



“Лебедь Авзонии”

© Д. Н. ЖАТКИН,
доктор филологических наук

Послание А.А. Дельвига “Пушкину” (“Кто, как лебедь цветущей Авзонии...”), написанное под непосредственным влиянием горациевых од, было опубликовано в 1815 году в “Российском Музее, или Журнале европейских новостей”. Известно, что Пушкин и другие лицейские поэты внимательно читали этот журнал, «являлись его деятельными сотрудниками, обмениваясь на его страницах собственными посланиями друг к другу, сверстники со сверстниками (например, Дельвиг и Пушкин), поскольку жанр посланий в “Российском музее” процветал и был одним из излюбленных» [1].

Уже в самых ранних исследованиях творчества Дельвига, отчетливо определивших значение музыки Горация как “первой вдохновительницы” [2] молодого русского поэта, предпринимались попытки сближения текста послания с той или иной одой великого предшественника. Так, В.В. Майков [3] и В.С. Рыбинский [4] усматривали связь дельвиговского произведения с одой двадцать второй из книги первой Горация. А.Д. Галахов [5] первым отметил близость послания Дельвига к горациевой оде “*Quem tu, Melpomene, semel...*” (ода третья книги четвертой). Впоследствии эта точка зрения получила поддержку в работах Ю.Н. Верховского [6], М.П. Алексеева [7], В.Э. Вацура [8].

Метафора “лебедь Авзонии”, которую Дельвиг использовал в первом стихе своего произведения при обращении к Пушкину, имела прочную античную традицию. Символично, но именно Гораций был первым поэтом, по отношению к которому современники употребляли данную метафору, обозначавшую большое поэтическое дарование. Сам Гораций во многих одах сравнивал с лебедем известного античного поэта Пиндара, исходя из греческого предания, согласно которому поэтов не постигнет грустный удел обыкновенных людей, поскольку их души после смерти превращаются в лебедей. По этому преданию, получившему художе-

ственную обработку в произведениях Эврипида (“Ион”, “Ифигения в Тавриде”) и Каллимаха (“Гимн в честь Аполлона”, “Гимн в честь острова Делоса”), лебедь был священной птицей Аполлона, исполнявшей перед смертью чудную “лебединую” песню [9]. Лебедь, любимец муз, неизменно ассоциировался античными авторами с храмом Аполлона на острове Делос в Эгейском море.

Изначально в русской литературе обращение к поэту как к лебедю редко служило образным обозначением предсмертной песни и имело характер реминисценции из античной литературы (“Царскосельский лебедь” В.А. Жуковского, “Гезиод и Омир, соперники”, “Мои Пенаты” К.Н. Батюшкова и др.), постепенно превратившейся в устойчивое выражение, употреблявшееся по отношению к М.В. Ломоносову и Г.Р. Державину. В числе наиболее удачных сочинений, в которых было использовано данное уподобление, можно назвать стихотворение Г.Р. Державина “Лебедь” – свободную переработку оды двадцатой из книги второй Горация, где поэт, хорошо понимавший свои заслуги перед римской литературой, рассказывает о своем посмертном превращении в бессмертного лебедя, который взойдется в небеса и пронесется по всему миру до гипербореев и Колхиды.

Эта метафора встречается и в черновиках стихотворения Пушкина “Воспоминания в Царском Селе” (1814), блестяще прозвучавшего на публичном экзамене в присутствии “старика Державина”, сближенного в пушкинском тексте с “лебедом стран Эллыны” Пиндаром. Дельвиг так описал Пушкина, восторженно рассказывая о памятном лицейском событии в своем послании “Кто, как лебедь цветущей Авзонии...”: “И ланиты его от приветствия Удивленной толпы горят пламенем”. Отголосок четвертой строфы дельвиговского произведения содержится в стихотворении М.Д. Деларю, единственного поэта, который без предвзятости может быть назван учеником Дельвига: “Они приглашают улыбкой умильной Твой дух непорочный в жилище утех: И взор твой горит, и от сладких приветов Как пурпур ланиты твои”. «Здесь воплощен высокий образ независимого поэта, – писал о дельвиговском послании Б.С.Мейлах в книге “Пушкин и его эпоха”. – Он “и в юности” “видит священную истину и порок, исподлобья взирающий”. Образ поэта явился вместе с тем и образом гражданина: тот, кто осенен “миртом и лаврами” <...>, презирает купленное кровью тяжкое золото» [10].

На примере метафоры “лебедь Авзонии” можно наблюдать, как возникает цепь облекающих “культурное слово” ассоциаций, которые “одинаково ориентированы и образуют гомогенное семантическое поле” [11] в полном соответствии с традицией антологической лирики. Мы имеем дело с одним из тех многочисленных случаев, когда, по верному замечанию П.А. Плетнева, “одно слово становится источником бесчисленного множества <...> мыслей” [12]. Отразившаяся у Дельвига тенденция к условности лирического стиля эпохи характеризовалась “возвышением”

изображаемых явлений (“взирать” вместо “смотреть”, “ланыты” вместо “щеки” и др.), что приводило к созданию приподнятого, торжественного поэтического настроения.

Вместе с тем стремление Дельвига к подчеркиванию гражданственности в облике свободного поэта невольно способствовало тому, что античные мотивы, погруженность в прошлое переставали быть самодостаточными при характеристике Пушкина, о чем свидетельствовали осторожные намеки на современные события, в частности, завуалированное упоминание Венского конгресса 1814–1815 годов, а также следы знакомства автора послания с зарубежной литературной классикой, прежде всего с элегией И.В. Гете “Эфросина”, эпиграфом из которой “Только муза дарует смерти новую жизнь” (перевод В.М. Жирмунского [13]; в дельвиговском издании 1934 г. переведено неверно – “Только муза хранит одинокую жизнь от смерти” [14]) предварена ранняя редакция дельвиговского произведения. Однако смешение античной, немецкой классической традиций и отзвуков на современность было неприемлемым для раннего Дельвига, что и обусловило доработку текста, приведшую к усилению античной традиции.

Торжественные прорицания Дельвига, предрекавшего в своем послании бессмертную славу поэтическому творчеству Пушкина и подспудно сравнивавшего друга как “лебедя Авзонии” с великими поэтами античности и эпохи русского классицизма, производили “довольно смешное впечатление” [15], ибо к тому времени Пушкиным было опубликовано едва двадцать стихотворений. Испытывая неловкость от похвал друга, Пушкин был вынужден в ответном послании “К Дельвигу” (“Послушай, муз невинных...”) свести их, по возможности, к безобидной шутке, однако при этом смело назвал поэзию своим предназначением: “О Дельвиг! начертали Мне музы мой удел...”. Впереди у друзей-лицеистов была большая жизнь, наполненная поэтическими озарениями, творческими поисками и открытиями.

Литература

1. *Алексеев М.П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 347.
2. *Плетнев П.А.* Некролог барона Дельвига // Плетнев П.А. Статьи. Стихотворения. Письма. М., 1988. С. 29.
3. *Дельвиг А.А.* Сочинения / Вступ.ст. В.В. Майкова. СПб., 1893. С. 114.

*Исследование осуществлено при поддержке гранта Президента РФ МД-1752. 2007. 6.

4. *Рыбинский В.С.* Барон А.А. Дельвиг, его жизнь и литературная деятельность. Материалы для истории пушкинского периода русской литературы // Филол. Записки. Воронеж. 1896. № 1. С. 12.
5. *Галахов А.Д.* Полная русская хрестоматия. Изд. 5-е. СПб., 1852. Ч. III. С. 186.
6. *Верховский Ю.Н.* Барон Дельвиг. Материалы биографические и литературные. Пг., 1922. С. 43.
7. *Алексеев М.П.* Стихотворение А.С. Пушкина “Я памятник себе воздвиг...”. Л., 1967. С. 183.
8. *Вацуро В.Э.* Примечания // Дельвиг А.А. Сочинения. Л., 1986. С. 388.
9. См. об этом: *Радциг С.И.* О некоторых античных мотивах в поэзии А.С. Пушкина // Вопросы античной литературы и классической филологии. М., 1966. С. 377.
10. *Мейлах Б.С.* Пушкин и его эпоха. М., 1958. С. 139.
11. *Вацуро В.Э.* Лирика пушкинской поры. “Элегическая школа”. СПб., 1994. С. 228.
12. *Плетнев П.А.* Сочинения и переписка. СПб., 1885. Ч. 1. С. 106.
13. *Жирмунский В.М.* Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 115.
14. *Томашевский Б.В.* Примечания // Дельвиг А.А. Полное собрание стихотворений. Л., 1934. С. 452.
15. *Бонди С.М.* Три заметки о Пушкине // Пушкинский сборник памяти проф. С.А. Венгерова. М. – Пг., 1922. С. 43–44.

*Кузнецк,
Пензенская обл.*



Черновики “Зимней дороги” А.С. Пушкина

© А. А. СМИРНОВ,
доктор филологических наук

Проблема взаимосвязи личности и окружающих ее внеличных сил в стихотворении “Зимняя дорога” пронизано чувством трагической безысходности, бесконечно повторяющимся мотивом душевной подавленности, безнадежного состояния скуки, охватившей лирического героя. Драматичность концовки “Зимней дороги” отчасти смягчается незримым присутствием домашнего очага, уюта, близости дорогого для сердца лирического персонажа существа среди однообразия заснеженной равнины. Гнетущее ощущение неизбежной тоски превращает живое многообразие жизни в “утомительный” звон колокольчика.

Стихотворение “Зимняя дорога” открывается описанием картины природы, предстающей взору лирического героя. Уже с первых строк слышатся тревожные ноты, задающие тон дальнейшему повествованию. Первое четверостишие было записано Пушкиным в черновике без дальнейших значительных изменений:

Сквозь волнистые туманы
Пробирается луна
На печальные поляны
Сыплет блеск она.

Пушкин изменяет только четвертую строку, заменяя ее окончательным:

“Льет печальный свет она”, – усиливаются, по сравнению с первоначальной редакцией, мотивы грусти, тоски. Двукратный повтор эпитета

“печальный”, характеризующего сначала поляны, а затем свет луны, создает впечатление безотрадности простирающегося вокруг пейзажа. Грусть, испытываемая лирическим персонажем, переносится на окружающие его явления действительности. В начале текста передается только зрительное представление (“Сквозь волнистые туманы”, “Сыплет блеск она”). “Сыплет”, возможно, связано со снегом. Однако поэт отказывается от этой новой черты, а лишь усиливает ощущение печали: “Льет печально свет она”.

Следующее четверостишие написано им почти все сразу. Эпитеты, которые Пушкин употребляет во второй строфе для описания дороги (“зимняя, скучная”), звучания колокольчика (“колокольчик однозвучный”) призваны усилить впечатление безысходности. Первоначально второе четверостишие выглядело следующим образом:

По дороге зимней скучной
Тройка борзая бежит
Колокольчик однозвучный
На <нрзб.> гремит, гремит.

