сегодня является широко распространенной практикой.

Например, быть сегодня в какой-либо хорошей форме – мечта каждого современного человека. Именно поэтому словосочетание «хорошая форма» стало поговоркой, подтверждающей как бы общепринятые стандарты жизни. Мимо такой стандартизации, удобной с точки зрения маркетинга и стимулирования продаж в индустрии здорового образа жизни, не могли пройти и создатели слоганов. «Акваника. Вода хорошей формы» – слоган с включением прецедентного текста поговорки не диагностирует качество рекламируемой воды, а уклончиво призывает к тому, чтобы ее просто пить.

Детская считалка, которую как устойчивое словосочетание с натяжкой, но можно назвать поговоркой, нашла свое отражение в слогане, продвигающем иностранные автомобили: «Тебе водить! Hundai». Помимо акцента на буквальном значении слова «водить» интересно отметить такой слоган и как хороший вариант русскоязычной адаптации. Выражение «тебе водить» напоминает детство и потому такой прием эффективен.

Универсальной поговоркой стало выражение «все дороги ведут...», а ведут они, как правило, туда, куда угодно говорящему или пишущему! И создатели рекламы, конечно же, не могли упустить такой хорошо узнаваемый текст, указывающий в зависимости от ситуации практически любое направление движения. Поэтому слоган «Все дороги ведут на ВР» и посылает нас туда, куда автозаправщикам и надо нас послать, да еще при этом иностранцы указывают нам единственно правильный корпоративный километраж до своей ближайшей бензоколонки.

Очень интересны слоганы с заложенными в них двойными смыслами, один из которых, как правило, самый главный, по замыслу создателей, строится на полном или частичном цитировании популярных поговорок. В таких слоганах текстовики используют определенный технический прием: креативно играют с популярными поговорками как прецедентными текстами, так как поговорка с вторым подразумеваемым и при этом метафорическим смыслом всегда оживляет текст, наполняя его новыми красками. Но в то же время обязательно в качестве смыслового противовеса в слогане присутствует основное прямое и общепринятое значение употребляемого слова или словосочетания.

Именно так построен слоган «Шины Dunlop готовы к любым поворотам». Он базируется на словесной игре прецедентного текста – поговорки о готовности «к любым поворотам» и счастливым совпадении прямого предназначения шин как товара качественно катиться и поворачиваться во все стороны. И если в цитируемой поговорке речь в большей степени идет о непредсказуемых поворотах судьбы, то в слогане

с включением этой же поговорки шинники оптимистичны, в первую очередь, по отношению к своему собственному товару и вселяют в нас уверенность в том, что именно с их шинами все препятствия будут счастливо преодолены.

Любимая поговорка ловких людей – всегда «ловить момент», то есть использовать обстоятельства в своих корыстных интересах, тоже периодически прецедентно используется в слоганах. «Лови момент! Квартиры Мортон» – так нас призывают покупать недвижимость, якобы выгодно используя подходящую ситуацию. Но тут же от поговорки с весьма сомнительным смыслом нас визуальнo уведят в базовое значение слова *ловить* – на рекламных плакатах зазывает себя поймать плывущая рыба с женским лицом.

Реклама магазинов IKEA в России всегда интересна и при этом конкретна. Текстовики для этой зарубежной компании работают со словом так, чтобы иностранный смысл был пересказан по-русски и при этом был хорошо адаптирован под российский менталитет. Для решения таких задач используются прецедентные тексты, в том числе и часто употребляемые россиянами поговорки. Видимо, так рожден был и слоган «IKEA. Все в дом». Прямой смысл – это констатация фактического предназначения магазина, продающего товары для дома. В переносном значении смысл слогана гораздо богаче – это похвала в адрес магазина IKEA, клиенты которого отличаются домовитостью и соблюдением семейных ценностей.

Важно отметить новую роль слоганов, наиболее популярные из которых также стали прецедентными текстами, приспособленными для дальнейшего цитирования. И их тоже можно назвать в широком смысле поговорками, то есть народными текстами, авторство которых размыто. Приведем пример такого текста с переверсией широко функционирующего косметического слогана, практически целиком построенного на заимствовании и во втором своем языковом воплощении теперь уже посвященного продвижению кредитных карт: «Позволь себе чуточку больше! СМП Банк». Такое перекрестное цитирование слоганов в рекламе расширяется. На приведенном примере мы видим, как чужие эффективные слоганотексты могут становиться продуктивным источником для заимствования при создании нового слогана.

Литература

1. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1990.
2. Мецгерякова М.А. Литература в таблицах и схемах. М., 2003.
3. Потебня А.А. Из лекций по теории словесности // Хрестоматия по фольклористике / Под. ред. Ю.Г. Круглова. М., 2003.
4. Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1995.



Устюжские летописи о походе новгородцев в 1398 году

© Н. В. ТРОФИМОВА,
доктор филологических наук

В статье отражено своеобразие переработок устюжскими летописцами XVI–XVIII веков новгородского текста о походе 1398 года против московского князя с целью освобождения новгородских земель.

Ключевые слова: Новгородская I летопись, Устюжские летописи, воинская повесть, устная легенда, прямая речь, стилистические приемы.

Поход новгородцев в 1398 году против московского князя Василия Дмитриевича с целью отвоевать захваченные им земли зафиксирован всеми летописными сводами, но облик повестей об этом событии различен.

Самая ранняя подробная повесть о событиях похода сохранилась в Новгородской I летописи младшего извода. Основным средством развития действия в первой части, рассказывающей о сборах в поход, стали речи персонажей, которые мотивируют причины похода и передают ход событий. В первой реплике новгородцы объясняют архиепископу, что не могут стерпеть захвата новгородских земель великим князем и собираются вернуть их: «Хотем *поискати* святеи Софеи пригородов и волости, своеи отчины и дедины» [1. С. 391]. Затем воинство во главе с боярами просит благословения, снова выражая намерение «*поискати* святеи Софеи пригородов и волости» [Там же], и вернуть их или «свои головы положить». Третья реплика принадлежит городу: «...Новгород отпусти свою братью, рек им тако: поидите, святеи Софии *пригородов и волости поищите*, а своеи отцыне» [Там же]. Синекдоха, использованная автором, подчеркивает мысль о том, что все жители города были единодушны в желании вернуть земли, захваченные великим князем.

Диалог приведен в рассказе о пути войска к Орлецу. «Владычень волостель Исаи» сообщает о приходе на Вель московских воевод, захвативших земли и взявших выкуп с жителей. Узнав об этом, новгородские воеводы решают стоять насмерть и произносят слова, которые напоминают обращения князей к воинам перед битвой, появлявшиеся ранее в летописных текстах: «*Лучши, братие, нам изомрети за святую Софею, нежели в обиде быть от своего князя великаго*» [Там же]. Эта реплика не только подготавливает дальнейший ход событий, но и выражает чувства и намерения героев.

В приведенных речах использованы воинские фразеологизмы и обороты, зафиксированные «Словом о полку Игореве»: об Игоре и его союзниках говорится, что они отправились «*поискати града Тьмуторокана*» [2. С. 7], сам князь обращается к воинам: «*...хошу главу свою приложити*» [Там же. С. 4], «*лучеж бы потяту быти, неже полонену быти*» [Там же. С. 3]. Находит аналогию в «Слове» и образ *говорящего города* после поражения Игоря: «А вьстона бо, братие, Киев туюю, а Чернигов напастьми» [Там же. С. 6] в связи с его возвращением на Русь «страны ради, гради весели» [Там же. С. 11]. Концентрация в повести сходных со «Словом» оборотов может свидетельствовать о знакомстве книжника, писавшего ее, с текстом поэтического памятника, что представляется возможным, поскольку следы его обнаруживаются и в других новгородских летописных текстах XV века. Использование элементов поэтической традиции в летописной повести придает ей эмоциональность и способствует характеристике новгородского воинства.

В описании похода летописец перечисляет захваченные новгородцами земли, в том числе упоминает: «и Устьюг город повоевав и пожгоша, и стояша на Устьюге 4 недели». В рассказе использованы традиционные стилистические формулы: *взяша на щит* [1. С. 392], *бе щисла* [Там же – трижды], которые характеризуют успех военных действий. Привлекает внимание стремление книжника подчеркнуть удачу новгородцев значительным выкупом, который они получили с Орлеца: «а у гостии князя великаго взяша с голов окупа 300 рублев, а у двинян... взяша 2000 рублев, а 3000 конев: бяше всех новгородцов 3000 или мене» [Там же. С. 393]. В этом фрагменте ярко проявляется новгородская традиция: такие детали приводились в более раннюю эпоху только летописцами этого княжества.

Рассказчик не преминул воспользоваться и еще одной возможностью подчеркнуть успех новгородцев: назвав полученный выкуп, он тут же напомнил, что взятие городка Орлеца не повлекло за собой значительных потерь со стороны осаждавших – «Оле Божие милосердие, селко прошел Руской земли и у сель тольста городка не бысть пакости в людех, токмо с городка одного человека убиша дичького Левушку Федорова посадника» [Там же. С. 393]. Прием акцентирования малых потерь

новгородцев при сражении с сильными врагами также часто встречался в летописях этого княжества. В этом фрагменте ярко сказалось и отношение автора к событиям: он радуется успехам новгородцев, считая, что им оказано Божье покровительство.

Таким образом, фактическая сторона повести богата деталями, а эмоциональность текста ощутима благодаря использованию литературной традиции в речах персонажей, применению воинских формул, отчетливому выражению позиции новгородского летописца.

Новые черты появляются в изложении событий устюжскими летописями. В общерусской Устюжской летописи начала XVI века акцент сделан на событиях, связанных со взятием новгородцами Устюга. Если в Новгородской летописи только упоминалось, что, взяв город, войско стояло четыре недели, то в Устюжской летописи уточнено, что новгородцы пришли на Устюг в соймах (небольших судах с одним парусом), взяли и пожгли окрестности, «а города Гледена не могоша взяти, и стояли под городом три недели» [3. С. 38]. Кроме того, сообщается, что новгородцы просили у устюжан копейщины с города и с церкви (копейщина – подать при сдаче города), но устюжане отказали, и тогда победители, разгневавшись, разграбили церковь Святой Богородицы, взяв из нее иконы и погрузив их в лодку.

Здесь в повесть вплетается сюжет местного происхождения, не зафиксированный другими сводами: лодка не отошла от берега. Тогда один старый «ляпун» (так называли плохого живописца или мастера вообще) вошел в лодку, связал чудотворную икону Одигитрии полотенцем и сказал: «Николи полоненик не связан в чюжую землю не идет» [Там же. С. 38]. Новгородцы зажгли соборную церковь и отправились к Орлецу. Далее кратко говорится об осаде Орлеца и судьбе двинских воевод.

История плененной Одигитрии продолжается во время возвращения войска в Новгород. Гнев божий привел к несчастьям новгородцев: «и бысть на них на пути коркота, и поча их корчити руки и ноги, и хрепты ломити, и мало здоровых приидоша в Новгород, и тамо на них слепота бысть» [Там же. С. 38]. Заметим, что ничего подобного в других редакциях не обнаруживается, напротив, они сообщают, что новгородцы благополучно вернулись домой. Например, в Новгородской I: «приихаша... вси вои добры и здравы» [1. С. 393]. Ясно, что Устюжская летопись передает местную легенду.

У этой легенды чудесная концовка. Владыка Иоанн Новгородский упрекал воинов за сожжение и разграбление храма, которое вызвало гнев Господень на город, и они просили его молиться, чтобы Бог отвратил от них гнев. Тогда владыка приказал им дать обет, что они поставят соборную церковь в Устюге и отвезут чудотворные иконы и пленных назад. Новгородцы обещали выполнить обет, поставили захваченные иконы в соборе Святой Софии, отслужили молебны, «и бысть им ми-

лость от Бога» [3. С. 38]. Выполнение обета новгородцами описано уже в статье следующего 1399 года. Новгородский владыка послал в Устюг церковных мастеров и с ними купцов. Иоанн и новгородцы проводили иконы до Ладоги, а многие купцы до Устюга. «И поставиша церковь древяну, велику, единого лета, соборную Успения пресвятыя Богородицы» [Там же]. В рассказе о плененных иконах множество разговорных оборотов и слов, обозначающих предметы обихода, которые не встречались в воинских повестях. Разговорная стихия как господствующая свидетельствует об устном происхождении сюжета.