Двукратно повторенное “гремит” в первых двух вариантах создает впечатление, подобное тому, которое создавалось посредством повторения эпитета “печальный” в первом четверостишии: вокруг лирического героя сгущается атмосфера одиночества, и он сильнее начинает ощущать однообразие окружающих его явлений (“колокольчик однозвучный”); создается впечатление, что колокольчик тоже наскучил лирическому герою, что передается повтором глагола “гремит”. Позднее Пушкин конкретизирует образ, оставляя один глагол и вводя уточняющие детали – колокольчик гремит “на дуге”, а затем – “на своей дуге”. Характерной чертой является выбор именно глагола “гремит”, создающего ощущение не легкого перезвона, а тяжелого, однообразного звучания, что вызвано стремлением выдержать основную тональность стихотворения. Строка вновь подвергается изменению: “Предо мной гремит гремит”. Так сохраняется звучание колокольчика. В окончательный вариант “Зимней дороги” входит строчка, в которой остается более точное впечатление: “Утомительно гремит”.

Создание третьей строфы Пушкин начинает со слова “песнь”. В процессе работы над текстом образ уточняется, появляются варианты: “пенье удалое Молодое ямщика”; “пенье удалое Молодого ямщика”; “пение живое Молодого ямщика”.

В результате создается целое законченное предложение: “Сердце русское простое Слышно в песне ямщика”, которое изменяется на: “Чувство русское простое Слышно в песнях ямщика”.

Затем Пушкин обращается к внутренним, тайным ощущениям лирического персонажа, он отказывается от конкретизации образа, заменяя “сердце” и “чувство” неопределенным “что-то”:

“Что-то слышится живое В тихих песнях ямщика”. И, наконец, окончательный вариант: “Что-то слышится родное В долгих песнях ямщика”.

Изменение эпитетов в первой строке (“живое” на “родное”) переносит внимание с реалий внешнего мира на внутренний мир героя, смягчает противопоставление реального и идеального, делает их в чем-то созвучными друг другу. И снова вступают в свои права впечатления действительности: “Ель под инеем сребрится”; “Сосны инеем сребрятся”.

Четвертая строфа (в окончательном варианте она является пятой) продолжает главный мотив “Зимней дороги”: песня ямщика не смогла отвлечь лирического героя от тяжелых мыслей, и он по-прежнему погружен в атмосферу одиночества и тоски.

Новое четверостишие начинается со слов “скучно-грустно...”. Но появившееся обращение “друг мой нежный”, а в последующем варианте “друг сердечный” вводит в стихотворение героиню, к которой обращается лирический герой, лелея в сердце мечту о скором свидании: “Скоро ль радостной рукою Постучусь”.

Поэт конкретизирует воображаемую обстановку: Скоро ль в комнате твоей Очутиться мне?

И, наконец:

Скучно-грустно... друг мой Нина
Радость сердца и очей
Буду завтра у камина
В светлой комнате твоей.

Предвкушение близкого счастья, возможности увидеть любимую оттесняет ощущение одиночества и безрадостности долгого зимнего пути. Тоскливое настроение на мгновение оставляет лирического героя: он предается мечтам о скорой встрече.

В процессе работы над текстом Пушкин вносит изменения в это четверостишие. В окончательной редакции оно выглядит так:

Скучно-грустно... друг мой Нина
Завтра к милой возвратясь
Я забудусь у камина
Загляжусь не наглядясь.

По сравнению с черновой версией в окончательном варианте исчезает конкретная обрисовка деталей окружающей обстановки, основное внимание сосредоточивается на передаче чувств: камин мыслится как атрибут спокойствия, домашней атмосферы, представляется лирическому герою тем местом, где он сможет обрести счастье и забыть об одиночестве.

Первую строку Пушкин оставляет без изменения. Во вторую же он вносит существенные поправки: “радость сердца и очей” (во втором ва-

рианте “счастье сердца и очей”) заменены одним-единственным словом “милая”. При этом начинает вырисовываться сюжетная нить повествования: лирический герой мечтает о возвращении к возлюбленной, встреча с которой произойдет в будущем. Пребывание в милом его сердцу доме мыслится как некая промежуточная стадия.

Третья и четвертая строки первоначального варианта посвящены описанию того места, куда в своих мечтах стремится лирический герой: камин и “светлая комната” являются атрибутами желанного дома. В третьей строке переработанного варианта остается неизменным лишь упоминание о камине. Четвертая, появившаяся в окончательном варианте, строка: “Загляжусь не наглядясь”, передает отношение лирического героя к Нине.

Далее Пушкин записывает строфу, которая в окончательном варианте является четвертой по счету. В этих черновых набросках происходит возвращение к скуке зимней дороги, как бы невольная констатация того, что предстает взору героя по мере его движения вперед: “Лишь порой ему на встречу Полосатые версты”.

Пушкин существенно перерабатывает этот образ, и появляются следующие строки: “И кругом Ни огня, ни хаты”.

Следующий этап работы над четверостишием – поиск точных слов в третьей строке: “Мрак и глушь – на встречу мне”; “Дичь и глушь – на встречу мне”; “Снег и глушь – на встречу мне”. И, наконец, окончательный вариант: “Глушь и снег... Навстречу мне...”

Поиск нужного слова ведется среди лексически близких единиц: “мрак”, “дичь”, “глушь”. Однако “мрак”, слово достаточно экспрессивное, сменяет слово “дичь”, но “глушь” и “дичь” почти синонимичны, и поэт останавливается на слове “снег”, снимая тем самым излишнюю экспрессию и придавая большую нейтральность тексту.

Далее поэт обращается к прерванным мечтаниям. Работу над следующим четверостишием Пушкин начинает со слова “время”, затем записывается следующее слово “полночь”, таким образом, время конкретизируется, наполняется новым смыслом: полночь – таинственный час, символизирующий конец старого и начало нового дня, то есть своеобразный рубеж, за которым стоит неизвестное и неизведанное. Конкретизация образов говорит о том, что автор как бы стремится приблизить час свидания. Следующие записанные Пушкиным строки: “Час настанет”; “Стрелку передвинет”; “Стрелки часовые”; “Тихо стрелки часовые”.

И, наконец, поэт открывает самое заветное и дорогое для него: “Звучно стрелка часовая Путь свой полный совершит В полночь тьма ночная”.

От абстрактного образа времени поэт переходит к конкретному образу часовой стрелки, “звучно” совершающей свой путь. Поэтическая мысль останавливается на слове “полночь”. В процессе работы проис-

ходят изменения и во второй строке: “Путь свой мерный совершит”; “Круг свой полный совершит”. Итоговая строка объединяет эти две строчки: “Мерный круг свой совершит”. Таким образом утверждается идея неотвратимости и неизбежности хода времени, не подвластного человеку и не зависящего от переживаний людей – движение часовой стрелки “мерно” и бесконечно.

Третья строка также претерпевает изменения: “И разлучая И ревнивцев удаляя”, а в заключительном варианте: “И докучных удаляя Полночь нас не разлучит”. Первоначально заключительная строка читалась иначе: “Нас никто не разлучит”, однако в процессе создания стихотворения образ полночи, появившийся в самом начале работы над шестой строфой, занимает более определенное место: лирический герой мечтает о том, чтобы остаться наедине с возлюбленной, и ни люди (“докучные”), ни силы природы (“полночь”) не в состоянии ему помешать.

Окончательный вариант четверостишия выглядит таким образом:

Звучно стрелка часовая
Мерный круг свой совершит
И, докучных удаляя,
Полночь нас не разлучит.

Поэт отчетливо представляет свидание, мечта согревает и успокаивает его душу. Но тем более странной и непонятной кажется последняя, заключительная строфа “Зимней дороги”. Ее черновой вариант начинается словами: “Грустно, Нина, скучно”.

Заключительная седьмая строфа первоначально предстает в виде:

Скоро ль Нина – Путь мой скучен
Светит бледно лик луны
Колокольчик однозвучен
Смолкнул.

В процессе работы Пушкина над стихотворением в первой строке “скоро ль” изменяется на “грустно”. В целом же она перекликается с первой строчкой пятого четверостишия: “Грустно, Нина: путь мой скучен” и “Скучно, грустно... Завтра, Нина...”

Настроение тоски, овладевшее лирическим героем, не исчезает и после ласкающих душу мыслей, связанных с милым его сердцу домом и его обительницей.

Вторая строка также подвергается изменениям: “лик луны” Пушкин заменяет на “лунный лик”: “Светит бледно лунный лик”. В окончательном варианте: “Отуманен лунный лик”. Вторая строка переносится на место четвертой: круг замкнулся. “Зимняя дорога” начинается с описания картины природы, которая предстает взгляду проезжающего путника, а самые первые строчки звучат таким образом: “Сквозь волнистые туманы Пробирается луна”.

Последняя строка объединяет в себе образы тумана и луны, возвращая нас к первоначальному ощущению тревоги и тоски. Звон колокольчика становится еще отчетливее слышен из-за царящей вокруг тишины: “Дремля смолкнул мой ямщик”, и лирический герой остается один на один со своими тяжелыми мыслями и переживаниями. Окончательный вариант седьмого четверостишия выглядит так:

Грустно, Нина: путь мой скучен,
Дремля смолкнул мой ямщик,
Колокольчик однозвучен,
Отуманен лунный лик.

Следует отметить, что первый образ, всплывающий при пробуждении лирического героя в его сознании, звуковой (“Колокольчик однозвучен”), но у автора ничего теперь не остается, кроме надежды, поэтому даже ямщик “смолкнул”. Повторяющиеся в прежней последовательности образы: луна, колокольчик, ямщик – возвращают его к безотрадной действительности.

В беловом автографе Пушкиным был изменен порядок трех первых строф: “По дороге зимней, скучной...”, “Что-то слышится родное...”, “Сквозь волнистые туманы...”, то есть сначала перечисляются только слуховые впечатления, более динамичные, затем зрительные, более печальные, завершающие описание дорожной скуки. Затем следует обращение к подруге и уточняется образ: “Ни огня, ни бедной хаты”. Зрительный эпитет заменен эмоционально-оценочным, хотя в окончательный текст входит строка: “Ни огня, ни темной хаты” с контрастными зрительными образами. Они обогащаются общими по тональности впечатлениями: “Глушь и снег – на встречу мне”.

И появляются более определенные указания: “Завтра в город возвраться”, снова замененные первоначальным вариантом: “Завтра к милой возвраться”.

Последние четыре стиха в белой редакции отсутствуют. Таким образом, стихотворение заканчивается надеждой на свидание.

Поэт вновь меняет порядок строф: “По дороге зимней, скучной...”, “Сквозь волнистые туманы...”, “Что-то слышится родное...”, то есть опять слуховые образы чередуются у Пушкина со зрительными. В окончательном тексте восстановлено расположение строф черновика, доработана и последняя строфа.