Легенда занимает примерно половину объема всей повести, и этим подчеркивается важность именно событий, связанных с Устюгом. Они отодвигают на второй план противоречия новгородцев и Василия Московского, что сказывается на сокращении сведений обо всех других этапах похода.

Эта повесть получает своеобразную переработку в местном Устюжском летописце начала XVII века. В первой половине текста изменения невелики и касаются главным образом лексики и некоторых уточнений. Основная редактура содержится в легендарной части повести, в ней просматриваются две главные тенденции. Одна – разъяснение хода событий с помощью введения ряда авторских реплик. Например, рассказав о том, как связали икону, летописец поясняет: «И егда та чудотворная икона связана бысть, невозбранно нача плиты насад» [Там же. С. 105]. Он уточняет, что послано наказание новгородцам было не только за святотатство в отношении иконы, но и «за немилосердие и безчеловечие плененных единоверных братии своих» [Там же]. Временами автор обращает внимание на чувства персонажей. Узнав о прегрешении новгородцев, владыка Иоанн «зело опечалися» [Там же]. Рассказывая о возвращении икон в Устюг, летописец отмечает радость горожан: «вси от радости плакаху пред чудотворныя образом, припадающе, молящися, вопиюще...» [Там же. С. 106].

Вторая тенденция в переработке текста – стилистическая: дополнение речей персонажей, приобретающих пышный риторический характер, и украшение повествования об исполнении обета новгородцев за счет введения большого количества эпитетов, этикетных определений, перечислительных рядов.

В летописи XVI века речь владыки Иоанна с требованием к новгородцам дать обет поставить новую церковь в Устюге и вернуть иконы и пленных в основном была передана в косвенной форме. Как прямая речь выделена только последняя реплика: «Аще не обещаетесь, то всем нам погнуть» [Там же. С. 38].

Летописец следующего столетия распространяет эту речь, обращенную, по его словам, к военачальникам: «От вашего суровства и немилосердаго безчеловечества вскую вы приведосте гнев божий на

всех людей сих, воюющих на Устюг Великий и дом Богоматери жгущие, и безстрашно *окаянный* Ляпун дерзнул прикоснуться *скверноубийственным*а рукама за пресвятая небесная царицы, всех христиан милосердой заступницы, образ и, связав, ругающиеся рек, зовуше ея пленницею, а да пленившую и нас всех от клятвы свободившую, и на небеса с плотию возносиму, преславно от всех небесных сил покланяему и славиму и всегда молящуся к сыну своему и богу за весь мир. Оле вашего *слепоумного неразумия* и *крайнего безумия* совет благ предлагаю вашей любви: обещайтесь той премилостивой и небесной царице, всех христиан заступнице, на Устюге Великом разоренный ея дом воздвигнути и с покаянием и слезами пред честным ея образом молящеся, милости просити, негли, видев Бог смирение ваше, отвратит праведный свой гнев» [Там же. С. 105–106]. Характеристика новгородцев усилена яркими отрицательно оценочными эпитетами, противопоставленными этикетным возвышающим определениям, связанным с иконой.

Подробностями обрастает приход новгородцев для выполнения обета в Устюг. Подчеркнута радость устюжан, торжественно встречающих святыни: «стретоша вси граждане со освященным собором всех церквей, и с иконами, и со свечами, со всенародным множеством, и с сущими младенцы, звониша во вся колоколы по всему граду...» [Там же. С. 106].

Новые определения получает и построенная церковь. Если в предыдущей летописи она *древяна, велика*, то в Устюжском летописце подчеркнуты ее превосходные качества: *пречюдная, zelo превысока*.

Летописец XVII века не забыл упомянуть и о том, что «Чюдотворная же та икона пресвятая Богородицы Одигитрия стоит донине в соборной церкви, исцеление подает всегда неоскудно с верою молящимся. Ея же молитвами, Христе Боже, помилуй нас» [Там же. С. 106].

Окончательную доработку текст получает в XVIII веке в Летописце Льва Вологодина. В этой редакции есть фактические вставки, в том числе появляются новые сведения о личности и судьбе оскорбителя образа Одигитрии, который здесь именуется Ивашка. Он летописцем назван «бывый старый воин именем Ивашко ляпун», а его действия получают еще более ярко выраженную отрицательную оценку: он «от *злосердия* своего, взявше убрूस, прискочил *безчинно* ко образу святому...» [Там же. С. 131]. Такая же оценка дана и новгородцам: «*Крамольницы* новгородстии по *неукротимой* своей злобе и церковь соборную сожгли...» [Там же].

Летописец подробно рассказал и о том, как расправились новгородцы с Ивашкой, при этом отрицательные его оценки усугубляются: «Граждане же новгородстии усуетовали: *злюбноначальника, крамольника, богоборца* и *всему злу предводителя*... тем же убрूसом завязав ему очи,

с мосту низринуть в реку Волхов, еже и сотвориша вскоре: завязавши бо ему очи, ударением древа во главу свергоша его с мосту в реку Волхов; и тако злый зле в быстринах морских погибе и погрязе, яко олово в воде зельней» [Там же. С. 132].

Кроме того, в этой редакции проявляются элементы, свидетельствующие об изменении, произошедших в языке в XVIII веке. Новгородцы, например, говорят владыке, перечислив насилия великого князя: «за которое насилие хощем мы мстить свою обиду и возвратить наследие наше, в чем мы и присягою утвердились в верности служить» за обиду Новгорода, а Иоанн «соизволил быть по желанию их». Строение и лексика фраз близки канцелярским оборотам, которые зафиксированы в литературе повестями петровской эпохи.

Явно стремление автора пояснить некоторые факты. Например, он уточняет, что упомянутый новгородский владыка Иоанн – это не тот святой чудотворец, который ездил на бесе в Иерусалим, а святитель, живший позже более чем на двести лет.

Автор вносит ряд деталей, уточняющих ход событий или акцентирующих определенные моменты. Например, он описывает путь новгородцев в Устюжской земле: «А оттуду в насадах своих рекою Сухоною приплыли ко граду Устюгу и посад в Черном Прилуке, состоящий под Сокольєю горою, сожгли...» [3. С. 131]. Говоря о проводах иконы, он упоминает, что Иоанн проводил ее до Ладоги «сто двадцать поприщ отстоящая от Великого Новгорода» [Там же. С. 132]. Летописец уточняет и место, где находился в новом храме образ Одигитрии: «подле царских врат, по левую сторону местным» [Там же].

Иногда в текст добавляются архаические обороты, обычные для древнерусского воинского повествования, но при этом отсутствовавшие в предшествующих редакциях. Например, о разграблении церкви в Устюге говорится, что новгородцы «разсвирелевшe аки зверие дивии или яко волцы хищнии» [Там же. С. 131].

Таким образом, устюжские редакции повести носят ярко выраженный местный характер. Летописцы стремятся придать точность и красочность повествованию о событиях, связанных с их родным городом, что приводит с течением времени ко все большей детализации повествования и более отчетливой характеристике персонажей.

Литература

1. Новгородская I летопись старшего и младшего изводов // ПСРЛ. М., 2000. Т. 3.
2. Слово о полку Игореве // Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1985. С. 3–11.
3. Устюжские летописи // ПСРЛ. Л., 1982. Т. 37.



***Главный герой
в «Повести о Савве Грудцыне»***

© Н.Л. СЕНЬКИНА

Статья посвящена анализу художественных средств изображения героя древнерусской «Повести о Савве Грудцыне».

Ключевые слова: «купеческая» повесть, купеческий сын, каноны жанров.

«Повесть о Савве Грудцыне» написана в 70-е годы XVII века. В ней занимательный сюжет, в судьбах персонажей происходят неожиданные события.

Главный герой, молодой купец Савва Грудцын сначала послушно следует родительским наставлениям и по велению отца отправляется в Соликамск для торговли. Там он встречает жену Бажена Второго, друга его отца, прельстившись красотой которой, забывает о своем поручении. Не имея житейского опыта, он поступает так, как велят ему чувства, а не долг. Это и приводит его к союзу с дьяволом. Через некоторое время

он лишается возможности жить в доме Бажена и готов на все, чтобы вернуться туда. Юноша встречает беса, который, заключив с ним сделку, исполняет любые желания купца. Савва на какое-то время возвращается к прежней жизни, а затем начинает путешествовать. Достигнув почета и благосостояния, он отрывается от клятвы, данной бесу, и кается.

Автор повести через сравнения с низким животным миром характеризует запретную связь Саввы с чужой женой: «всегда бо в кале блуда яко свинья валяюшеся»; «в блуждении ... яко скот пребывая» (312). Он подбирает также ряд выразительных синонимов, осуждая эту связь: *скверное смешение блуда, падение блудное, любоддеяние, сеть любоддеяния, скверное дело, ненасытное блуждение* (312); *скарредное дело* (312, 318); *блудное смешение* (314).

Савва, хотя и поддался проискам дьявола, не желает окончательно погубить душу, сойдясь с неверной женой на праздник Вознесения. Используя метафору *яко некоею стрелою страха Божия уязвлен бысть* (312), связанную с житийной литературой, автор указывает на борьбу светлых сил за душу Саввы и передает его внутреннее состояние. Под действием *отравного зелья* привязанность к чужой жене стремительно растет и подчиняет себе все помыслы Саввы. Негативная авторская оценка *зелья* выражается подбором ряда синонимов: *волишебное зелье, отравное оное уготованное зелье, лютое оное зелье*. Метафоры *и се начат яко некий огонь горети в сердцах его; начат сердцем тужити и скорбети по жене оной; он же, сокрушаяся, тужаше по ней сердцем* (313) показывают градацию чувств Саввы.

Дальнейшее действие зелья сказывается на эмоциональном состоянии героя. Автор описывает это действие при помощи контактного употребления лексем одного смыслового поля: «с великою жалостию и тугою сердца», «тужа и сетуя», «сердцем скорбя и неутешно тужаше». Своеобразная кульминация этого состояния изображена через описание внешности Саввы: «И нача от великия туги красота лица его увядати и плоть его истончеватися»; «Савва же непрестанно тужа и скорбя о проклятой жене оной и день от дне от тоя туги истончи плоть свою, яко бы некоею великою скорбию болел» (314).

В эпизоде встречи Саввы с бесом примечательно само место знакомства: «Савва изыде *един* за град на поле от великаго уныния и скорби прогулятися и идяше *един* по полю и *никого* же пред собою или за собою видяше и ничто же ино помышляше, токмо сетуя и скорбя о разлучении своем от жены оныя» (314). Автор подчеркивает одиночество Саввы повторением эпитета *един*, указанием на пустынную местность – «за град на поле», безлюдность – «никого же пред собою или за собою видяше» (315).

К знакомству с бесом приводит цепь действий, выраженных глагольными формами: *изыде един* – «*помыслив* такуюю мысль злую

во уме своем» – «*глаголя* “...аз бы послужил диаволу”» – «*слышит* за собою глас, зовущ его на имя» – «*зрит* пред собою юношу» (314). Последовательность такова: мысль – слово – слуховой – зрительный образы. Закономерность выявляется в степени вещественности. Новый знакомый Саввы будто материализуется из «злой» мысли героя повести. Эти приметы должны подвести читателя к верному заключению о том, что встреченный Саввой юноша – бес в человеческом обличье. Это прием литературы нового времени – читатель уже знает о природе нового знакомого героя повести, а сам персонаж об этом еще не догадывается.

Знакомство с бесом начинается с откровенной лжи последнего. Бес представляется братом Саввы и тоже купцом. Автор всякий раз называет беса «мнимый брат, паче же реши бес». На первый вопрос беса и Савва отвечает «всяко лукавную» (315).