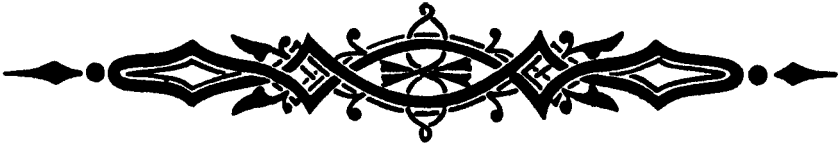
Конкретизация эпитета в первом четверостишии (“печальный свет”), повтор эпитета “однозвучный” в первой и последней строфе, проходящий через весь текст стихотворения лейтмотив “скучно, грустно” последовательно воссоздают ощущение тоски и душевной подавленности.

Подбор нужных слов в третьей строфе позволяет путем наименьшей конкретизации образа добиться нужного впечатления: в “пени”

молодого ямщика лирическому герою сначала слышится “сердце русское простое”, затем “чувство русское простое”, которое в окончательной редакции сменяется неопределенным словом “что-то”. Таким образом, при чтении окончательного варианта возникает впечатление универсальности, всеохватности лирического сознания: “что-то” является как бы символом некоего скрытого от взора людей иллюзорного мира.

Наиболее важный этап работы над стихотворением – это создание пятого и седьмого четверостишия. Черновые записи свидетельствуют о том, что работа над ними проходила примерно одинаково, по одной и той же схеме: сначала записывалась первая строчка, создающая какой-либо образ, а затем этот образ получал дальнейшее развитие. Начав пятую строфу со слов “скучно-грустно” и “друг мой нежный”, поэт развивает эти образы, воссоздавая картину встречи лирического героя с любимой. Седьмую строфу Пушкин начинает с образа времени, который в процессе работы над текстом получает конкретное воплощение в слове “полночь” и дальнейшее развитие в образе часовой стрелки, совершающей свой “мерный” путь по часовому циферблату.

В процессе работы над заключительным, седьмым, четверостишием поэт возвращается к поэтическим образам, с которых начинается стихотворение: “лунный лик”, однозвучно звенящий колокольчик, туман. Кроме того, поэт заменяет первую строку: вместо “Скоро ль, Нина...” он ставит “Грустно, Нина...”, что поддерживает общее впечатление печали и одиночества.



*О пародиях на стихотворение А.А. Фета
“Шепот, робкое дыханье...”*

© И. Б. ИГНАТОВА

Одним из признанных шедевров русской лирики XIX века считается стихотворение А.А. Фета “Шепот, робкое дыханье”. Оно было написано в 1850 году, а затем включено в сборник “Вечерние огни”. Именно ему, наряду еще с несколькими произведениями поэта, посвящено наибольшее число пародий – около двадцати. Рассматриваемое стихотворение является воплощением “мира неопределенных мечтаний и неясных ощущений, мира, в котором нет прямого и страстного чувства, а есть только первые, несколько стыдливые зачатки его, нет ясной и положительно сформулированной мысли, а есть робкий, довольно темный намек на нее...” [1] – мира, к воплощению которого так стремился Фет в своей лирике.

Стихотворные пародии на лирику А.А. Фета можно обнаружить практически во всех сатирических журналах второй половины XIX века. С одной стороны, это периодические издания развлекательного характера – так называемые “уличные листки” и журналы наподобие “Весельчака”, с другой – журналы умеренного, либерального направления: “Оса” и “Заноза”. Ни те, ни другие не имели четко выраженной эстетической позиции. Основная же масса пародий представлена в крупнейших журналах периода 60-х годов – “Искре” и “Современнике”, в частности, его разделе под названием “Свисток”. Эти издания являли собой подлинное воплощение идей и взглядов передовой мысли того времени и проповедовали острую сатиру с политическим оттенком.

В зависимости от принадлежности того или иного пародиста к лагерю радикальной, либеральной или развлекательной журналистики различается и содержание самих пародий, а также их стилистика. При этом, естественно, на первый план в пародиях выходят либо острая идейная полемика с Фетом, либо разногласия чисто эстетического порядка. Самыми “плодовитыми” пародистами творчества Фета были неизменные сотрудники “Искры” и “Свистка”, известные своими радикальными взглядами: Д.Д. Минаев, Н.А. Добролюбов, В.С. Курочкин, Н.С. Курочкин.

Обращаясь к пародиям на “Шепот, робкое дыханье...”, прежде всего отметим, что они дают возможность проследить все основные особенности лирики Фета, образуя целый мегатекст, в центре которого расположен оригинал, их породивший, о котором А.Б. Муратов сказал, что в тексте Фета “нет никаких намеков на реальность: чувство, в нем выраженное, – вне конкретных категорий и субъективно вообще, как общечеловеческая данность” [2]. Весь набор мотивов, отличающий произведение, воспринимается в общем эмоциональном ряду и выражает основную мысль стихотворения: невозможность отразить во всей полноте неуловимость и призрачность чувства. В качестве организующих исследователи выделяют любовный мотив и мотив природы. Благодаря тесной взаимосвязи их смысловых аспектов семантика стихотворения организуется по принципу синтаксического параллелизма: образы природы не просто “выражают некое [ее] одушевленное состояние, а такое одушевление, которое сродни любовному чувству” [2].

В пародиях фетовские мотивы теряют свою первоначальную семантику и значимость в результате переосмысления формальных особенностей поэтики Фета. При этом авторы пародий исходят из того, что эстетический идеал поэта не имеет под собой никакой духовной основы; что Природы как воплощения некой мистерии, сказки, легенды, чуда не существует. Но главное – за туманностью и импрессионистичностью оригинального текста пародисты видят одну неприглядную бытовую сторону жизни, часто сводимую к примитивной эротике (характерный образец – известная пародия Н.А. Добролюбова “Первая любовь” под псевдонимом Аполлон Капелькин).

Символика как один из законов внутреннего построения художественного текста была не по силам авторам пародий. Исключением, пожалуй, является пародия “Ропот, тяжкое дыханье”:

Ропот, тяжкое дыханье,
Деньги и мелки,
Карт метанье и вниманье,
На пе уголки;
Игроки как будто тени,
Талья без конца,
Ряд понятных изменений
Всякого лица:
То бледнеют, то как розы...
Дым из янтаря,
Остроты, и смех, и слезы, –
И заря, заря!.. [3]

Для этой пародии характерна опора на образы и мотивы оригинала, но развитие душевных переживаний показано не как сугубо внутреннее состояние, даны лишь внешние, формальные их признаки.

Пародисты обвиняли стихотворения Фета в отсутствии какого бы то ни было смысла. Они стремились убедить, что его позиция – просто сумбур, набор бессвязных словосочетаний.

1. Темнота, сумбур и хаос...
И туман, туман... [4]
2. Снежно-белые поля,
Мгла, туман небес... [5]

Стихотворение Фета часто использовалось как средство пародирования бытовых реалий 1860–1880-х годов. В этом случае мы имеем дело с так называемым “пародическим использованием”.

Описание *элементов дачной культуры* служило для того, чтобы развенчать поэзию Фета как творчество для посвященных. Объясняется это тем, что если в 40-е годы эта культура носила еще элитарный характер, то в 60-е она становится культурой массовой, меццанской. Авторы таких пародий тексты Фета пытаются свести к пошлым реалиям дачной жизни.

- Штраус... свист локомотива...
- Штраус... вход в вокзал...
- Штраус... кегли... Штраус... пиво...
- Штраус... сельский бал... [6]

Биографические подробности жизни Фета нередко привлекали внимание пародистов и использовались ими для того, чтобы подчеркнуть резкое несоответствие между довольно непоэтическим реальным обликом поэта и образом лирического “я”. В первом случае это кавалерийский офицер, а затем консервативный помещик, ревностный защитник крепостного права и дворянской собственности, во втором – выразитель тончайших оттенков человеческих чувств, а порой и того, что стоит за их пределами.

Так родилась пародия:

1. Топот, радостное ржанье,
Стройный эскадрон,
Трель горниста, колыханье
Веющих знамен. [7]
2. На полях чужие гуси,
Дерзость гусенят, –
Посрамленное, гибель Руси,
И разврат, разврат!.. [8]

Чтобы понять смысл последней пародии, надо вспомнить, что в 1862 году в “Русском вестнике” выходят фетовские “Заметки о вольно-

наемном труде”, первоначально имевшие заглавие “Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство”. Коррективы внес Катков, сориентировав тем самым читателя не на поиски “лирического” начала, а на внимание к публицистической программе. Таким образом и возник миф о Фете – крепостнике, отчаянном реакционере, обскуранте и замшелом консерваторе, который прикрывался маской “нежного поэта” [9. С. 10]. Однако в своих “Заметках...” Фет интересуется мелочами, эпизодами, выходящими за пределы хозяйственных забот. Так, в процитированной пародии содержится намек на заметку Фета под названием “Гуси и гусенята”, в которой поэт рассказывает, как “однажды утром, выйдя в молодой сад, где садовник хлопотал около привиков, [он] увидел на прилегающей к саду пшеничной зелени шесть гусей с целою вереницей гусенят, весело пощипывающих пшеницу” [9. С. 140].

Возможность пародирования стихотворений Фета сформировалась благодаря определенной *литературной ситуации того времени*, которая и отражена в некоторых пародийных текстах.

В прессе – чудеса,
 “Развлечение” и “Заноза”
 И “Оса”, “Оса”!.. [10]

Данные строки направлены в адрес периодических изданий развлекательного толка и либерального направления. Отсюда ироническое обозначение “чудеса”. Здесь четко выражена позиция революционно-демократического издания “Искра”, выступавшего, наряду со “Свистком”, резко против журналистики подобного рода.

Или, например, такое стихотворение:

На плацу маршированье,
 Стройность пеших масс,
 Командиров восклицанья:
 “Левой! Правой! В раз!”
 Ружья все с казенной частью,
 Чудный блеск штыков,
 Укрощенья высшей властью
 Дерзостных умов,
 Ряд народных столкновений,
 Зла и бедствий тьма,
 Зверства, ужасы сражений
 И чума, чума! [11]

Автор этой пародии – известный поэт-сатирик и литературный критик В.П. Буренин. Здесь он обращается к общественно-политической ситуации, сложившейся во время правления “царя-реформатора” Александра II. Однако Буренина интересуют вовсе не реформы, а пра-

вительственная реакция, за ним последовавшая: повсеместные студенческие волнения, усиление цензурного гнета и, как следствие, закрытие журналов “Современник” и “Русское слово”, арест и ссылка Н.Г. Чернышевского, восстание в Польше...

Итак, в результате подобного переосмысления формальных особенностей стиля Фета, стихотворные пародии на “Шепот...” приобретают характер бытовой зарисовки и общественно-политического памфлета.

Они, как в зеркале, отражают самые типичные оценки его поэтики, характерные для всех течений отечественной критики и журналистики 1860–1880-х годов: от революционно-демократического до развлекательного, ориентированного на “пестрого” читателя. Причем доминирующим в ряду других оценок для пародистов всех “мастей” является отрицание в поэзии Фета ее духовной, мистической основы.

Литература

1. *Салтыков-Щедрин М.Е.* Полн. собр. соч. В 20 т. М., 1966. Том 5. С. 383.
2. *Муратов А.Б.* Стихотворение А.А. Фета “Шепот, робкое дыханье...” // Анализ одного стихотворения. Л., 1985. С. 165.
3. *Загородный.* “Весельчак”. 1859. № 6. С. 69.
4. “Будильник”. 1874. № 19. С. 6.
5. “Будильник”. 1880. № 2. С. 44.
6. “Искра”. 1864. № 25. С. 351.
7. “Искра”. 1863. С. 626.
8. Русская стихотворная пародия. Л., 1960. С. 20.
9. *Кошелев В.А.* “Лирическое хозяйство” Фета // А.А. Фет. “Жизнь Степановки, или лирическое хозяйство” М., 2001.
10. “Искра”. 1864. № 32. С. 431.
11. *Буренин В.П.* Будущность прогресса по современному образцу (из Военно-политических отголосков) // Стихотворения В.П. Буренина 1861–1877. СПб., 1897. С. 228.

Маленький и взрослый Иртеньев в повести Л.Н. Толстого “Детство”

© Н. И. РОМАНОВА

Повесть Л.Н. Толстого “Детство” была опубликована в 1852 году. Она вошла в ряд других повестей о детстве, среди которых можно назвать такие, как “Детские годы Багрова-внука” С.Т. Аксакова, “История Ульяны Терентьевны” и “Яков Яковлевич” П. Кулиша (Николая М.), “Семейство Тальниковых” А.Я. Панаевой, “Адам Адамович” М. Михайлова и др. Расцвет произведений такого рода в середине XIX века связан “с осознанием литературой эстетической и этической ценности темы детства, с художественным освоением детского мироощущения”.

Особенностью повести Толстого является то, что он смог, с одной стороны, изобразить ребенка, раскрыть его внутренние переживания, и, таким образом, приблизить к читателю именно героя-ребенка, а с другой стороны, одновременно проанализировать его поступки, мысли, чувства, т.е. передать детскую психологию. Чтобы воплотить такой сложный замысел, писатель выбирает особую форму повествования. Он использует ретроспективный способ изложения материала. Взрослый человек вспоминает свои детские годы: ту атмосферу, в которой он рос, тех людей, которые его окружали. В тексте происходит как бы совмещение двух точек зрения на события: “тогда” (время развития действия) и “сейчас” (время написания воспоминаний), что типично для мемуарных произведений. На одни и те же события смотрит, с одной стороны, ребенок, с другой – взрослый человек.

Проследим, где в повести звучит голос маленького Николеньки, а где появляется голос повествователя. Образ десятилетнего Николеньки Иртеньева непосредственно проявляется в *прямой речи героя, его поступках, эмоциональной реакции, рассуждениях*.

Несмотря на то что перед нами – воспоминания взрослого человека о своем прошлом, в тексте встречаются эпизоды, когда прямо звучит голос десятилетнего мальчика. Николенька вступает с другими персонажами в диалог, он много размышляет, думает, анализирует, поэтому появляется *внутренняя речь героя*. Приведем несколько примеров. В 1-й главе Николенька сердится на Карла Ивановича: “Положим, – думал я, – я маленький, но зачем он тревожит меня? Отчего он не бьет мух около Володиной постели? вон их сколько! Нет, Володя старше меня; а я меньше всех: оттого он меня и мучит...” Здесь звучит обида на учителя, чувство несправедливого к себе отношения Николенька наивно объясняет тем только, что он мал. В 17-й главе он болезненно реагирует на

замечания о своей внешности: “Что ему сделали мои вихры... разве нет другого разговора?” А вот Николенька оправдывает жестокий поступок Сережи Ивина: “Да, это правда <...> Иленька больше ничего, как плакса, а вот Сережа – так это молодец... что это за молодец!..”

Очень многие главы раскрывают *образ героя в действиях, движениях*. Николенька ведет себя соответственно своему возрасту и своей натуре. Он с нетерпением ждет время обеда, так как это означает конец урока; испытывает недовольство от того, что его воспитывает Мими, ограждая свободное проявление натуры; желает произвести впечатлительные своей ездой на лошади; ему нравится пикник на свежем воздухе, так как это выходит за рамки обычного гуляния; его увлекают детские игры; он из детского тщеславия скрывает, что новый костюм ему узок; ему не нравятся “несносные башмаки с бантиками”, доказывающие, что он еще ребенок; Николенька испытывает сильнейшее волнение на охоте, не желая ударить в грязь лицом, когда отец поручает ему поймать зайца. Такой перечень примеров можно продолжать еще очень долго. Во всех этих эпизодах действует именно ребенок.

Толстой очень точно воспроизводит детскую психологию, *эмоциональную реакцию героя*. В этом отношении характерна быстрая смена чувств и настроений (от радости к горю и наоборот). В уже цитированной 1-й главе Николенька сначала резко осуждает Карла Иваныча, но уже через несколько минут проявляет бурную любовь к своему учителю: “Какой он добрый и как нас любит, а я мог так дурно о нем подумать”. В этой же главе герой расстроен из-за выдуманного сна, но “утреннее солнышко весело светило в окна”, а Володя так смешно передразнивал гувернантку сестры, что Николенька скоро “совсем развеялся”. Интересен также эпизод, где описана охота. Герой не может долгое время находиться в нервном напряжении, и его мысли быстро отвлекаются на другой предмет (он наблюдает за перемещением муравьев, за полетом бабочки). В главе “Триша” описан страстный интерес Николеньки к молитве юрдового. Он внимательно за ним наблюдает, забывая обо всем, что его окружает. Но вскоре любопытство мальчика удовлетворяется, его отвлекает шум товарищей, и Николенька уже переключается на другой предмет.

В главе “Разлука” настроение также меняется несколько раз. Сначала он равнодушен к отъезду, у него только одно желание – отправиться в путь как можно быстрее. Но, когда Николенька видит печаль матери, настроение его резко меняется: он плачет, “ни о чем не думая, кроме своего горя”. Однако дорожные впечатления быстро развеивают его печальные мысли.

Многие чувства Николеньки гиперболизируются. Позор на мазурке воспринимается как катастрофа: “Все презирают меня и всегда будут презирать... мне закрыта дорога ко всему: к дружбе, любви, почестям... все пропало!”. Интересно, что в трудную для себя минуту Николенька вспоминает о матери (совершенно детская реакция). Так же ге-

рой преувеличивает значение своей неудачи и в сцене охоты, когда он отпускает зайца: “Боже мой, что я наделал!”. Конечно, здесь ярко проявляется натура мальчика, который болезненно реагирует на многие стороны жизни, принимая все очень близко к сердцу. Володя, попав в такую ситуацию, наверное, не стал бы так сильно переживать. Но все же это реакция ребенка, а не взрослого человека.

В тексте повести часто приводятся *рассуждения героя, психологическая реакция* Николеньки на события и людей, но, как правило, мотивировки его бывают наивными. Например, герой считает, что в кабинете отца всегда решаются самые важные вопросы, объясняя это тем, что “к дверям кабинета все подходили обыкновенно перешептываясь и на цыпочках”. В другой главе он размышляет о воспитании Мими: “И какое ей до нас дело! – подумаешь. Пускай она учит своих девочек, а у нас есть на это Карл Иванович”. А вот Николенька говорит о детской игре: “А игры не будет, что ж тогда остается?..”.

Образ взрослого Иртеньева также проявляется в нескольких аспектах: это *речевые фразы-сигналы, характеристика себя и других, фразы-комментарии, как бы поясняющие все происходящее*.

“Как теперь вижу”, “я помню”, “бывало”, “так много возникает воспоминаний прошедшего”, “много воды утекло с тех пор” и т.д. – такие фразы вводят в текст голос взрослого человека. Причем иногда возникает явное противопоставление “тогда” и “сейчас”: “Когда я теперь вспоминаю его [Иленьку Грапа], я нахожу, что он был очень услужливый, тихий и добрый мальчик; тогда же он мне казался таким презренным существом, о котором не стоило ни жалеть, ни даже думать”; “С тех пор как я себя помню, помню я и Наталью Савишну, ее любовь и ласки; но теперь только умею ценить их”.

В некоторых фрагментах текста звучит явный намек на будущее. Например: “Девушка эта была *La belle Flamande*, про которую писала мама и которая впоследствии играла такую важную роль в жизни всего нашего семейства”. В главе, где описывается отъезд детей, голос повествователя звучит во фразе: “Я понял в эту минуту, что, обнимая отца, она уже прощалась с нами” (явный намек на смерть матери). Эти фразы произносит человек, который уже все эти события пережил и знает, чем все закончится.

Хотелось бы отметить такие характеристики, которые относятся непосредственно к Николеньке и которые подчеркивают его малый возраст: “я, приподнявшись на постели, стал натягивать чулки на свои маленьки ноги”; “Мама села за рояль, а мы, дети, принесли бумаги, карандаши, краски и расположились рисовать около круглого стола”; “я решительно не помню, каким образом вошла мне в голову такая странная для ребенка мысль”; “с чувством детского удивления” и т.д.

На протяжении всего рассказа взрослый повествователь дает свои оценки людям. Они могут быть развернутыми или же, наоборот, достаточно сжатыми, даваться как бы мимоходом. Так, например, отдельная

глава посвящена отцу, в которой он оценивается как сложившаяся личность, как определенный тип человека (отсюда и название “Что за человек был мой отец”). В другой главе подробно рассказывается о полной драматизма жизни Натальи Савишны (очевидно, что ребенок всех событий знать не мог). Очень яркими описаниями наделены портреты княгини Корнаковой, у которой выражение глаз “явно противоречило неестественно-умильно сложенному роту”; князя Ивана Иваныча, который “был небольшого ума”, но “хорошо образован и начитан”.

На всех этих персонажах смотрит взрослый человек, подмечающий мельчайшие черты характера, дающий глубокие оценки.

Фразы-комментарии могут представлять собой совсем небольшие фрагменты. При описании чувства Николеньки к Сонечке, его страха не понравиться ей звучит реплика: “Я не понимал, что за чувство любви, наполнявшее мою душу отрадой, можно было бы требовать еще большего счастья”. В главе, где описывается смерть матери Николеньки, говорится о запахе одеколона и ромашки, который всю жизнь напоминал герою этот страшный эпизод смерти. В последней главе дана фраза, подводящая определенный итог эпохе детства: “Со смертью матери окончилась моя счастливая пора детства и началась новая эпоха – эпоха отрочества”.

В некоторых главах повести встречаются своеобразные лирические отступления. Например, глава, посвященная детству. Это поэтическое воспевание детства, его чистоты и свежести: “Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней?” (перед нами практически стихотворение в прозе). А как не вспомнить размышлений повествователя об улыбке, в которой одной “состоит то, что называют красотой лица”; о тщеславии, которое “так крепко привито к натуре человека, что очень редко даже самое сильное горе изгоняет его”; о детской жестокости, которую трудно объяснить; о том, почему дети лишают “себя чистых наслаждений нежной детской привязанности по одному только странному желанию подражать большим” и т.д.