Составление и подписание «богоотметной грамоты» сопровождается горестным восклицанием автора повести: «Оле безумия юноши онаго! Како уловлен бысть лестию женскою, и тоя ради в какову погибель снисходит!» (316).

Бумага, оформляющая союз с дьяволом, в повести именуется по-разному: *рукописание малое некое* (316) – первый раз в речи беса, далее – *писание* (317, 318); в речи автора – *писание* (316, 318); *хартия* (316, 327); *богоотметное писание* (316, 317, 318, 325, 327); *рукописание* (327) – в речи Богородицы. Если лексемы *писание*, *хартия* и *рукописание* можно признать синонимами, то *рукописание малое некое* и *богоотметное писание* – контекстуальные антонимы. Бес сознательно умаляет значимость бумаги, автор же открыто говорит о ее весомости.

В конце эпизода Савва получает желаемое – он возвращается в дом Бажена, где принят лучше, чем прежде.

Следующий эпизод – путешествие Саввы в царство Сатаны. Бес честно признается в своей истинной природе: «аз убо сын царев» (317). В речи автора и в речах персонажей по-разному именуется царь этого города. Бес называет царя *отцом* (317, 318), Савва – *великий царю, видех у отца твоего* (318). Бес не желает открывать Савве природу своего отца, Савва о том не догадывается или не желает догадаться. Автор же прямо называет царя именем Сатаны: *пред лице князя тмы, древний же змий сатана* (318).

Савва не оставлен небесным провидением и потому, будучи с невероятной быстротой перенесен бесом в село Павлов Перевоз, встречает святого старца, который открывает Савве истинную природу его мнимого брата. Савва проявляет сочувствие к слезам старца, подходит к нему, «хотя увсдати вины плача его», но, выслушав обличительные слова, Савва оборачивается к «мнимому брату», видит его в гневе и «вскоре оставль святаго онаго старца, прииде паки к бесу» (320).

В предпоследнем эпизоде описывается воинская служба главного героя и его ратные подвиги. Савва показывает себя смелым, умным и заслуживает всеобщую любовь войска.

Центральным событием эпизода являются три поединка Саввы с польскими воинами. Автор обращается к жанру воинской повести, используя воинские формулы: «а идеже Савва с братом своим с котораго крыла воеваху, тамо поляки от них невозвратно бежаху, тыл показующе». Гиперболы традиционны и входят в состав воинских формул: «безчисленно бо много поляков побивающе, сами же ни от кого вредими бяху», используется фольклорный образ «повеле коня доброго дати», «воинский добрый конь» (323).

Эпизод напоминает историко-легендарную разновидность воинской повести, где тоже присутствовал вымысел, однако в беллетристической повести природа вымысла иная. Историко-легендарная повесть использовала в качестве материала фольклорные сюжеты, здесь же вымысел сознательный. Этим эпизодом завершается первая часть повести.

Вторая часть повести посвящена избавлению Саввы от грехов. В ней можно выделить два эпизода, которые связаны логически и хронологически – в первом показана болезнь героя, а во втором – выздоровление.

Последний эпизод повести связан с чудесами Казанской иконы Божьей Матери и распадается на рассказ Саввы о видении и последующем чуде избавления от бесовского наваждения.

Эпизод видения начинается с описания физического состояния героя: «день от дне болезнь его тяжчае бяше» (324); «...юноша оный необычно от беса умучен бысть» (326). Этим же предварилось и знакомство с мнимым братом: «Савва ... день от дне от тоя туги истончи плоть свою, яко бы некою великою скорбию болел» (314). Если знакомство героя с бесом начиналось с обмана, то слова героя, которые слышат окружающие во время видения, это «... не солжу, всецарице, не солжу, но исполню, елико обещахся ти!» (326).

Автор подчеркивает ликование героя в эпизоде встречи с бесом, прибегая даже к тавтологии: *велми возрадовася* (315); *рад бысть*; *радостью течаше*; *неизреченною радостью возрадовася* (316). Последний оборот речи явно обязан происхождением стилю «плетения словес». В эпизоде видения автор столь же намеренно проводит мысль о печали героя и раскаянии: «изливая слезы из омженных очей своих», «паки начат омывати лице свое слезами», «со слезами глаголах» (326), «моляся со слезами», «глаголати со слезами» (327).

Бес стремится изолировать Савву от людей и приходит к нему тайно, видение и особенно чудо происходит при большом стечении народа и даже в присутствии царя и патриарха.

Эпизод видения противоположен эпизоду знакомства с мнимым братом. Если эпизод знакомства с бесом – центральный в первой части, то

видение – центральный эпизод второй части. Части хотя и не равны по объему, но в их строении просматривается симметрия.

Эпилогом повести является сообщение о дальнейшей судьбе героя. Савва принимает иноческий чин и проводит последние годы жизни в монастыре.

Все персонажи повести относятся к Савве доброжелательно и проявляют о нем заботу, памятуя о том, что он из хорошей семьи, но в дальнейшем происходит оценка только его личностных качеств. Вероятно, автор пытался показать, что сам Савва хорошо воспитан и добр, поступки же свои он совершает, подчиняясь мнимому брату.

Для изображения персонажа в повести используются художественные возможности разных жанров древнерусской книжности. Описание героя в различных ситуациях, каждой из которых соответствуют основательно разработанные к моменту создания памятника каноны нескольких жанров, делает образ более разносторонним.

Литература

Русская бытовая повесть XV–XVII веков. М., 1991.

Из наследия ученого

Труды Н.Ф. Кошанского

© Л. Е. МАКАРОВА

Статья посвящена творчеству Н.Ф. Кошанского, в ней разбираются его наиболее весомые научные труды.

Ключевые слова: *общественное и грамматическое направления, теория словесности, история искусств.*

Сочинения Николая Федоровича Кошанского разнообразны: учебники латинского языка; русская грамматика; работы по искусству и т.д. Большую ценность среди них представляет «Латинская грамматика»: вместе с изданиями Федра, Корнелия Непота и «Священной историей» она составляет цельный курс латинской словесности. Связующим звеном между классической словесностью и античным искусством, между двумя гранями научной деятельности Н.Ф. Кошанского является издание «Цветов греческой поэзии».

В 1807 году ученый издал «Начальные правила русской грамматики» [1], которые представляют собой первую часть курса грамматики – «словопроизведение», т.е. азы морфологии, предваряемые кратким сообщением о звуках и буквах русского языка, о том, что такое слоги, слова, речь, т.е. предложение, и какие существуют части речи: даны определения категорий имени, числа, падежа и рода; краткие характеристики каждой части речи. Как и в любых грамматиках, приведены полные

таблицы именного и адъективного склонения (во всех родах и числах) и спряжения глагола (во всех залогах, временах, наклонениях). Завершаются «Правила» примером разбора части речи и аналогичным заданием для самостоятельного выполнения. Однако именно они оказались тем, что было нужно в то время (нами обнаружено шесть изданий).

В 1811 году Н.Ф. Кошанский выпустил «Латинскую грамматику» [2], которая состоит из трех больших частей: **теоретической**, включающей в себя «Объяснение слов порознь. Etimologia», т.е. морфологию, и «Соединение слов. Syntaxis», или правила согласования и глагольного управления; **текстов** в четырех книгах – «Натуральная история для детей» («Устроение Вселенной», «О животных», «О человеке»), «Разговоры» («О Боге», «Любовь к родителям», разные), «Повести» (моралистические и исторические), «Басни»; **латинско-русского словаря**. Судя по правилам, манере их объяснения и коротеньким нравоучительным рассказам (в абзац), «Латинская грамматика» представляла собой учебник первой ступени обучения, а «Басни Федра» и «Корнелий Непот» – последующие, более сложные уровни.

К переводу и адаптированию этого издания Н.Ф. Кошанский подошел творчески: большинство примеров он брал из современной жизни [3. С. 12]. Это говорит о том, что латинский язык вовсе не рассматривался им как мертвый.

В 1807 году одновременно с переводами отрывков из Винкельмана и «Руководства к познанию древностей» О.Л. Миллена Н.Ф. Кошанский публикует статью «Каков должен быть истинный художник?» [4]. Такая плотность общеэстетических работ свидетельствует о повышенном интересе автора к теоретическим проблемам искусства. Влияние Винкельмана несомненно, и обращение к нему ученого – очень важный, формирующий момент его научной карьеры.

История искусства «в некотором смысле есть история образов человечества», а Винкельман, этот «гений, постигший тайны искусства» [5. С. 3], описал смену эпох как смену *стилей*, показав их формирование и преемственность. Кошанский, как в свое время Ломоносов, является создателем нового стиля – стиля эпохи Александра I. Переводы Винкельмана, Миллена, Эшенбурга, оригинальные статьи – все это общеэстетические поиски стиля, увенчавшиеся теорией словесности. Статья о предназначении истинного художника и созданные им позднее «Риторико» предстают как начальная и конечная точки пути, параллель *образу художника – образу ратора* очевидна.

Какими же качествами должен обладать истинный художник и какие откровенные пункты можно наметить в работе? Вначале определение художника дано просто – это человек, посвятивший себя изящным искусствам, но не поэт и музыкант, а только тот, кто употребляет ручную работу [4. С. 18]. Потому и способностями он должен обладать прежде

всего специфическими: быстрым и точным зрением, верной и гибкой рукой, крепким и желателно красивым телосложением.

Но постепенно рамки понятия раздвигаются: художнику необходимы и душевные качества – в первую очередь, для практического успеха. Это «прямой ум и его живость» [Там же. С. 21], особенная, артистическая память – багаж видов и предметов, на которые опирается художник, когда при помощи воображения, в соответствии с разумными правилами, он воспроизводит эти виды в только ему присущем порядке. Наконец, понятие расширяется до восприятия художника вообще. Идет постепенное «возвышение» способностей – от практических навыков до высоких нравственных качеств: волеизъявление духа в сочетании с твердостью характера и терпеливостью; благоразумная страсть к славе, чувствительности, поскольку каждое творение «должно пленять нас и трогать» и, наконец, «страсть к добру, к любви и дружбе» [Там же. С. 25]. «В красноречии живописном, так как в словесном и музыкальном, тот только трогает, кто сам тронут» [Там же].

Н.Ф. Кошанский приводит нас к карамзинской мысли, что художник должен быть не только квалифицированным, но и настоящим человеком (у Карамзина хороший писатель – хороший человек); параллельно намечается общность истинного красноречия в основных видах искусства. Поэтому вполне логичен следующий шаг: художник должен овладеть искусством писать. Так мы приходим к мысли, что истинный художник – это не узкий специалист, но всесторонне образованный и эрудированный человек (к чему близок сам Кошанский, а впоследствии – формируемая им языковая личность).

Далее формулируется идеал – главная мысль статьи: «Таким образом, он [художник] приблизится к славным Художникам Греции, кои тогда только допускаемы были к таинствам Живописи и Ваяния, когда они были образованы, и совершенно свободны от всех рабских впечатлений и духа торговли» [Там же. С. 27]. Каково призвание истинного художника? – «посвятить творения свои Героям и Отечеству» [Там же]. Так впервые в работах Н.Ф. Кошанского проявляется «общественно-идеологический стиль» эпохи – «возвышенного красноречия» [б. С. 392], полностью отразившийся в его теории словесности как нормативном учении.

Перевод «Руководства к познанию древностей г. Ал. Милсня» (1807 г.) [7] был поручен Н.Ф. Кошанскому еще М.Н. Муравьевым, и работал над ним ученый в основном в Санкт-Петербурге. «Руководство» – это минимум необходимых теоретических знаний, точнее, вводный курс в археологию [7. С. 1], очерчивающий сам предмет, его необходимость и задачи, и указывающий, в каком направлении продолжать изучение. Поэтому не случайно ученому было поручено переводить его в период подготовки докторской диссертации по истории искусств.

«Руководство» носит методический характер: в нем не только подробно обосновывается польза археологии для всех гуманитарных наук (почему она необходима для художника, писателя, поэта, историка), но и даются рекомендации, как изучать древности, какими книгами пользоваться, а какими нет, и даже развернутый авторский план учебного курса этого предмета, а также мнение автора, каким должно быть сочинение, которое систематизировало бы сведения о всех существующих памятниках.

Большая часть «Руководства» посвящена критическому разбору литературы по археологии – с древности до момента написания книги: отдельных сочинений, словарей, энциклопедий, так называемых библиотек. С особым, благоговейным вниманием анализируется деятельность «бессмертного» Винкельмана и его знаменитая «История искусства древности»; научная биография этого авторитетнейшего ученого – самая подробная из всех.

В главе «Описание музеев» – краткая история возникновения музеев и частных коллекций (кабинетов), которую автор ведет от греческих храмов. Глава содержит характеристики четырех наиболее крупных российских собраний. *Первое* – Эрмитаж, как один «из первых кабинетов в Европе», основанный Екатериной Великой и усовершенствованный Александром I; его коллекция состоит из трех частей: собрания резных камней («не уступает ни одному, кроме итальянских»), древних и новейших медалей [Там же. С. 120, 121]. «Желательно иметь описание сих древностей», – замечает ученый [Там же. С. 121]. *Второе* – Кабинет Академии наук (Кунсткамера), которая, правда, имеет немного древностей. *Третье* – Кабинет древностей Московского Императорского университета, главнейшим собранием которого являются медали, в основном новейшие. *Четвертое* – Семятичевский кабинет. «Подробное описание сих заведений в России ожидать еще должно...» [Там же. С. 122–123].

В 1811 году Н.Ф. Кошанский выпустил, по словам Малеина, «общирный труд, делающий честь не только его составителю, но и вообще филологическому образованию того времени» [3. С. 13] – «Цветы греческой поэзии» [8]. Книга разделяется на две части: большая состоит из греческих оригиналов, напечатанных великолепным шрифтом, подобно Firmin Didot XVIII века [3. С. 14], комментариев к ним и биографий поэтов Биона и Мосха; вторая – из переводов самого Кошанского. Всего – десять идиллий Биона («На смерть Адониса», «Мальчик-птицелов», «Ученик – учитель», «Музы с Амуром», «Беспечность», «О временах года», «Ахиллес и Дейдамия», «К Гесперу», «К Венере», «Кто счастлив?»), а также семь отдельных отрывков в один – четыре стиха каждый; семь идиллий и эпиграмма Мосха («Бежавший Амур», «Похищение Европы», «На смерть Биона», «Мегира – супруга Геркулеса», «К спокойствию», «Своенравие любви», «Алфей» и «Пашущий

Эрот»); кроме того – перевод отрывка из «Клитемнестры» Софокла и шестой песни «Одиссеи» Гомера.

Но главное, в «Цветах» предпринят «опыт замечаний и объяснений исторических, критических, эстетических и тому подобное» [8. С. XXVII], которые, на наш взгляд, едва ли не наиболее любопытное в этой книге (иногда они достигают большого объема: например, к первой идиллии – 28 страниц). Так, Н.Ф. Кошанский сообщает не только сведения историко-мифологического характера, разбирает стиль стихотворений, оценивает их с точки зрения эмоционального воздействия на читателя, он еще подыскивает везде, где только возможно, параллели к данной теме или выражению, фразе, а также «прекрасные места из других славнейших древних писателей, кои перевели их, или весьма счастливо им подражали» [Там же. С. XXVIII]. Среди них Гомер, Гелиодор, Феокрит, Геродиан, Овидий, Сенека. Замечательно то, что приводятся и современные писатели, не только немецкие, французские, английские и даже испанские(!) и итальянские классики, но и отечественные: Богданович, Державин, Капнист. Так, отрывок из «Душеньки» Богдановича соседствует с «Метаморфозами» Овидия.

Комментарии весьма обстоятельны, хотя и не строго научны; но строгая научность и не являлась его целью, о чем автор сообщает в обращении «К читателям»: сначала в поэтической форме Н.Ф. Кошанский объясняет, почему он выбрал именно греческие стихи: «Ищу себе цветов и благовонных трав, / Не всеми виданных, не всем еще известных, / Притом не повсеместных...» [Там же. С. IX]. У него как будто вырывается тайная надежда и намерение: «Ах, как бы посадить на Русской их земли!» [Там же]. Хотя автор и опасается, что они «в руках моих завянут» и «любители на них не взглянут» – все же благородная просветительская цель и желание поделиться эстетическим наслаждением от любимых стихотворений поддерживает его в данном намерении: «Scire tuum nihil est, nisi, quod fecis, hoc faciat alter» (Всё знание твое ничто, / Когда не разделил с тобой его никто) [Там же].

Своей книгой Н.Ф. Кошанский рассчитывал привлечь внимание широкой аудитории: призывая не пугаться оригинального греческого текста, он надеется, что не только читатели, но, может быть, и читательницы откроют эту книгу. Но несомненно, что «Цветы» преследовали также обучающую цель: в заключение автор высказал пожелание, «чтобы Русские любимцы Муз обратили внимание на словесность Греков, необходимую, кажется, для образования нашего... языка, и, если можно, соединяли бы ученость со вкусом» [Там же. С. 259–260]. Хотя некоторое недоумение Маленина по поводу цели издания понятно, мы можем считать «Цветы» своего рода научно-популярным изданием, включающим древнегреческую словесность в круг образованности, в авторскую теорию словесности.

Речь «О преимуществах российского слова» [9] была произнесена Н.Ф. Кошанским на торжественном открытии Царскосельского лицея 19 октября 1811 года и представляет собой классический пример академической речи, небольшой по объему, с прозрачной и четкой зеркальной структурой, в высоком периодическом стиле. В содержательном отношении она имеет вполне угадываемый литературный источник – статью Н.М. Карамзина «О народном патриотизме».

По смыслу речь распадается на две части. Первая является *эпихеремой* – риторическим силлогизмом, каждая посылка которого подкрепляется несколькими доводами. Схема силлогизма: (большая посылка) *Чтобы быть полезным Отечеству, нужно прежде всего владеть даром слова*; (меньшая посылка) *Монарх обязал вас быть полезными Отечеству*; (вывод) *Вы должны овладеть даром слова*.

«Дар слова есть средство всех познаний и действий человеческих» [9. С. 18], так как «если бы человек не умел говорить, быть может, не умел бы и думать» и даже чувствовать [Там же. С. 17]. Почему монарх уповает именно на воспитанников лицея? Потому что они потомки тех героев, которые прославились в Альпах, на Дунае, при Саймах, и «современники тех россов, которые славны в мире и войне», следовательно, их призвание не то, что у «душ обыкновенных» – лицеисты «должны некогда следовать стопам» своих великих предков и современников [Там же. С. 15]. В основе аргументации лежит внешний топос «Долг дворянства – служить государю и Отечеству».

Вторая часть построена по *обращенной хрии* – через предыдущее и последующее, при этом предыдущее состоит из шести причин, оформленных как фигуры *ответствования* («обратим внимание на свойства Российского языка... *каким преимуществом слова могут гордиться пред нами иноплеменные?*») [Там же. С. 18]), это последовательное обоснование шести свойств русского языка, вернее, опровержение их отсутствия; в завершение следует *рекапитуляция* – обобщение.

Главную мысль (тезу) можно выразить следующим образом: если предположить, что есть совершенный язык, то «*слово Российское ближе и удобнее к совершенству, нежели все языки иноплеменных*» [Там же. С. 23; курсив наш. – Л.М.], так как в полной мере обладает шестью свойствами:

- *обилие, т.е. богатство слов и выражений*, прежде всего потому, что «язык предков наших [«славянский»] был зеркалом Греческого» [Там же. С. 19];

- *свобода в расположении слов*; «сей свободы ни один почти из новейших языков не имеет» [Там же] – она была в древних языках и через «славянский» перешла в русский;

• *благородство и важность* в сочетании с «*быстротой*» (энергичностью, соразмерностью языка) – как в древних языках, греческом и латыни;

• *выразительность и гибкость слов* – «сие свойство есть отличие Российского слова» [Там же. С. 20];

• *гармония и «подражание природе»* (живопись в звуке) – «язык Российский есть самая музыка» [Там же. С. 21], он способен передавать самые разные звуки природы, например, шум водопада: «Грохочет эхо по горам, / Как гром, гремящий по громам» (Державин);

• *великие творения словесности*, поэзия и проза, в частности, ораторская; и здесь у России есть преимущество: если другие народы формировали свою литературу «веками и продолжительною опытностию», то Россия «единым столетием, как единым шагом их достигла» [Там же. С. 23].

Этот последний довод завершается риторическим вопросом: «И сей живой, подражательной музыке дерзают предпочесть звук иноземный? – Доколе не истребитя предрассудок..?» [Там же. С. 25]. Далее следует заключение – выражение уверенности, что юные воспитанники лица не будут подвластны предрассудку, но обратят «внимание к Словесности Российской, к Наукам, ко всему высокому, прекрасному и великому» и воспарят «в путь славы, по стопам предков» [Там же. С. 26].

Таким образом, речь имеет зеркальное построение: первые одиннадцать периодов – силлогизм в прямом порядке следования посылок и вывода, остальные восемнадцать – в обратном (обращенная хрия).

Речь является программным произведением: в ней кратко сформулированы филологические взгляды Н.Ф. Кошанского, и в этом смысле она предвосхищает «Риторики» – это образовательная программа педагога: он будет преподавать лицеистам русскую словесность, связывая ее с классической и западноевропейской, но при этом выделяя, ставя в центр данных связей.

В 1814 году вышли в свет «Басни Федра, с примечаниями и словарем» [10] – «учебное» и «очищенное» издание, являвшееся, по существу, хрестоматией к «Латинской грамматике». В нем представлены 84 басни из всех пяти книг, при этом девять басен опущено из педагогических соображений. В конце прилагается латинско-русский словарь.

Каждой басне сопутствует комментарий, включающий в себя краткую справку историко-культурного или историко-географического характера, иногда минимальные биографические сведения о лице, которое подразумевает басня; перевод и объяснение трудных или необычных, например, свойственных именно автору, грамматических форм («Федр часто означает животных отличительными чертами; как-то: *Ковь Sarpes*, *Осел Auritulus*...» [10. С. 2. Прим. 6]); толкование лексических единиц, обозначающих какие-либо греческие реалии («*Tyrannus*, тот,

кто захватил верховную власть в вольном городе» [Там же. С. 3. Прим. 5]). По необходимости в комментарий могут входить и мифологические сведения, например, родословные богов.

Примечательно, что в конце почти каждой басни приводятся названия соответствующих «подражаний» И.А. Крылова (изредка – И. Дмитриева); иногда русский стих включен в сам текст комментария, например, в «*Ranae Regem petens*»: «*Moti sonoque, движением и шумом. Крылов перевел: Так плотно треснулся на царство, / Что ходенем пошло трясино государство*» [Там же. С. 4. Прим. 15]. При этом Н.Ф. Кошанский не просто упоминает о Крылове как «подражателе», «переводчике», но на протяжении всей книги проводит параллель между ним и Федром, сближая тем самым русскую и латинскую литературы.

Наконец, комментарий может заканчиваться толкованием иносказательного смысла всей басни, например: «Многие думают, что сия баснь заключает предсказание гибели *Сеяновой*...» [Там же. С. 5] или общей характеристикой: «Вот малая, особого рода, Трагедия; она имеет свою завязку, развязку и производит ужас и сожаление» [Там же. С. 3. Прим. 13]. Как видим, комментарий призван не только способствовать пониманию смысла басни во всей его полноте в контексте того времени, но и живо заинтересовать учащегося и создать у него впечатление о непрерывности и преемственности литературного процесса.