В повести “Детство” перед нами как бы два героя: маленький Николенька и взрослый Николай Иртенев. Своеобразие произведения заключается как раз в гармоничном сочетании двух взглядов. Мы видим, с одной стороны, как Николенька реагирует на те или иные события, с другой – как их оценивает уже взрослый человек. Причем образ повествователя не перекрывает собой образа Николеньки, он только поясняет то, что не мог увидеть и понять десятилетний мальчик.

Литература

Грицанова М.В. Формирование жанра повести для детей и подростков в русской литературе // Проблемы метода и жанра. Вып. 11. Томск, 1985. С. 241.

Дом в русской поэзии

© Т. В. ЖИРЮТИНА,
© А. Л. ГОЛОВАНЕВСКИЙ,
доктор филологических наук

В старославянском языке слово “домъ” употребляется в значениях: конкретное жилище с хозяйством, прислуга, челядь, домашние; род. Во всех толковых словарях современного русского литературного языка основным, первичным называется “строение, предназначенное для жилья”.

Дом – создание рук человеческих, он воспринимается как прекрасное явление природы, например, у Ф.И. Тютчева (курсив здесь и далее наш. – Т.Ж., А.Г.): “Над дворцами, над *домами* / Звезды чистые горели...” (“Кончен пир, умолкли хоры...”); “Вот вижу я, как бы сквозь дымки, / Волшебный сад, волшебный *дом*...” (“Графине Е.П. Ростопчиной”); “Ты знаешь дом на мраморных столпах?” (“Ты знаешь край, где мирт и лавр растет?..”).

Замкнутое пространство дома защищает человека от внешнего, зачастую негативного воздействия. Но дом – это и пространство, границы которого определяются родственными чувствами людей, его населяющих. “Он кубок взял и осушил / И слово молвил с жаром: / “Тот *дом* Господь благословил, / Где это – скудным даром!...” (“Певец”); “Православящий Кронид вероломцу страшно мстит – и семье его и *дому*... / Тот лишь дом и тверд и прочен, / Где семейный свят устав...” (“Поминки”); “И самый *дом* наш будто ожил...” (“Как летней иногда порою...”).

Дом объединяет поколения, связывает прошлое с настоящим и будущим. Именно в этом видит предназначение дома И. Бродский.

...Сходства нет меж нынешним и тем,
кто внес сюда шкафы и стол и думал,
что больше не покинет этих стен;
он должен был уйти, ушел и умер.
Ничем уж их нельзя соединить:
Чертой лица, характером, надломом.
Но между ними существует нить,
Обычно именуемая *домом*...

(“Все чуждо в доме новому жильцу...”)

Человеку обязательно нужен свой угол или хотя бы уголок, где можно укрыться от бурь и невзгод природных и житейских. В одном синонимическом ряду в Словаре В.И. Даля – *угол, уголок, кров, приста-*

нице. А.С. Пушкин особенно любил этот образ: “Как, *укрывшись* молчаливо В нашем темном *уголке*, С Вакхом нежились лениво, Школьной страже вдалеке?” (“Воспоминание (К Пущину)”); “...Вдали столиц, забот и грома, Укрыться в мирном *уголке*...” (“Послание к Юдину”); “Привет тебе пустынный *уголок*, *Приют* спокойствия, трудов и вдохновенья...” (“Деревня”).

По данным словаря Срезневского, *угол* изначально был синонимичен *дому*.

В прохладе древних рощ, на берегу морском,
Найти нетрудно нам укромный, светлый *дом*,
Где, больше не страшась народного волненья,
Под старость отдохнем в глуши уединенья,
И там, расположась в уютном *уголке*...

(А.С. Пушкин. “Лицинию”)

Для Ф.И. Тютчева, например, также синонимичны *дом* и *угол* (в форме им. и вин. падежей).

Как летней иногда порою
Вдруг птичка в комнату влетит (...)
Весь мир, цветущий мир природы,
В наш *угол* вносит за собой...

(“Как летней иногда порою...”)

Пусть умчит его, играя,
В дивный, светлый *угол* тот...

(“Бедный Лазарь, Ир убогой...”)

Формы *в углу*, *угла* выступают в значении “часть комнаты”, внутренне ограниченного пространства: “...Тень мужа над люлькой сидела *в углу*” (Ф.И. Тютчев “Все бешеной буря...”).

О арфа скальда! Долго ты спала
В тени, в пыли забытого *угла*;
Но лишь луны, очаровавшей мглу,
Лазурный свет блеснул в твоём *углу*...

(Ф.И. Тютчев. “Арфа скальда”)

...Два восточных лексикона
Под паутиною *в углу*
Лежали грудой на полу...

(А.С. Пушкин. “Послание Дельвигу”)

Угол, пристанище, куда до поры до времени не заглядывают, обретает развернутое метафорическое звучание в современной поэзии.

За годы, ибо негде до –
до смерти нам встречаться боле,
мы это обживем гнездо,
таща туда по равной доле
скарб мыслей одиноких. Хлам
невывказанных слов – все то, что
мы скопим по своим углам...

(И. Бродский. “Пень без музыки”)

Стремление к уединению у поэтов неразрывно связано с желанием свободы, простора: “Блажен, кто *на просторе* В укромном *уголке* Не думает о горе...” (А.С. Пушкин. “Городок (К***)”)

У М. Цветаевой выход из замкнутого пространства – дома в открытое пространство города есть способ внутреннего уединения.

В огромном *городе* моем – ночь.
Из *дома* сонного иду – прочь.
И люди думают: жена, дочь, –
А я запомнила одно: ночь.

(“В огромном городе моем – ночь”)

Другая геометрическая фигура – *круг* также может стать синонимом понятию *дом*, потому что ей также присуща замкнутость, отдельность, отгороженность от внешнего пространства (существует поверье, что от нечистой силы можно спастись, очертив себя кругом): “Не долго радовать собою Счастливым *круг* семьей своей...” (А.С. Пушкин. “Увы! Зачем она блистает...”); “В *кругу* своих, в халате, *дома*...” (Ф.И. Тютчев. “Послание к А.В. Шереметеву”).

Прочно связаны *круг* и *дом* и у И. Бродского:

Мы будем жить с тобой на берегу,
Отгородившись высоченной дамбой
От континента в небольшом *кругу*,
Сооруженном самодельной лампой.

(“Пророчество”)

Иногда в поэтическом дискурсе проявляется еще одно первоначальные лексемы *круг* – *небесный круг* (*свод*), которое также вполне соотносимо с понятием *семья*: “В *круг* единый, божи чада! Ваш отец глядит на вас!...” (Тютчев Ф.И. “Песнь радости”).

Неотъемлемые атрибуты дома – окно, порог – в поэтических картинах мира приобретают символическое значение. Это *вход/выход* из внутреннего пространства дома во внешнее пространство неограниченного мира: “Разлука ждет нас у *порогу*, Зовет нас света дальний шум...” (А.С. Пушкин. “Товарищам”).

Или переход из одного мира в другой:

О вещая душа моя!
О, сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься *на пороге*
Как бы двойного бытия!..

(Ф.И. Тютчев. "О вещая душа моя!")

Кроме того, важно отметить позицию лирического героя по отношению к обозначенным пространственным объектам: если это порог, то герой находится обычно в пределах дома и, перешагнув порог, выходит во внешнее пространство; если это окно, то герой находится во внешнем пространстве, стремясь попасть в пределы внутреннего, в дом. Окно связывает внутреннее и внешнее пространство.

Вот опять *окно*,
Где опять не спят...
В каждом доме, друг,
Есть *окно* такое...

(М. Цветаева. "Вот опять окно...")

Вещи на своих обычных местах предполагают обычное, спокойное течение жизни: "Вот арфа ее в обычайном углу, Гвоздики и розы стоят у *окна*..." (Ф.И. Тютчев. "Cache-cache")

Когда это привычное течение резко меняется, рушится *дом*: "Окна выбиты любовью, *Крышу* ветром сорвало..." (М. Цветаева. "Дом, в который не стучатся...").

Брянск



Петербург в поэзии Серебряного века

© Л. Н. АВДОНИНА

В русской поэзии Петербург представлен, с одной стороны, как светло-прозрачный космос, а с другой – темно-призрачный хаос. В изображении города идеальное, гармоничное, возвышенное смешивается, переплетаясь, с туманами, видениями, тенями. В начале XX века “Петра творенье” становится прекрасной легендой, а петербургский миф превращается в фантастический вымысел или сонные грезы. Не случайно Н. Агнивцев писал: “Как явь вплелись в твои туманы / Виденья двухсотлетних снов, – / О, самый призрачный и странный / Из всех российских городов!” (Цит. по: Петербург в русской поэзии (XVIII – нач. XX века): Поэтическая антология Л., 1988. С. 366, далее указаны только стр.) Петербургские миражи – одна из интереснейших тем в поэзии Серебряного века.

Знаковый символ Санкт-Петербурга – Нева. Для Б. Пастернака она словно живое существо ведет себя во время наводнения: “Тучи, как волосы, встали дыбом / Над дымной, бледной Невой” (320). У М. Зенкевича Нева “смущенная”, “с влагой побуревшей и чугунной” (286). За *чугунной влагой* реки чувствуется огромная сила, но, испугавшись силы более грозной, “бьет Нева смущенная отбой” (286). Итак, Нева видится М. Зенкевичу темной, и это не только указание на цвет: она способна проявить характер, быть неукротимой или отступить, подчинившись власти роковых сил.

Белой ночью воздушная мгла преобразует и Неву: теперь это, как пишет М. Моравская, “Великое невское море / Вне граней и вне государств, / Малиново-сизое море, / Дымное, бледное, сонное” (312). Это чудо недолгое, возникающее только в белую ночь. “Радужно-сизый туман” окутывает город, в призрачной дымке едва различимы ажурные тени “чудного восточного храма”, “узкие башни-мечети”, “шпиль, улетающий в небо розовой тонкой стрелой”, хрупкие видения “фиалковых гор” (312). Но есть и другая Нева белой ночью: у М. Лозинского она “пепельно-нежная” (288). Тени, “незримая в воздухе ночь”, зеркальные каналы – все это делает Петербург местом видений и фантазий.

По-набоковски изысканно и утонченно описаны невские воды, “где созвездья тонут в лучистых трелях”, “Полуволны плещут, гранит лас-

кая; / Золотые змейки дрожат в качелях / Фиолетово-черной воды” (317). Великолепные, неповторимые образы волн в отблесках ночных фонарей – *золотые змейки, лучистые трели, качели!* Поэтические сравнения, взятые из мира природы и человека, делают холодную северную реку не только лучезарной, светящейся, но и ласковой и теплой. Однако цвет остается черным, правда, с очень редким и, пожалуй, единственный раз встречающимся в описании Невы оттенком: фиолетовым. А вот для лирического героя А. Лозина-Лозинского Нева отличается “блеском вод из вороненой стали” (302) – так выглядит река ночью, когда волшебные тени окутывают город, сливаются берега, становясь неразличимыми.

“Луны серебряный закат / Сменяют отблески зари”, и перед лирическим героем Г. Иванова Нева предстает “дымно-розовой” (300). Вот “На серых волнах царственной реки / Все розовой серебряная пена” (301). Солнце даже серые, сумрачные волны окрашивает нежным розовым цветом. Г. Иванова никогда не покидает “прикосновенье Музы”, и, когда сливается “с действительностью легкая мечта” (299), в душе наступает гармония: золотом светит осенний вечер над Невою, блестит серебром колонна на Дворцовой площади в морозные зимние дни, отливает серебром пена на реке весенним утром.

Но для лирического героя Н. Гумилева весенняя Нева изменчива и может “легко стать снова мрачной” (293). Страстный мечтатель, он совершает путешествия в мир грез и фантазий, спасаясь от скуки обыденного существования. Стремление к экзотике (Н. Гумилев несколько раз совершал путешествие в Африку) нашло отражение и в данном стихотворении: “Зеленые, как медный яд, / С ужасным шелестом змеиным” (293) наползают друг на друга весенние льдины. В. Княжнин в начале мая, тоже весной, увидел Неву “сапфирной”. Может быть, синева небес тому причина, или “день золотой, благоуханный”, или “Летний сад, голубоватый и туманный” (276).

Петербургская весна О. Мандельштама прозрачна и холодна, и, несмотря на то что Петрополь одевается “в зеленый пух”, “невская волна”, “как медуза”, напоминает “тяжелый изумруд” (291). Автомобили-“светляки” мчатся по набережной северной реки, “мерцают звезд булавки золотые”, волны-медузы, светлые и внушающие “отвращенье легкое” (291), тяжело разбиваясь о гранит, отливают волшебным изумрудом.

Обратимся к “архитектурному пейзажу” Петербурга. Вот скульптурная группа “Укрощение коня” П.К. Клодта на Аничковом мосту. Молодой и еще никому не известный И. Бунин в наступающих зимних сумерках замечает, как “на мосту, с дыбящего коня / И бронзового юноши нагого, / Повисшего у диких конских ног, / Дымились клочья праха снегового...” (234). В каждой скульптурной группе отражена борьба неравных сил, символически выражающих торжество духа над

бездуховной плотью. У В. Нарбута “Четыре черных и громоздких, / Неукрошенных жеребца” (297) цепенеют перед Петром Великим – так человек побеждает дикую природу. Рвущихся на свободу могучих коней (жеребцов у В. Нарбута) укрощают юноши. Стихийные силы природы в образах “ужаленных коней” со звериными мускулами возникают в тексте Б. Лившица (307). В стихотворении А. Блока “Статуя” читаем: “Лошадь влекли под уздцы на чугунный / Мост. Под копытом чернела вода. / Лошадь храпела, и воздух безлунный / Храп сохранял на мосту навсегда” (242). Для поэта важны “песни воды и хрипящие звуки” лошади (242), в которых проявляется блоковская музыкальная сущность мира.

Загадочный и грозный символ Петербурга – памятник Петру I работы Э. Фальконе, установленный на Сенатской площади в Петербурге, вдохновил А. Блока на стихотворение “Петр” (243) – это настоящая ночная мистерия, перед нами уже не памятник, а “веселый царь”, который “взмахнул зловонное кадило” и превратился в демона. После мрачной ночной фантазмагии Петр снова становится памятником и рыцарем Петербурга: “Он будет город свой беречь, / И, заалев перед денницей, / В руке простертой вспыхнет меч / Над затихающей столицей”. Памятники всегда стоят, но Медный всадник у Брюсова “исступленно скачет” (241), летит на коне в вечность (238). “Медное скаканье” и “тяжкий топот” как олицетворение “медноскользящего Гнева” слышит и лирический герой В. Иванова (236).

В городе туманов и миражей все призрачно. Вот лирический герой И. Бунина, проснувшись в сумрачное утро, увидел в занесенное снегом окно, что “смуглым золотом Исакий / Смотрит дивно и темно”, “крест ушел в густую мглу” (233). А лирическая героиня А. Ахматовой видит “вновь Исакий в облаченьи / Из литого серебра” (294).

У В. Брюсова читаем: “В морозном тумане белеет Исакий” (237). Северный город изображен поэтом “как призрак туманный”, даже днем – полумрак: “Мы, люди, проходим, как тени во сне” (238).

Петербург, “внесенный Словом над Невой”,

для поэтов Серебряного века навеки остался городом тайн и видений.

Пенза

ВСТРЕЧА И ПРОЩАНИЕ С НОВОГОДНЕЙ ЕЛКОЙ

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

Все помнят детскую песенку “В лесу родилась елочка”, в которой описывается и ее жизнь (“зимой и летом стройная, зеленая была”), и ее гибель (мужичок срубил ее “под самый корешок”), и возрождение: “Теперь она нарядная / На праздник к нам пришла, / И много-много радости / Детишкам принесла”. Песенка стала знаменитой, а елка вошла в литературу для детей (С. Маршак “Декабрь”, А. Толстой “Детство Никиты”, С. Михалков “Елка”, А. Резников “Лавина с гор” из “Приключений кота Леопольда”). Заметим, что в Советском Союзе празднование Нового года вокруг елки долгое время было под запретом.

Но в начале 40-х годов в русской поэзии появляется тема новогодней елки, и открывателем ее был Борис Пастернак, написавший сразу два стихотворения, озаглавленные в первых публикациях “На Рождестве” и “Елка” (1941). Затем автор изменил названия на “Вальс с чертовщиной” и “Вальс со слезой”, и эта замена, подчеркнув общность темы и ритма (четырёхдольник на дактилической основе), объединила их в диптих. В первой его части переданы впечатления ребенка, начиная со взгляда в замочную скважину на зажженную елку: “Это за щелкой елку зажгли” (возможно, Пастернак вспомнил блоковского “Сусального ангела”, который смотрел в щелку закрытых дверей “на разукрашенную елку и на играющих детей”) и кончая восторгами от елочного великолепия, шумного празднества и томительного предвкушения чуда. В тексте чертовщина лишь подразумевается, святочная, веселая, маски да рожжены. Но все-таки что-то тревожное проскальзывает в маскарадном веселье: “В этой зловещей сладкой тайге / Люди и вещи на равной ноге”. Все несется в польке и вальсе – вихрь “львов и танцоров, львиц и франтих”.

Реянье блузок, пенье дверей,
Рев карапузов, смех матерей,
Финики, книги, игры, нуга,
Иглы, ковриги, скачки, бега.

И елка как живая – “в поту”, “пьет темноту”, искрится, брызжет звездами, “все разметала, всем истекла” – и догорела дотла. В конце стихотворения гости разъезжаются, двери запираются, подступает мгла, “улицы зимней синий испуг”, сквозняк задувает последние свечи.

“Вальс со слезой” – наблюдения и раздумья взрослого человека, который, с одной стороны, признается в любви к новогодней елке (четыре раза повторяется рефрен “Как я люблю ее в первые дни”), а с другой стороны, представляет ее не просто ожившей, как в первой части, это “стыдливая скромница”, “волнующаяся актриса” и “отмеченная избраница”, которой уготована “небывалая участь”: “В золоте яблок, Как к небу пророк, / Огненной гостьей взмыть в потолок”, т.е. елка становится символом Рождества. “Озолотите ее, осчастливьте” – и запомните ее навсегда, до скончания века, “Вечер ее вековечно протянется”. Как отмечает исследователь Д.Быков, “Жизнь – обманчивая сказка с хорошим концом, И всё христианство Пастернака – счастливое разрешение долгого страха и недоверия” [1].

Пройдут годы, и в самый тяжелый период своей жизни, незадолго до смерти поэт вновь вернется к теме новогоднего праздника и к образу елки как напоминанию о вечности (“Зимние праздники”, 1959), но противопоставит ее и прошлому, и настоящему, и будущему: “Будущего недостаточно, / Старого, нового мало. / Надо, чтоб елкой святочной / Вечность средь комнаты стала”. И хотя елка по-прежнему олицетворена, но нет в ней ни прелести, ни великолепия, ни избранности, как в “Вальсе со слезой”. Теперь она “трубочиста замаранной”, “напыжилась барыней”, и, как ее ни наряжай, “кажется дерево голым и полуодетым”. Исчезает и безудержное веселье, как в “Вальсе с чертовщиной”: “Ночь до рассвета просижена” (без танцев), лица каменные, губы сердечком (не улыбаются), в доме храп до обеда – атмосфера будничная, безрадостная. И даже солнце “село, истлело, потухло”. Это было печальное прощание с столь праздничным и светлым когда-то образом.

После Пастернака русские поэты не раз будут обращаться к теме новогодней елки, иногда отталкиваясь и полемизируя с ним, иногда продолжая его и перекликаясь с ним. Так, Булат Окуджава свое “Прощание с новогодней елкой” (конец 60-х годов) тоже начинает с любования ее красотой и выбирает похожий дактилический размер: “Синяя крона, малиновый ствол...” – и также одушевляет героиню, говоря с ней на “ты”: “Мы в пух и прах наряжали тебя, / Мы тебе верно служили, / Громко в картонные трубы трубя, / Словно на подвиг спешили”. Иронически обрисованы “мы” – кавалеры елки – “утонченные, как соловьи, гордые, как гренадеры”, предавшие свою даму. В “вечное празднество” неожиданно влетает религиозный мотив в духе Пастернака, но не Рождества и святок, а распятия и воскресения: “Ель моя, ель, словно Спас на Крови”, “И в суете тебя сняли с креста, и воскресенья не будет”. Одновременно возникает мотив утраченной любви, отсутствовавший у Пастернака. “Ель моя, ель – уходящий олень” сливается с женским “очарованным ликом” и оставляет “будто бы след удивленной любви, вспыхнувшей, неуголенной”.

Продолжение новогодне-елочной темы находим у Юрия Левитанского в сборнике “Кинематограф” (1970). Стихотворение “Как пока-

зять зиму” вначале кажется бытовой зарисовкой: женщина покупает на рынке елку и несет ее домой, но “елочкино тело вздрагивает над худеньким женским плечом”. И это живое существо стоит на балконе “как бы в преддверье жизни предстоящей”. А в рождественскую неделю елка красуется “в блеске мишуры и канители”, при свечах и “как бы в полете” (ср. с пастернаковским “взмывать в потолок”). В финале – елочка, “лежащая среди метели” во дворе:

Безлюдный двор
и елка на снегу
точней, чем календарь, нам обозначат,
что минул год,
что следующий начат.