К «Басням Федра» примыкает учебное издание «*De vita excellentium imperatorum (О жизни славнейших полководцев)*» Корнелия Непота (1816 г.) [11] с комментариями, хронологической таблицей и двумя словарями – географическим и латинско-русским. Оно также представляет собой хрестоматию к «Латинской грамматике»: грамматические и синтаксические трудности помечены знаком параграфа, отсылающего к учебнику. Все труднейшие места разобраны в комментариях, главные происшествия перечислены в хронологическом списке, а древние географические названия объяснены и сличены с новыми в географическом словаре: завершает книгу словарь всех слов, в ней встречающихся.

Федр и Корнелий Непот – золотой век римской словесности; а Непот для Н.Ф. Кошанского еще и эталон чистоты и изящества слога, его жизнеописания – образец занимательной поучительной беллетристики: «если кто из вас, читая *Аристида, Эпаминонда, Ганнибала* и проч. будет примечать, как они думали и поступали, будет стараться сам так же чувствовать и мыслить, будет искренно желать быть им подобным; тот в самом деле возвысится душою, приготовит для себя нравственный характер и, кто знает? – может быть столько же, как они, будет полезен своему отечеству» [11. С. 234]. Книга содержит 25 жизнеописаний: о Мильтиаде, Фемистокле, Аристиде, Павзании, Цимоне, Лизандре, Альцибиаде, Фразибуле, Кононе, Дионе, Ификрате, Хабрии, Тимофее, Датамессе, Эпаминонде, Пелопиде, Агасилае, Эвмении, Фоционе, Ти-

молеоне, главу «О царях», Гамилькарс, Ганнибале, М. Порции Катоне, Т. Помпонии Аттике.

Завершает серию учебных текстов к «Латинской грамматике» комментированный перевод «Сокращения священной истории» Ломона (Lhomond Charles Francois) (1818 г.) [12], состоящий из 209 параграфов, снабженных русскими названиями и лексико-грамматическими комментариями. История охватывает события Ветхого Завета от сотворения мира в шесть дней до рождения Мессии в 4000-м году от создания мира.

В 1816–1817 годах Н.Ф. Кошанский издает «Ручную книгу древней классической словесности» [13], которая является переводом книги Иоаганна Иоахима Эшенбурга, дополненной Крамером. Участие ученого, помимо перевода, выразилось в расширении библиографии за счет русских изданий, в основном переводов немецких или французских трудов по археологии, например, «Путешествия юного Анахарсиса по Греции» аббата Бартеlemi (Париж, 1788) в переводе (неполном) проф. П. Страхова (М., 1803) и членов Российской Академии (СПб., 1804–1809), а также в переводе греческих и римских денег на русское серебро.

Статья «Взгляд на историю искусств» (1821 г.) [5] является переводом отрывка (269 страниц) из «Истории искусства древности» Винкельмана – последнего и самого большого из всех переведенных Н.Ф. Кошанским. Она содержит сорок пять неравнозначных по объему биографий греческих художников. Самая большая – биография Фидия, художника второй эпохи греческого искусства, чертами которой, по определению Винкельмана, были величие и высокоость; остальные художники принадлежали, по-видимому, первой эпохе, характеризовавшейся «сухостью, грубостью, несовершенством» [5. № 4. С. 4].

Литература

1. *Кошанский Н.Ф.* Начальные правила русской грамматики. В пользу воспитанников Унив. благородного пансиона. М., 1807 и др. изд.
2. Латинская грамматика с примерами для чтения, изданная (по руководству Брэдера) *Николаем Кошанским*, надв. советником и докт. филос. при Имп. Моск. Ун-те.. М., 1811 и др. изд.
3. *Малеин А.И.* Николай Федорович Кошанский. СПб., 1901.
4. *Кошанский Н.Ф.* Каков должен быть истинный Художник? // Журнал изящных искусств. 1807. Кн. 3. С. 18–34. Перепечатана под названием «Образование художника» // Сын Отечества. 1818. № 51. Ч. 50.
5. *Кошанский Н.Ф.* Взгляд на историю искусств // Соревнователь Просвещения и Благотворения. СПб., 1821. № 4–6. Труды Высочайше утвержденного Вольного Общества любителей Российской Словесности. СПб., 1821. Ч. XIV.

6. *Аннушкин В.И.* Эволюция предмета риторики в истории русской филологии (XI-середина XIX вв.): Дис. на соискание звания докт. фил. наук. М., 1997.
7. Руководство к познанию древностей. г. Ал. Миленя, Смотрителя древностей... Профессора Истории и Древностей... изданное с прибавлениями и замечаниями, в пользу учащихся в Имп. Моск. Ун-те *Николаем Кошанским*, Изящных Наук Магистром и Философии Доктором. М., 1807 [на самом деле имя автора Обен Луи Миллен. – *Л.М.*].
8. Цветы греческой поэзии, изд. *Николаем Кошанским*, Доктором Философии, Надворным Советником и Профессором Российской и Латинской Словесности при Имп. Царско-Сельском Лице. М., 1811.
9. О преимуществах российского слова. Речь, произнесенная *Николаем Кошанским*, Доктором Философии, Надворным Советником и Профессором Российской и Латинской словесности. СПб., 1811.
10. Басни Федра, изд. *Кошанским*, Проф. Имп. Царско-Сельского Лицея. СПб., 1814; Басни Федра, с примечаниями и словарем. Изд. 2-е, учебное, очищенное, *Н. Кошанского*. СПб., 1832 (здесь ссылки по этому изданию).
11. Корнелий Непот, о жизни славнейших полководцев. С замечаниями, Хронологическою таблицею и двумя Словарями. 1) для Географии; 2) для слов. Изд-е учебное, очищенное, *Н. Кошанского*, Докт. Фил. Над. Сов. и Профес. Лицея. СПб., 1816 и др. изд.
12. Сокращение священной истории. *Eritome Historiae Sacrae*. С замечаниями, показанием правил и Словарем. Изд. учебное. *Н. Кошанского*, Док. Фил. Надв. Сов. и Профес. Лицея. СПб., 1818 и др. изд.
13. Ручная книга Древней Классической Словесности, содержащая: I. Археологию, II. Обзорение классических авторов, III. Мифологию, IV–V. Древности греческие и римские, собранная Эшенбургом, умноженная Кремером и дополненная *Н. Кошанским*. В 2 т. СПб., 1816–1817.

Окончание следует

Из истории русских фамилий

*Засурский, Чусовитин, Москвичёв
и «иных мест люди»*

© В. О. МАКСИМОВ,
генеральный директор

*Информационно-исследовательского центра
«История фамилии»*

Статья посвящена русским фамилиям, образованным от топонимов.
Ключевые слова: русские фамилии, прозвища, топонимы.

«Географические» фамилии – не самый большой пласт русских фамилий. Возможно, именно поэтому в основной массе работ, объясняющих происхождение фамилий, «географическим» уделяется меньше всего внимания.

Способы образования таких фамилий, их классификация подробно рассмотрены, например, в книгах А.В. Суперанской и А.В. Сусловой [1], Б.О. Унбгауна [2]. В основном, в выходивших словарях просто пополнился список оттопонимических фамилий.

В них, кстати, обычно больше внимания уделяется разгадке значения или же поиску региональных особенностей, заключенных в фамильных основах, как это происходит в словарях региональных (их вышло уже много: смоленские, пермские, тамбовские, брянские и др.). Подробно рассказывается в них о том, какие имена или прозвища были популярными в старину, при каких обстоятельствах давались и т.п. Всё логично: их авторы следуют идее, блестяще сформулированной А.В. Суперанской и А.В. Сусловой: «фамилии могут служить историческому исследованию жизни народа в не меньшей степени, чем другие памятники культуры и быта, литературы и языка» [1].

Рассказ же о фамилиях «географических» обычно сводится к уточнению: образована от названия такого-то населенного пункта. Но ведь известно, что во многих (не во всех) случаях образование «географической» фамилии происходило, как и любой другой, не напрямую – от названия объекта – а от прозвища родоначальника. А порой и вовсе без какой-либо связи между данным человеком и географическим объектом, название которого стало основой фамилии. Вот об этих традициях говорится, на наш взгляд, очень мало.

Но, как нам кажется, за последние годы и, в первую очередь, благодаря работам уже упомянутых и, разумеется, других ученых накоплен достаточно большой материал, позволяющий шире взглянуть на эту проблему, на группу фамилий, которые мы сейчас назвали «географическими» или «условно оттопонимическими». Такой материал накоплен и в Информационно-исследовательском центре «История фамилии».

На новом этапе развития ономастической науки появилась возможность взглянуть на специфику топонимов, как производящих основ русских фамилий, возникших в разные эпохи и по различным причинам.

Древнейшие русские «географические» фамилии образованы от названия вотчинных владений: *Волконский*, *Воротынский*, *Ромадановский*, *Трубецкой*, *Хованский* и др. Многие из таких прозваний возникли уже в XIV–XV веках и отражают классическую традицию образования аристократических родовых именовании феодального периода.

В это же время начинают появляться и фамилии дворянские. Чаще всего они патронимические. Но есть среди них и фамилии, указывающие на место службы: *Болховитин*, *Болховитинов*, *Костромитин*, *Венеvitин*, *Венеvitинов* и др. В.А. Никонов писал: «Фамилии на *-итин* часты от названий городов Московского государства XV–XVI вв. (Вереитин, Костромитин, Московитин, Ржевитин и др.)» [3]. Существует также мнение, высказанное, например, Б.О. Унбегауном, что фамилии этой группы обычно дворянские.

На наш взгляд, приписывать им непременно такую древность и «благородное» происхождение излишне. Такие фамилии возникали и в XVII веке. Это подтверждается, например, распространенностью фамилии *Чусовитин* – «живущий на реке Чусовая» [2]. Это левый приток уральской реки Камы. По состоянию на 1579 год на Урале Строгановы имели: Орел-городок, Нижний Чусовской городок, слободы Сылва и Яйва, в которых было 406 человек мужского пола. Верхний Чусовской городок был основан лишь в 1616 году. В 1642 году население Нижнего Чусовского городка и его округа составляло чуть более 600 человек мужского пола. В период с 1624 по 1673 годы население строгановских вотчин увеличилось в 6,5 раза, число населенных пунктов – в 2,5 раза. С первой трети XVII века в грамотах весьма часто встречается и семейное прозвание *Чусовитины*. Таким образом, в этом регионе, то есть на восточной окраине Русского государства, образование семейных прозваний при помощи суффикса *-итин* продолжалось и в XVII веке.

Иначе обстояли дела в центральных землях Московской Руси. Утверждение о том, что суффикс *-итин* обозначал «дворянина, зачисленного на военную службу по такому-то уезду, в котором он и получал землю, становясь помещиком» [3], возможно, действительно было верным в отношении к периоду XV века, но в XVI–XVII веках оно имело и более широкий смысл. Например, в грамотах упоминаются: Иван Ондреев сын

Москвитин, крестьянин (начало XVI века); Сава Тараканов, *Москвитин*, боярский сын (1609 г.); Кузма Алексеев сын *Москвитин*, Новгородский торговый человек (1614 г.); Перфирий Зеркальников, *Москвитин*, торговый человек (1649 г.). Как видим, в одних случаях это уже семейное прозвание, в других – еще только личное прозвище.

С XVI века частым становится и упоминание прозвища *Москвич*: Булгай Петров сын *Москвич* (1525 г.); Вязма Семенов *Москвич*, торговый человек (1566 г.); Петр Дутой *Москвич*, торговый человек (1566 г.); Терех Ситников, *торговый москвич* (1582 г.); Дрозд Васильев сын *Москвич* (1625 г.); Цветной Богдан, *торговый москвич* Гостиной сотни (1638 г.); Чумев Иван, *торговый москвич* (1638 г.). Поэтому в некоторых случаях фамилия *Москвичёв* может быть образована даже раньше, чем фамилия *Москвитин*, восходящая к более древней форме прозвища.