Все подчеркнуто обыденно, естественно, и все же грустно, что елка выброшена за ненадобностью, и мы испытываем сожаление, “что за нелепой разной кутерьмой, ах, Боже мой, как время пролетело” (у Окуджавы была “суета”). А чтобы мы не грустили, Левитанский, по примеру Пастернака, присоединяет к этому стихотворению другое – “Диалог у новогодней елки” – о бале, о вальсе (тоже в дактилическом ритме) и жизнерадостном разговоре о том, что за зимой и метелями обязательно придут весна и лето.

Вспомнил о пастернаковских стихах и Александр Кушнер, поставив вопрос ребром: “Разве можно после Пастернака / Написать о елке новогодней?” и ответив четко и категорично: “Можно, можно! – звезды мне из мрака / Говорят, – вот именно сегодня”. Почему же можно и сегодня? Кушнер утверждает, что Пастернак писал, словно при Ироде, и “в его стихах евангельское чудо превращалось в комнатное что-то”, а переодетые волхвы противостояли советской власти. Сегодня о новогодней елке можно говорить по-иному: “А сегодня елка – это елка, / И ее нам, маленькую, жалко, / Веточка, как челка, / Лезет в глаз, – шалунья ты, нахалка” (у Блока в “Сусальном ангеле” “шалуньей девочкой” была душа).

Однако и Кушнер не выдержал шутового тона, заговорив вдруг, как Пастернак, на высокие, вечные темы, хотя и не без иронии:

Нет ли Бога, есть ли Он, – узнаем,
Умерев, у Гоголя, у Канта,
У любого встречного, – за краем –
Нас устроят оба варианта.

По мнению Александра Арьева, “есть ли Бог, нет ли Его, по Кушнеру, вопрос слишком прагматический, чтобы быть страшным” [2]. В общем, такими же нестрашными выглядят у Пастернака и чертовщина, и вечность, и весь мир, в котором есть место чудесному преobraжению.

Наибольший интерес проявила к теме новогодней елки Белла Ахмадулина, написавшая о ней несколько стихотворений. Первое из них – “Елка в больничном коридоре” (1985) – о елке, попавшей в обитель страданий и смущенной этим. Тут и канун Рождества, и звезда Вифлеема, и названивает елочный колокольчик, и звучит молитва к Матери Божией, т.е. преобладают рождественские мотивы, намеченные у Пастернака.

В конце 90-х годов поэтесса создает целый цикл “Возле елки” и “Изгнание Елки”. В последнем она вслед за Б. Окуджавой прощается с елкой и тоже обращается к ней на “ты”, к тому же пишет слово “Елка” с заглавной буквы, как имя собственное: “Я с Елкой бедною прощаюсь: / ты отцвела, ты отгуляла”. Как и у Окуджавы, вина падает на людей, которые преподносят “доверчивому древу” ожерелья, “не упредив лесную деву, что дали поносить на время”. Среди безделушек ее убора особое место занимают съедобные игрушки, в частности, шоколадный “Дед Морозик”. По сравнению с предшественниками Ахмадулина усиливает мотив человеческой неблагодарности – “изгнание Елки, худой и нищей, в ссылку свалки”:

Ужасен был останков вынос,
круг соглядатаев собравший.
Свершив столь мрачную повинность,
как быть при детях и собаках?

Если Ю. Левитанский писал про лежавшую во дворе елку, то Ахмадулина просит прощения за ее гибель у родителя-ельника. “Тень Елки, прозрачно-живая”, преследует автора и во сне привидится то “другом разлюбившим”, а то “сам спящий – в сновиденье станет той, что взаемой прогнали, Елкой”. Надеясь на “милость ельника”, поэтесса представляет, как Вербным Воскресеньем склонится она перед елью, как дождетсЯ Прощеного Дня и Чистого Понедельника и наконец услышит: “Воскресе!” Пожалуй, после всего этого религиозного экстаза концовка поражает своей сниженностью и самоиронией:

Не нужно Елке слов излишних –
за то, что не хожу к обедне,
что шоколадных чуд – язычник.

Казалось бы, в этом ахмадулинском стихотворении переплелись и совместились почти все мотивы, отразившиеся в разработке этой темы другими поэтами: языческая радость праздника вокруг нарядной елки, и прощание с ней, выброшенной на свалку, и чувство вины, и тайная любовь, и связь с Рождеством, и ожидание чудес. Можно ли еще что-нибудь добавить, чем-то еще дополнить?

Однако Ахмадулина опять берется за ту же тему и в цикле “Возле елки”, делает елку главной героиней, называет ее Божеством, а себя

“верноподданным язычником”, понимающим, что ельник отпустил свое дитя на казнь. На нее “напрялят драгоценностей сверканье”, а после их отнимут; ею любуются, ее славословят, но “она грустит – не скажет нам, о ком”. Может, об отчей почве или как терзали ее топором – не родить ей больше шишек. Размышления о судьбе елки заводят поэтессу слишком далеко: к ассоциациям с нечистивцем-ханом и его наложницей, с атаманом-разбойником и его пленницей, с древними греками и великим Паном, с Плутархом и Врубелем и, что более обычно, – с Рождеством и Крещени

ем. Ассоциативный ряд замыкает тематическое кольцо: “в красе невинных кружев или рубищ / в дверь обречённо Божество вошло...” (“31 декабря: к Елке”).

А “Ночь возле Елки” служит как бы послесловием к предыдущему стихотворению, снижая его пафос. Автор явно посмеивается над собой: “Я, Елке посвящать привыкшая печали, / впадаю... – как точней? – в блаженность слабоумья”. В сущности, “Ночь” посвящена не столько елке, сколько поэзии и стиху, который “сам себя творит”, “добытчик и ловец”, за всем следит и воссоздает свой мир, где встречаются Щелкунчик и Мышиный царь, Альпы и Бежар, балет и Швейцария. Этот “вымыслов театр” сотворен воображением из елки, игрушек и скребущейся мыши.

Пир праздника течет по всем усам.
Год обещает завершить столетье.
Строк главный зритель – загодя устал.
Как быть? Я упраздняю представленья.

Так XX век простился с новогодней елкой, воспел и оплакал ее. Кто снова вспомнит о ней в новом столетии?

Литература

1. *Быков Д.* Борис Пастернак. М., 2006. С. 293.
2. *Арьев А.* Царская ветка. СПб., 2000. С. 87.

*Цфат,
Израиль*

Двузначность как стилистический прием

© В. П. МОСКВИН,
доктор филологических наук

Понятие двузначности является традиционным предметом исследовательского внимания филологов, однако степень изученности этого понятия как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике оставляет желать лучшего. Между тем в коммуникативном отношении данная категория очень значима. Ее недооценка приводит, с одной стороны, к возникновению ошибок, с другой – к обеднению нашей речи. Определим двузначность речи как возможность ее интолкования. Как и любое качество речи, двузначность может быть и случайной, и нарочитой. Причинами случайной (или паразитарной) двузначности могут стать:

1. Неоправданный эллипсис: “Впрочем, замечательного немного было в афишке: давалась драма Г. Коцебу, в которой Ролла играл Г. Поппевин, Кору – девица Зяблова, прочие лица были и того менее замечательны, однако же он прочел их всех, добрался даже до цены партера и узнал, что афишка была напечатана в типографии губернского правления, потом перевернул на другую сторону узнать, нет ли и там чего-нибудь, но не нашедши ничего, *протер глаза, свернул опрятно и положил в свой ларчик*, куда имел обыкновение складывать все, что ни попадалось” (Гоголь. Мертвые души). Получается, что герой романа “свернул” глаза, и лишь при втором прочтении становится ясно, что Чичиков “свернул опрятно и положил в свой ларчик” не глаза, а афишку.

2. Непродуманная свертка: “Агентство Рейтер сообщило: в Ираке выстрелами в голову убиты *жена и дочь двух российских дипломатов*”, имелось в виду “жена одного и дочь другого дипломата”.

3. 1. Неосторожное использование слова, имеющего омонимы. Яркий пример двузначности данного типа – фраза из трагедии Расина “Эсфирь” в переводе П.А. Катенина: “Уста мои, сердце и весь мой *живот*, Подателя благ мне да Господа славят”. А.А. Бесстужев-Марлинский иронизирует: “Переводчик хотел украсить Расина; у него даже животом славят Всевышнего... В переносном смысле принять сего нельзя, ибо поющая израильтянка перечисляет здесь свои члены” [1].

3. 2. Использование слова, имеющего омоформы: “Лидеры теряют *очки*” (Российская газета); “*Души* прекрасные порывы” (Заголовок статьи в журнале “Огонёк”).

3. 3. Использование слова, имеющего омографы: “Уложив кладь, ямщик вскочил на *козла*” (А. П. Чехов). Омографичными оказываются

написания некоторых букв при небрежной или быстрой записи. Известно, что С. Есенин писал ч как г, отсюда – следующие прочтения одного из фрагментов рукописи его стихотворения “Черный человек”: 1) абсурдное: “Голова моя машет ушами, Ей на шее *ноги* Маячить больше невмочь” (Сергей Есенин. Избранное. М., 1955. Т. 2); 2) соответствующее авторскому замыслу: “Голова моя машет ушами, Ей на шее *ночи* Маячить больше невмочь” [2].

3. 4. Омофония. Двусмысленность на основе омофонии возникает при составлении аббревиатур: *ИВАН* (Институт востоковедения Академии наук СССР), *ОЛЯ* (Отделение литературы и языка Академии наук СССР), *МУХИН* (Московский углехимический институт), *ЛГУ* (Ленинградский государственный университет), *ЛГАЛИ* (Ленинградский государственный архив литературы и искусства). Такие сокращения нередко именуют неблагозвучными, фактически отождествляя категории двусмысленности и неблагозвучия.

3. 5. Омонимичность свободных словосочетаний и фразем: “Наша команда *одной ногой* уже *стоит* в четвертьфинале” (Телерепортаж; ср. *стоять одной ногой в могиле*). Опасность в этом плане представляют собой эвфемистические фраземы: “Вся наша команда находится сейчас в *интересном положении*” (Передача “Что? Где? Когда?”).

4. Вариативность синтагматического членения фразы – так называемая а м ф и б о л и я [греч. amphibolos “двусмысленный”]. Источником амфиболии может стать неправильная пунктуация либо ее отсутствие: “*Казнить нельзя помиловать*”, порядок слов: “*Две женщины всего меня любили*” (В. Евсеев).

5. 1. Лексическая многозначность: “Президент Киргизии не смог *перенести* поездки в Пекин и потому не приехал” (Телепередача); “На экране вы видите Гаврилова в красивой *комбинации*” (Телерепортаж).

5. 2. Грамматическая полисемия (многозначность грамматических форм): “Обвинение *премьер-министра* было поддержано президентом” (Телепередача); “24-го марта в заводском тире состоится соревнования по стрельбе. *Отстрел* наших участников состоится с 14-00 до 15-00” (Объявление). Родительный падеж при отглагольном существительном может иметь, как известно, значения и субъекта, и объекта действия [3].