Вообще, XVI–XVII века стали периодом активной «перестройки» не только прозвищ, но и самого языка (недаром в отношении восточнославянских языков вплоть до XVII века принято употреблять понятие «древнерусский язык», а позднее уже их разделяют на русский, белорусский и украинский). После нескольких веков вынужденной «оторванности» от западного мира, вызванной ордынским нашествием, восточные земли Руси, получившие к тому времени название Московской Руси, вновь возвращаются к активному сотрудничеству с «Западом». Грамоты пестрят упоминаниями таких прозвищ, как *Немчин* и *Фрязин*, *Лях* и *Литвин*.

К концу XVII века начинает меняться смысл слова *украинец*. Несмотря на наличие большого числа различных *Украинных городов Дикого Поля*, *Окской* или *Рязанской Украины*, *Крымской Украины*, определение *украинцы* постепенно сдвигается на запад, хотя еще в середине XVII века *украинцами* называли служилых людей, охранявших южные рубежи Московской Руси («государевы люди русские украинцы»). Так что те *Украинцевы*, фамилия которых возникла еще в XVII веке, являются потомками жителей южнорусских земель, а не выходцев с Украины. Любопытно, что при этом в московских документах XVII века «иноземцами» именуют обычно не всех иностранцев вообще, а выходцев из Великого княжества Литовского, то есть белорусов.

С развитием городов, появлением отхожих промыслов постепенно начинается процесс образования фамилий и в других группах населения: купечество, посадские люди, крестьяне. При этом наблюдается интересное явление. Древнейшие русские фамилии отражали названия городов и земель, которыми владели местные крупные феодалы. Для представителей незнатных сословий «вотчиной» была та самая малая родина. Причем, нередко малая настолько, что ее масштабы могли сужаться даже до избышки на краю села.

Фамилия *Забазновы* возникла как указание на то, что семейство проживало на хуторе, расположенном вблизи крупного селения, или его дом располагался на краю села, т.е. *за базом*. *Базом* в старину в южнорусских говорах называли «огороженное место для скота за станицей, в поле», «двор, изгородь вокруг дома», «задний двор в крестьянской усадьбе». Выражение *за базом* так и понималось – «за околицей», «на краю селения». Фамилия нередка на Дону.

Фамилии *Царинник*, *Царинный*, *Зацаринский* происходят от *царина* – в южнорусских и украинских говорах – околица, застава на краю села.

Загумёнов, *Загумёнов*, *Загумённый*, *Загумённых*, *Загуменников*. В Архангельской области сохранилась деревня с названием *Загуменье* (возможно, существовали и другие селения с таким названием). Но прозвище *Загумённый* указывало и на человека, жившего *за гумном* (постройки, на которых молотили зерно, а нередко и хранили зерно и солому: их во избежание пожара обычно располагали на некотором отдалении от основной усадьбы). Упоминание об этом значении сохранилось в терминах *загуменная часть села* или *станицы* – т.е. «отдаленная».

В XVIII–XIX веках появилось немало весьма экзотических «географических» фамилий. Экзотических в том смысле, что были образованы от экзотических для русского человека географических названий: *Неапольский*, *Сардинский*, *Савойский*, *Этнов*, *Каталонский*, *Мадридский*, *Кордобовский*, *Гибралтарский*, *Орлеанский*, *Лионский*, *Гасконский*, *Ронов*, *Провансов*, *Монбланов*, *Канарский* и даже *Перуанский*. Но не стоит думать, что эти фамилии принадлежат потомкам иностранцев. Носят их коренные жители русских земель – потомки бывших учеников духовных семинарий, которым фамилии присваивались решением семинарской администрации. При этом фамилии просто сочинялись и, как мы видим, подход к этому делу был весьма творческим: они получались красивые и загадочные.

Да и «в миру» граждане России не отказывали себе в удовольствии подобрать фамилию «поинтереснее». Например, *Станиславский* восходит к географическим названиям *Станислав*, *Станиславице*, известным на территории Речи Посполитой. Но великий Константин Сергеевич Станиславский (урожденный Алексеев) позаимствовал этот псевдоним у уважаемого им актера Алексея Федоровича Станиславского, который, кстати, тоже *Станиславским* звался лишь на сцене (настоящая его фамилия – *Марков*). А нынешний президент факультета журналистики МГУ Я.Н. Засурский получил свою фамилию лишь накануне поступления в школу. Его отец тоже носил другую фамилию – *Сторожев*, а *Засурским* стал сначала как поэт, придумав себе псевдоним, напоминающий о том, что он когда-то жил на острове, расположенном посреди реки Суры, на окраине города Пензы, то есть буквально *за Сурой*.

Мы привели лишь несколько примеров. Если же детально проанализировать большой массив русских географических фамилий, то, несомненно, мы получим интереснейшие данные об истории Русского государства, русского языка и, что не менее интересно, – о том, как представлял себе русский человек свою малую и большую родину, «ближнее» и «дальнее» зарубежье в разные периоды русской истории.

Литература

1. *Суперанская А.В., Сулова А.В.* Современные русские фамилии. М., 1981.
2. *Унбегаун Б.О.* Русские фамилии. М., 1995.
3. *Никонов В.А.* География фамилии. М., 1988.

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

Редакция журнала принимает статьи не более 10 страниц (размер шрифта 14, через полтора компьютерных интервала). Материал должен быть подан на бумажном и электронном носителях.

Плата за публикацию с авторов не взимается.

Посылать статью со сведениями об авторе следует по адресу: 119019, Москва, ул. Волхонка, д. 18/2.

Присланные материалы не возвращаются.

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

Подписка на журнал «Русская речь» (индекс 70788) принимается в отделениях связи.

По вопросам льготной подписки обращайтесь в редакцию, тел.: (495) 695-27-35.

Сведения об авторах можно получить в редакции журнала «Русская речь».



Горные и гарные
в свадебных наименованиях
нижегородского края

© О. В. НИКИФОРОВА,
кандидат филологических наук

В статье представлена тематическая классификация нижегородских свадебных наименований с корневым морфом *-горн-/-гарн-*, рассмотрены точки зрения лингвистов на этимологию слов с данным корнем.

Ключевые слова: нижегородские говоры, обрядовая лексика, лексика свадебного обряда, наименования с корнем *-горн-/-гарн-*.

В нижегородских говорах слова с корнем *-горн-/-гарн-* представляют каждый этап свадебного обряда.

Зафиксировано наименование девичника *горные*: «Горные – эт девишник, он перет сварьбой бывает» (с. Богородское Сергачского р-на).

Горной стол – празднество у жениха через три недели после сватовства.

Праздник у жениха накануне свадьбы называется *горны*: «Зафтра сварьба, а севодни у жениха столы накрыты – горны, фсех звали» (с. Рождествено Большемурашкинского р-на).

Свадебный пир в доме жениха после венчания представлен в нижегородских говорах следующим рядом лексем – *горной, горней, горные, горные, гарнея, гарные, горда, гордой, горнеи, горны*, а также двусловных наименований – *горный стол, гарный стол, горной день, горной пир, горный обед, горный пир, гарный стол, горной стол*: «На горном молодые пили из одной рюмки, ели из одной чашки, одной лошкой, ели курник, холядец, кисель, квас» (с. Великовское Лысковского р-на); «После венчания на гарнею иду» (с. Алексеевка Большеболдинского р-на); «Гарный стол велик был» (п. Арья Уренского р-на); «Сварьба – это одно, а вечером невесту привезут – горда начинацца» (д. Волосово Навашинского р-на). Попутно заметим: *сварьба* и *свадьба* в нижегородских говорах имеют одинаковое значение.

Терминологизируется в нижегородских говорах такой этап первого дня свадьбы, как одаривание молодых подарками: *гарны́, га́рны*.

Стол, на который гости кладут свадебные подарки, – *горной стол*: «Подарки молодым на горной стол ложат» (с. Разнежье Воротынского р-на).

Застолье на второй день свадьбы называется – *отга́рнышец, отга́рныши, отга́рнышки, го́рный, горной, го́рный стол, горной стол*: «После венца – гарны гуляют, фторой день – одга́рнышки, у невесты собираюцца, угощаюцца сваребники, поют, пляшут, сварьба кончацца уш, послетки это гулянье, вот и одгарнышки, как костер догорат» (д. Поляны Вадского р-на).

Свадебное гуляние продолжалось и на третий день – *га́рнышки, пога́рнышки, подга́рнышки, пога́рныши*: «Сварьба была, пошли на гору, наломали кустов. Ходют, машут кустами. Пошли с кустами на пога́рнышки. Эт уш в последний день сварьбы» (д. Поляны Вадского р-на).

Горновать – обрядовое действие «угощать гостей на свадьбе»: «От венца-то приведут молодых и тут уж горнуют. Три дня горновали сватья хорошо, вкусно» (с. Разнежье Воротынского р-на).

По свидетельству некоторых лингвистов (М. Фасмер, Н.М. Шанский), *гарный* соотносится с украинским *гарный* «красивый, хороший, милый», заимствованным в первой половине XIX века [1. Т. 1; 2. Т. 1], а в нижегородских говорах *гарные, гарны* «родственники невесты», *гарные гости* «наиболее почетные гости, участвующие в свадебном поезде». Однако Д.К. Зеленин характеризовал подобные слова (например, *горные, гордые, гордые*) как неустойчивые в своем значении: так называли родственников и жениха, и невесты. По мнению исследователя, в народном сознании существует три аналогии: со словом *гордый* (в противоположность с *плаксивым*), со словом *горный* «возвышенный», со словом *городской*. Отвергая все три приведенные народные этимологии, Д.К. Зеленин считал наиболее достоверным предположение Миклошича, который выводит *горный* из греческого *благодарность* [3]. Народная этимология связывает слово *га́рный* с горечью, гарью, так как свадьба – прощание семьи невесты с девицей, вызывающее слезы.

Словом *гарный* называют все связанное со свадебным пиршеством: «ниж. пен. сар. (с малоруск?) свадебный. до свадебного пиршества относяще. *Гарный стол*, княжеский, у молодых. *Гарные гости*, свадебные, поезжане, бояре, первые, почетные. || *Гарный*, хороший, баской, красивый, *млрс-белр.* иногда слышно и в *прм. каз. сар.* *Гарный* и *гордый, юж. зап. гардый*, одн. корня, почему и *гордый стол, гости*, то же что *гарный, свадебный*» [4. Т. 1].

А.А. Потехина, рассматривая выражения *га́рный стол* и *красный стол*, высказывал мысль о древнем значении «красный» у лексем *гарный* в украинском языке [5]. Исследователи соотносят лексемы с корневым

морфом *-горн-* со словом *горн*, так как в присутствии *горных* «родные молодой» или на *горном* «гуляние на второй день свадьбы» бьют посуду, горшки [6; 7].

По мнению Н.В. Зорина, сочетание *горный стол* представляет интерес, поскольку семантика его до настоящего времени остается неясной. Попытки объяснить *горный стол* как пир горой или от слов *гáрный* «хороший», *гóрный* «находящийся на высоте» Н.В. Зорин считает несостоятельными. Сочетание *горный стол* исследователь связывает с термином *горны* «родственники новобрачной, прибывшие на свадебный пир в дом ее мужа». С аналогичным значением слово отмечено и в нижегородских говорах. Однако, – пишет Н.В. Зорин, – *горны* имел переходящее значение и мог означать и родственников жениха, если они находились в доме невесты, например, на девичнике. Можно предположить, что термин *горны* представляет древнее, сохранившееся в свадебном ритуале наименование семейно-родственных коллективов, которое происходит от слов *горн (очаг)* и означает людей одного очага. Именованию очага *горном* сохраняется до настоящего времени в кузнечном деле. Оно прослеживается в словах *горница* «комната с печью», *горнушка* «один из видов обожженной гончарной посуды». Как считает Н.В. Зорин, термин *горной стол* можно объяснить как стол, за которым происходит угощение родственников новобрачной (*горных*) родственниками ее мужа [8. С. 153–155].

Литература

1. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964–1973.
2. Этимологической словарь русского языка / Под ред. Н.М. Шанского. М., 1963.
3. Зеленин Д.К. Отчет о диалектологической поездке в Вятскую губернию // Сборник ОРЯС. СПб., 1903. Т. 76. № 2.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2002.
5. Потебня А.А. О мифическом значении некоторых обрядов и поверий: Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских. М., 1865. Кн. 2–3.
6. Шейн П.В. Великоросс в своих обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п. СПб., 1900.
7. Трубачев О.Н. Ремесленная терминология в славянских языках (Этимология и опыт групповой реконструкции). М., 1966.
8. Зорин Н.В. Русская свадьба в Среднем Поволжье. Казань, 1981.



Колмак, Колмач...

© И. А. КЮРШУНОВА,
кандидат филологических наук

Автор статьи на диалектном материале рассматривает этимологию имени собственного *Колмак*.

Ключевые слова: этимология, этноним, антропонимия, тюркская этимология, апеллятивная основа.

В исследовании любого материала бывают моменты, когда, несмотря на некоторую завершенность, вновь и вновь обращаешься к тому, где, кажется, давно поставлена точка. Так, статья А.Л. Шилова «Откуда Вы, любезнейший Колмак?» [1] заставила задуматься над общеизвестной этимологией именованного *Колмак*, имеющего этнонимическое происхождение, связанное с названием одного из древних башкирских родов.

Гипотеза А.Л. Шилова о прибалтийско-финской этимологии именованного показала, на первый взгляд, возможной и заставила обратиться к некоторым фактам исторической антропонимии Карелии.

Казалось, что тюркская этимология, если и имеет право на существование, то, вероятно, не должна быть первой среди предполагаемых. Прежде всего потому, что территория Карелии прямых контактов с тюркскими народами не имела. В региональной антропонимической системе донационального периода именованного с тюркскими основами не так много: Васка *Азаров*, крестьянин (1582/83 г.) [2]; Тимошка *Балашев* Меншей (1684 г.) [3]; Елена Копцова жена *Борыкова* да ее дети Горемыка, Невежа, Вялица Степановы дети *Борыкова* (1568 г.); вдова Анпица *Бахматова* жена (1568 г.) [4]; *Бекет* Терехов (1582/83 г.); дер. Иванка Кожюхова, Трофимовская *Букримова* на Ояти (1582/83 г.) [2]; Огафонко Ларивонов *Булат*, крестьянин (1563 г.); *Бусурман* Казатулов сын Скобелцын (1563 г.) [5]; Федко Иванов *Кудаш* (1556 г.) [6]; Минка

Петров *Курбатко*, крестьянин (1563 г.) [5]; Иван Андреевич *Кутузов* (1551 г.) [7]; *Муратко* Иванов (1568 г.); Истома *Печенегов*, помещик (1539 г.) и Суморок *Печенегов*, земец (1568 г.) [4]; *Рахманин* (1565 г.) [7]; Будай *Сартаков*, подьячий (1595 г.) [6]; *Ташлычко* Семенов, крестьянин (1563 г.) [5]; Григорий *Теглев*, стрелецкий (1687 г.) [3]; Онисимко *Хазаров*, крестьянин (1539 г.) [4]; Лаврик *Чечюгов*, крестьянин (1582/83 г.) [2]; Гридка Павлов да брат его *Чубар*, крестьяне (1563 г.); Иванко *Чумбур*, крестьянин (1563 г.) [5]. Всего с перечисленными около 60 именовании, у которых основа имеет или только тюркское происхождение, или наряду с тюркскими соответствиями у имени можно выявить славянскую этимологию.

Так, патроним *Бибиков* (Михаил *Бибиков* (1598 г.) [6]) связываем с диалектным *бибик* «человек, имеющий какой-то физический недостаток» пск. [8. Вып. 2]. Однако близким в фонетическом плане является тур. *bebek* «маленький ребенок, кукла», либо чагат. *bibek* «зрачок глаза», которые могли иметь общее происхождение [9. С. 115–116], или тюрк. *бибек* «чибис, пигалица» [10]. Подобный «тюркский след» находим и для именовании *Бакланов*, *Бачурин*, *Берсенов*, *Бутак*, *Бухарин*, *Годунов*, *Кандаков*, *Кистенев*, *Колычев*, *Копылов*, *Карташов*, *Мамонов*, *Мячков*, *Огарев*, *Урусов*, *Чеглоков* и под.

Вероятно, и апеллативная основа могла проникнуть в лексическую систему региона, но при достаточно сильной семантической трансформации. Например, мотивом именовании прозвища *Булыга* могло послужить значение «болван, грубый, неотесанный человек, неуч, невежа», отмеченное у лексемы *булыга* в олонецких говорах [11], а также *булыга* «пустой, никчемный человек» Тихв., Медв. [12. Вып. 1], которое, вероятно, является переносным по отношению к значению «камень, булыжник» [Там же] и, в свою очередь, связано с тюрк. *balya* «палица с длинным черенком; молоток» и *baldaq* «палица с ремнем для прикрепления к руке; сабельный эфес» [9. С. 164] или к тюрк. *bulqij* «быть громоздким, толстым», ср. также монгол. *болхи* «нерасторопный, неповоротливый, неуклюжий, грубый, дерзкий, невежественный, тупой» [Там же. С. 34].

Еще, например, прозвище *Толмач* (Григорей Иванов сын, *толмач*, двинянин (1547 г.) [13]) мотивировано известным в древнерусском языке *тълмачь* – «переводчик» и восходит к тюрк. *tolmaç* [14. Т. IV; 9. С. 244], возможно, связанное с глагольной основой *толмить*, к которой присоединился суффикс *-ач*, участвующий в образовании экспрессивных названий лиц. У известного говорам глагола *толмить* «твердить, долбить» волог. пенз., вят., сиб., «упорствовать» [14. Т. IV] и *толмачать* «понимать что-н., разбираться в чем-н.» медв., «говорить о чем-н.» пуд. [12. Вып. 6] можно усматривать семантическую связь с тюркскими этимонами.

В региональный антропонимикон через Новгород, Псков и другие центры древней Руси проникало именно имя собственное. Поэтому практически все именованья с тюркской основой в деловой письменности Карелии единичны. Исключения составляют имена *Казарин* и *Калитин*, частотность которых связана с деятельностью лиц, являющихся носителями данных имен. *Казарин* Юрьев сын Дубровский, упоминается очень часто в документах Карелии (1555, 1556, 1563 гг.) [6; 5]; *Казарин* Тимофеев сын Белеутов, помещик (1568) [4]; *Казарин* Ушаков, дьяк (1597, 1600 гг.) [6]; *Казаринко* Петров (1563) [5]. Степанец *Калитин*, подьячий (1556) [6]; Федор *Калитин*, упоминается очень часто в грамотах с 1577 по 1584 [Там же].

От шести до четырех употреблений имеют имена *Барыков*, *Бачурин*, *Булатов*, *Бухарин*, *Копылов*, *Корташов*, *Чубар*. В сравнении с ономастиконами других территорий [15; 16] численность тюркских именованья, зафиксированных в памятниках письменности Карелии, действительно невелика.

Подобные имена большей частью носили сословный характер: при практически подавляющем большинстве крестьянских именованья в памятниках письменности Карелии донационального периода встречаются тюркские имена, носителями которых были служители церкви (дьяки, подьячие, дьячки, игумны), писцы, боярские дети, помещики, воеводы, земцы.

Имеющиеся факты дали основание думать, что предположение А.Л. Шилова оправданно. Так, именованье *Колмак* достаточно частотно в памятниках письменности Карелии XVI–XVII веков и имеет сословную закрепленность – носителями его являются преимущественно крестьяне: Ондрей Михайлов сын Дьякова *Колмак* (1556/57 г.) [13]; *Колмак* Михайлов, *Колмак* Харитонов, крестьяне (1582/83 г.); *Калмак* Микитин, крестьянин [2]; Федко *Колмаков*, Петрушко да Исачко *Колмаковы*, крестьяне (1563 г.) [5]; Ермолка *Колмаков*, крестьянин (1582/83 г.) [2].

Однако мотив именованья – «третий по порядку рождения в семье» в соответствии с фин. *kolme* «третий» – ставит под сомнение гипотезу А.Л. Шилова. Поскольку возникают вопросы: была ли необходимость у русских даже при очень тесных многовековых контактах с прибалтийско-финскими народами заимствовать одно-единственное имя с подобным мотивом именованья, если в антропонимической системе Карелии именованья по порядку рождения, восходящие к славянским корням, одни из самых частых?

Это подтверждается данными деловых документов Карелии вплоть до XVII века, где отмечены имена с внутренней семантикой «порядок рождения» (личные имена от *Первого* до *Девятого*, а также разного рода модификаты от них):

Первой – *Первой* Устинов (1582/83 г.) [2]; *Первуша* Филипов (1571 г.) [13]; *Первыша* Иванов Зеленик (1563 г.) [5]; *Первушка* Митрофанов (1582/83 г.); Дениско *Первяков* (1582/83 г.); Якуш *Перваков* [2] и т.д.;

Второй – *Второй* Поздеев (1602 г.) [3] и т.д.;

Третьей – *Третьяк* Васильев сын Июдин (1571 г.) [6]; *Третьячко* Васильев (1597 г.) [18] и т.д.;

Четвертой – *Четвертак* Яковлев (1582/83 г.) [2]; Данилко Иванов сын *Четверткин* (1568 г.) [4]; Якуш Игнатов Попов да его братья Июдка да *Четвертой* (1563 г.) [5] и т.д.;

Пятой – *Пятой* Васильев (1650 г.) [3]; Овдокимко да *Пятуша* Андреевы (1591 г.) [6]; бобыль *Пятушка* Яковлев (1582/83 г.); *Пятко* Алексеев (1582/83 г.) [2]; *Пятуня* да Петрушка Лукины Поповы (1563 г.) [5]; Никита *Пятунин* (1565 г.) [13]; Осип Кирилов сын *Пятунов* (1552 г.) [7]; Васка *Пятухин* (1563 г.) [5] и т.д.;

Шестой – *Шестак* Васильев (1582/83 г.); *Шестачко* Данилов (1582/83 г.) [2]; *Шестой* Федосиев сын (1640–1645 гг.) [3] и т.д.;

Седьмой – *Семак* Андреев сын Кондаков Губаниных (1574 г.) [6];

Восьмой – Корнилко *Осьмой* (1675 г.); *Осьмушка* Овдокимов (не ранее 1664 г.) [6];

Девятой – *Девятой* Федоров (1639 г.) [3]; *Девятко* Игнатьев (1597 г.) [18]; (1598 г.) [19]; Митка *Девятунев* (1582/83 г.) [2] и т.д.

Отметим, что имена *Третьяк* и *Третьячко* одни из самых частых среди некалендарных антропонимов в официально-деловых документах Карелии XV–XVII веков (35 и 97 употреблений соответственно).

При этом мотив именованья, связанный с порядком рождения, в некоторых семьях был принят как основной, например, семейные соименования: *Первой* да Исуп *Третьяковы* дети Зынина сына Савина (1568 г.) [4]; *Третьяк* Леонтьев сын *Шестого* (1639 г.) [3]; *Шестачко* *Третьяков* (1582/83 г.) [2].

Подобные имена отмечены и в документах Кексгольмского лена – бывшей территории Карелии, отошедшей по Столбовскому миру от России к Швеции в 1617 году: *Первушка* Ковкупяев (*Pärwoi Koukupää*); *Пятко* Федоров (*Petoу Fedrof*); *Пятой* Веселой (*Petoу Wöseloy bobell*) [20]. Как видим, в примерах, извлеченных из русской и шведской частей Кексгольмского лена 1637 года, носителями имен были бывшие выходцы из России – русские или карелы, но никак не финны и не шведы.

Эти примеры и отсутствие именованья по порядку рождения прибалтийско-финского происхождения в памятниках письменности Финляндии прошлого и настоящего говорят о том, что данный мотив именованья для финской ономастики не являлся традиционным, несмотря на то, что именованья лиц по порядку рождения признаны ономастической универсалией и даже отмечены в близких финнам коми-пермяцких именниках. Е.Н. Полякова приводит примеры таких антропонимов:

фамилия *Сизимеров / Сизиморов* восходит к коми порядковым числительным *сизимот, сизимодз* «седьмой» (Чердынец Баженко Дорофеев сын *Сизимеров*, Чердынец Ивашка *Сизиморов*), а фамилия *Куимов* – к слову *куим* «три»: «Крестьянин деревни на реке Сумыче Данилко Куимов» [20]. Такие имена были приняты, например, в ономастической системе Древнего Рима (женские – *Prima, Secunda, Tertia* – и т.д.; и мужские – *Quartus, Quintus*) [21]. Подобные антропонимы представлены в именниках многих тюркских народов (например, башкирских [22; 23]), до настоящего времени функционируют в Японии [24].

И последнее. Возможно, сопоставление имени *Колмак* с русскими диалектными лексемами *колмáтый, коллáтый* в значении «безрогий, комолый» Кондоп., Лод., Медв., Подп. [12. Вып. 2], которые, как нам представляется, могли быть однокоренными к основе этого имени собственного. В структуре данного апеллятива выделяется экспрессивный суф. *-ак*. Предположительно, мотив именованья отражал качества характера человека, так, в пудожских говорах Карелии прозвище *Колмáч* (основа которого могла быть однокоренной к *колмáтый, колмак*) получил человек, который не умел постоять за себя, свою семью (Картотека Карельского государственного педагогического университета).

Литература

1. Шолов А.Л. Откуда Вы, любезнейший Колмак? // Русская речь. 2008. № 1. С. 82–85.
2. Писцовая книга Заонежской половины Обонежской пятины 1582/83 гг. : Заонежские погосты // История Карелии XVI–XVII вв. в документах. III. Петрозаводск – Йоэнсуу, 1993.
3. Карелия в XVII веке. Сост. Р.Б. Мюллер, под ред. А.И. Андреева. Петрозаводск, 1948.
4. Писцовые книги Водской пятины 1539 г., 1568 г. // История Карелии в XV–XVI вв. в документах. Петрозаводск-Йоэнсуу, 1987.
5. Писцовые книги Обонежской пятины. Л., 1930.
6. Материалы по истории Карелии XII–XVII веков. Под ред. В.Г. Гейман. Петрозаводск, 1941.
7. Докучаев-Басков К.А. «Строкина пустыня» и ее чернецы (Опыт исследования жизни монашествующих) // Известия общества изучения Олонецкой губернии. Петрозаводск, 1914.
8. Словарь русских народных говоров. М.-Л.; СПб., 1965–.
9. Баскаков Н.А. Русские фамилии тюркского происхождения. М., 1979.
10. Полякова Е.Н. Словарь пермских фамилий. Пермь, 2005.
11. Куликовский Г.И. Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1898.

12. Словарь русских говоров Карелии и сопредельных областей. СПб., 1994–1999.
13. Акты социально-экономической истории Севера России конца XV–XVI вв.: Акты Соловецкого монастыря 1479–1571 гг. Сост. И.З. Либерзон. М., 1988.
14. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1986–1987.
15. *Мост А.Т.* Уральский исторический ономастикон. Екатеринбург, 2001.
16. *Полякова Е.Н.* Словарь имен жителей Пермского края XVI–XVII веков. Пермь, 2007.
17. Дозорная книга Лопских погостов, 1597 г. // История Карелии XVI–XVII вв. в документах. Петрозаводск-Йоэнсуу, 1987.
18. Дозорная книга Шуерецкой волости // История Карелии XVI–XVII вв. в документах. Петрозаводск-Йоэнсуу, 1987.
19. Поземельная книга Кексгольмского лена 1637 г. // История Карелии XVI–XVII вв. в документах. П. Йоэнсуу, 1991.
20. *Полякова Е.Н.* Формирование пермских отыменных фамилий в XVII–XVIII вв. // Вестник Пермского университета. 2010. Вып. 3 (9). С. 13.
21. *Сулова А.В., Суперанская А.В.* О русских именах. Л., 1985. С. 19.
22. *Раемгужина З.М.* Башкирский антропонимикон в свете языковой картины мира (аспекты формирования и особенности функционирования). Дис. на соискание звания докт. филол. наук. Уфа, 2009. С. 14–15.
23. *Хазиева Г.С.* Историко-лингвистический анализ татарских мужских личных имен. Дис. на соискание звания канд. филол. наук. Казань, 2007. С. 15.
24. *Новикова О.Н.* Имя и безымянность // Вестник Башкирского университета. 2009. Т. 14. № 1. С. 99.

Петрозаводск

Образ бурлака в пословицах и поговорках

© Д. В. ВИНОГРАДОВ

Пословицы и поговорки о бурлаках, собранные В.И. Далем, рассматриваются автором статьи с привлечением данных, содержащихся в исследованиях о бурлаках И. Вернадского.

Ключевые слова: бурлаки, пословицы, поговорки.

Бурлаки-лямочники изображены в повестях и романах Ф.М. Решетникова, П.И. Мельникова-Печерского, Д.Н. Мамина-Сибиряка, в стихотворениях и поэмах Г.Р. Державина, Н.А. Некрасова, И.С. Никитина и многих других. Несчастные бечевщики оставили свой след и в изобразительном искусстве, достаточно вспомнить известнейшую картину И.Е. Репина «Бурлаки на Волге».

Рассмотрим пословицы и поговорки, представленные в Словаре В.И. Даля, рожденные в среде бурлаков и отражающие разнообразные стороны их быта, отношения в своем кругу и с представителями других групп населения, демонстрирующие тяжесть трудовой деятельности «лямочников», а также пословицы и поговорки о бурлаках и бурлачестве, сложенных русским крестьянством, из среды которого они и выходили.

Пословицы и поговорки, собранные В.И. Далем, подтверждают широко распространенную в народе репутацию бурлаков как гуляк, «буянов»: *Бурлаку и нужна, и стужа, да свое раздолье; Собака, не тронь бурлака, бурлак сам собака; Дома бурлаки бараны, а на плесу – буяны; Елка зелена – бурлак денежку добудет!* («на выпивку», – поясняет В.И. Даль). С «выпивкой» связана и «похвальба бурлаков», данная Далем в статье «Вино»: *На Волге вино по три деньги ведро: хоть пей, хоть лей, хоть окачивайся* [1].

Выражение *Дома бурлаки бараны, а на плесу – буяны* находит любопытную параллель в литературе: «...должно признаться, что добродушные и простота взгляда и обращения составляют отличительные черты бурлаков на суше и дома. <...> вообще они, по-видимому, очень смиренные, доверчивы, радушны и почти не причиняют дел местной Полиции. <...> Но знатоки их жизни и свойств говорили мне, что бурлак на суше, в пристани и бурлак в плесс совершенно различны: “в первом случае

они – бараны, но в плесе – разбойники”; и тогда, как 2 или 3 человек достаточно в пристани, чтобы наказать бурлака за какой-нибудь проступок, в плесе для того же самого нужна целая команда от 20 до 30 человек, а без того нечего и являться» [2].

Однако чаще в пословицах и поговорках, приводимых в Словаре, отмечается трудность бурлацкого промысла, полная тяжелых лишений жизнь несчастных лямочников: *Кобылку в хомут, а бурлака в лямку; Надсадно бурлаку, надсадно и лямке; Не угадаешь, коли сам лямки не тянешь; Вниз вода снесет, а вверх кабала сvezет; Хлеб да вода – молодецкая еда (солдатская, мужицкая, бурлацкая еда); Дождь – мужику рожь, а бурлаку – вошь.* Существование бурлаков беспросветно: *Надел лямку, так тяни; Лямку три, налегай да при; Тяни лямку, пока не выкопют ямку.*

В книге «Пословицы русского народа» В.И. Даль так комментирует одно из выражений: «“Неволя вниз идет, кабала вверх”»: тут речь все о той же матушке Волге и о бурлачестве, с которым связана кабала, потому что задатки взяты вперед, уланы домой в оброк, а остатки пропиты. Неволя, то есть нужда, идет вниз, по воде, искать работы; вверх, против воды, идет, или тянет лямкою, кабала. В прямом смысле: холоп или раб (неволя) ждет лучшего, потому что худшего ему нет, ждет милости и доверия за верную службу свою: это у него впереди; кабальный же, все более путается, долгает, насдаст и набирает на себя новую кабалу, срок за сроком; кабала подымается, все усиливается и, в старину, нередко также кончалась холопством» [3. С. X–XI].

И все же даже такая тяжелая работа часто служит единственным выходом для русского крестьянина: *Для уплаты долгу – идти на Волгу!* («в бурлаки»).

Чрезвычайно любопытен вариант этого выражения у П.И. Мельникова-Печерского, причем комментарий, данный автором, позволяет предположить, что рассмотренный им фразеологизм старше, «первичнее» того, который приводит в своем словаре В.И. Даль: «С XVII столетия в неприходимые заволжские дебри стали являться новые насельники. Остатки вольницы, что во времена самозванцев и ляхолетья разбоем да грабежом исходили вдоль и поперек чуть не всю Русскую землю, находили здесь места безопасные, укрывавшие удальцов от припасенных для них кнутов и виселиц. Беглые холопы, пашенные крестьяне, не смогшие примириться с только что возникшим крепостным правом, отягощенные оброками и податями слобожане, лишенные промыслов посадские люди, беглые рейтары, драгуны, солдаты и иные ратные люди ненавистного им иноземного строя – все это валом валило за Волгу и ставило свои починки и займки по таким местам, где до того времени человек ноги не накладывал. Смуты и войны XVII века в корень расшатали народное хозяйство; неизбежным последствием явилось множество людей, задол-

жавших в казну и частным людям. Им грозили правож или вековечное холопство; избегая того и другого, они тоже стремились в заволжские леса. Тогда-то и сложилась пословица: “Нечем платить долгу, дай пойдю за Волгу”» [4].

Ступай на низ, пшеничное есть («в бурлаки»), приводимое Далем, перекликается с общеизвестным выражением «Нужда заставит калачи есть», издавна приписываемым тем же бурлакам, как правило, уроженцам северно-русских губерний. вынужденным в регионах с более теплым климатом есть непривычный для себя белый хлеб [5].

По поводу этого выражения сам В.И. Даль писал: «“Нужда научит калачи есть”, как притча, истолкована была верно; нужда заставит работать, промышлять – “Голь мудрена, нужда на выдумки торовата” – она даст ума, и, коли не было ржаного хлеба, доведет до того, что будет и пшеничный. Но есть тут и прямой смысл: нужда домашняя заставит идти на заработки – “Промеж сохи и бороны не ухоронишься; ищи хлеб дома, а подати на стороне”; – куда? Первое дело, на Волгу, в бурлаки; это и поныне еще статья, а до пароходства это был коренной, и притом разгульный, промысел десяти губерний; на Волге же, миновав Самару, приходишь на калач (булка, пирог, калач, пшеничный хлеб). Верховым бурлакам это в диковину, и они-то, отцы и деды нынешних, сложили эту пословицу» [3. С. X].

Нетрудно заметить, что пословицы и поговорки, посвященные бурлакам, а также созданные самими лямочниками, можно с легкостью разделить на две группы: если в первой подчеркивается удаль и молодечество бурлаков, то во второй – их тяжкий труд и полная лишений жизнь. Эти две составляющие и передают такой образ бурлака, каким он сформировался в народном сознании.

Литература

1. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991.
2. Вернадский И. Исследования о бурлаках // Журнал Министерства внутренних дел. 1857. Ч. 24. С. 11–12.
3. Даль В. Пословицы русского народа. М., 1862.
4. Мельников П.И. В лесах. Минск, 1986. Кн. 1. С. 328–329.
5. Крылатые слова по толкованию С. Максимова. СПб., 1890. С. 122–123.

Санкт-Петербург