5. 3. Частеречная полисемия, при которой “материально одно и то же слово может фигурировать в разных категориях” [4]: “В Алжире сегодня противостоят друг другу две силы – *военные* и исламские *фундаменталисты*” (Известия). Слово *военные* может быть понято и как подлежащее, и как определение к имени существительному *фундаменталисты*.

6. Переносные выражения – слова, словосочетания, фразы, основанные на метафоре, метонимии и синекдохе, что исключает их использование в официально-деловой речи. Автор старинной риторики предупреждает: “Синекдоха не должна употребляться в судебной речи

(judicial pleadings), поскольку здесь нельзя принимать ни часть за целое, ни целое за часть без ущерба для смысла”, так как этим “неуместным словоупотреблением простодушного человека тут же воспользуются коварные люди и хитрецы” [5].

Н а р о ч и т а я двусмыслица, когда, по выражению Н. Буало, “и слова смысл двойной употребить не грех”, традиционно считается выразительным п р и е м о м [6]. В ситуации нарочито двусмысленной речи ее адресат должен решить, какое именно из двух содержаний данной речевой единицы является ее смыслом, а какое – внутренней формой: “Я не потеряю времени, читая твою новую книгу” (Один писатель – другому); “За вашу работу вы не заслуживаете ничего, кроме благодарности” (Начальник – подчиненному).

Рассмотрим основные фигуры двусмысленной речи.

А н т и ф р а з и с – “употребляется, когда мы говорим противоположное тому, что думаем” [7]. Эта фигура речи чаще всего используется для выражения иронии:

Потом, подумайте, член Английского клуба,
Я там дни целые пожертвую молве
Про ум Молчалина, про душу Скалозуба.
(Грибоедов. Горе от ума).

Злая ирония (связанная с издевкой, насмешкой) именуется с а р к а з м о м: “Сарказм заключается в том, чтобы унижить противника... Смех, когда он носит характер презрения, делается стальным оружием, ранившим чрезвычайно глубоко, наносящим неизлечимые раны” [8]. Сарказм на основе антифразиса является неизменным атрибутом с а т и р ы:

“Родной наш город Глупов, производя обширную торговлю квасом, печенкой и вареными яйцами, имеет три реки и, в согласность древнему Риму, на семи горах построен, на коих в гололедицу великое множество экипажей ломается и столь же бесчисленно лошадей побивается. Разница в том только и состоит, что в Риме сияло нечестие, а у нас – благочестие, Рим заражало буйство, а нас – кротость, в Риме бушевала подлая чернь, а у нас – начальники” (Салтыков-Щедрин).

На игровом антифразисе основан жанр э л е в а ц и и – иронического восхваления. Приведем фрагмент написанной в данном жанре пародийной “Оды его сиятельству графу Дм. Ив. Хвостову” А.С. Пушкина:

А я, неведомый Пиита,
В восторге новом воспою
Во след Пиита знаменита
Правдиву похвалу свою.

“Лукавое и предательское похваление” [9] – излюбленный прием Н.В. Гоголя: “Есть на селе у нас козак Шегтун – хороший козак! Он лю-

бит иногда украсть и соврать без нужды, но... хороший козак". В подобных случаях ирония нередко "бывает укрыта за простодушием рассказчика" [10].

Семантической разновидностью антифразиса является астеизм – фигура речи, выражающая положительную оценку под видом отрицательной; в этом случае "бранные выражения могут стать ласкательными, дружескими" [11]: "Люблю *мерзавца!*" (Петр Первый – о Меншикове). Астеизм есть "самая легкая шутка, не обидная и позволенная всякому" (Н.Ф. Кошанский).

Регулярное антифразисное использование слова приводит к энантиосемии – развитию прямо противоположных значений, ср.: *амбре*: 1) устар. "приятный запах", 2) разг. "дурной запах"; *умник*: 1) "умный человек", 2) ирон. "тот, кто умничает, старается показать свой ум" (*умник доморощенный*).

Следующая фигура двусмысленной речи – незамкнутая метафора.

Считается, что "сокращенность, недоговоренность, эллиптичность метафоры – источник ее повышенной многозначности и потому предпочтительны для писателей в случаях, когда ясность смысла и не входит в их замысел" [12]. Этими характеристиками обладает прежде всего незамкнутая метафора. Неопределенность содержания делает возможным ее использование как приема эвфемии: [Врач, взяв шприц – больному:] "Приготовь-ка для работы *плацдарм!*" (К/ф "По улицам комод водили"). Попытка замкнуть эту метафору (*плацдарм чего?*) в данном случае нежелательна.

Смысл незамкнутой метафоры, "двоящийся между вещественным и иносказательным" (В.М. Жирмунский), может быть подсказан либо конституацией, либо широким контекстом; иногда последний охватывает целое художественное произведение. В этом случае метафора вводится в заглавие текста: *На дне* (М. Горький), *Обрыв* (И.А. Гончаров). Незамкнутую метафору, опирающуюся на такой контекст и вынесенную в заглавие произведения либо его части, именуют, вслед за Р.А. Будаговым, метафорой широкого контекста. Смысл ее обнаруживается только "на фоне широкого контекста, часто на фоне всего произведения как художественного целого" [13]. Вспомним концовку повести И. С. Тургенева "Дым":

«Ветер дул навстречу поезду; беловатые клубы пара, то одни, то смешанные с другими, более темными клубами дыма, мчались бесконечною вереницей мимо окна, под которым сидел Литвинов. Он стал следить за этим паром, за этим дымом. Беспрерывно взвиваясь, поднимаясь и падая, крутясь и цепляясь за траву, за кусты, как бы кривляясь, вытягиваясь и тая, неслись клубы за клубами: они непрестанно менялись и оставались те же... Однообразная, торопливая, скучная игра! "Дым, дым", – повторил он несколько раз; и все вдруг показалось ему

дымом, все, собственная жизнь, русская жизнь – все людское, особенно все русское. Все дым и пар, думал он...»

Контекстуальных и конситуативных “подсказок” при незамкнутой метафоре может и не быть: “Здесь не надо свиданья. Мы встретимся там, Где на правду я правдой отвечу; Каждый вечер по легким и зыбким мостам Мы выходим друг другу навстречу” (М. Цветаева). Мосты сновидений? грёз? мечты? памяти? В подобных контекстах метафора “утрачивает однозначность” и превращается в “неясный, туманный образ-символ” [14]. Вероятно, подразумеваемая именно такие случаи, метафору иногда определяют как “грёзу, сон языка”, которые “нуждаются в сотрудничестве сновидца и истолкователя” [15]. Остается, однако, неясным: 1) во всех ли случаях метафора, “утратившая однозначность”, становится символом; 2) в каких именно и во всех ли случаях подобные символы являются “многозначными” (А.П. Квятковский), “неопределенными”, “неясными и туманными”; 3) какой цели служит такая неясность. Попробуем ответить на эти три непростых вопроса.

По семантическому параметру незамкнутые метафорические наименования можно подразделить на два класса: 1) обозначения конкретных объектов: *росы, дождевых капель, воды* (В траве *брильянты* висли); 2) обозначения абстрактных понятий (*мосты* как неясная номинация того, что в другом стихотворении М. Цветаевой названо ясно и однозначно: “Все лишь на миг, что людьми создается, Блекнет восторг новизны, Но неизменной, как грусть, остается *Связь через сны*”). Думается, что только в последнем случае незамкнутая метафора приобретает свойства символа (если под таковым понимать дескриптивный портрет абстрактного понятия).

Общезыковые словесные символы (например, *буря* как символ революции) ясны и понятны каждому носителю языка; сверхмногозначными, семантически диффузными, то есть “неясными и туманными”, являются только индивидуально-авторские символы – как, впрочем, любой окказионализм, не получивший пояснения в контексте.

Внутренняя форма индивидуально-авторского метафорического символа влечет за собой сложный ассоциативно-смысловой комплекс (например, *мосты сновидения, мечты, грёзы, память...*), для точного выражения которого в языке *нет достаточно адекватных знаков*. Что произойдет, если неясное и неоднозначное наименование *мосты* заменить ясным и однозначным *связь через сны*? Ответ можно дать словами С. Малларме: “Назвать предмет – значит уничтожить три четверти наслаждения в стихотворении, которое создано для постепенного угадывания; внушить его – вот мечта”. В этом плане словесный символ оказывается обозначением невыразимого, “тайнописью неизреченного” (Вяч. Иванов).

Именно в силу способности передать “тайственный и невыразимый смысл” (В. М. Жирмунский) незамкнутая метафора стала яркой

приметой с и м в о л з м а – направления в европейской и, в частности, русской литературе, для которого характерны “мистическое содержание” и “расширение художественной впечатлительности” [16].

В чем состоит особенность “символического текста”? Такие тексты создаются путем постепенного развертывания незамкнутой метафоры, которая при этом как бы управляет “движением лирической темы” [17]: “Но не боюсь смотреть в упор, В душе – безумность и беспечность! Там *вихрем разметен костер, Но искры улетели* в вечность...” (А. Блок). Неоднозначность, содержательная полифоничность, “таинственный двойной смысл” (В.М. Жирмунский), “семантическая осложненность”, “смысловая многорядность” такого текста (Б.А. Ларин), характерная прежде всего для лирики [18], делает его “орудием чужого творчества: творчества воспринимающих” [19].

Рассмотренные выше антифразис и астеизм основаны на ассоциировании понятий по контрасту, незамкнутая метафора – на смысловом сближении по сходству. Основой фигур двусмысленной речи могут служить не только смысловые, но и звуковые ассоциации; именно на них опирается ф о н е т и ч е с к а я а л л ю з и я, состоящая в замене номинативной единицы близкозвучным словом. Данный прием употребляется в эвфемистической функции: “Только, может, посмотрел он на одну надпись, вдруг *в Ригу поехал*. Потому очень тепло в зале, публика дышит и темнота на психику благоприятно действует” (М. Зоценко). Истолковывая смысл и способ образования данного эвфемизма, А.А. Реформатский пишет: “Вместо *его вырвало* говорят *он поехал в Ригу* (по каламбурному созвучию)” [20]. В сочетании с парафразом устойчивых выражений фонетическая аллюзия используется в игровой функции и для выражения намека: “Из *ворюг* в греки” (“Профиль”; статья о финансовом махинаторе Андрее Козленке, арестованном в Греции); “Как говорят в народе, в семье – не без *Мавроди*” (Комс. правда; статья о финансовых махинациях С. Мавроди). В таких случаях наблюдаем “переделку устойчивого выражения”, основанную “на замене одного из его членов словом, близким по звучанию” [21].

В стихотворных текстах как прием двусмысленной речи употребляется п а р а г р а м м а – нарушающая рифму (а иногда и ритм) игровая замена. Примером параграммы может служить стихотворение Влад. Воинова (1878–1938) “Мы” с подзаголовком “Прозаические стихи или стихотворная проза”:

Мы – сыны равнины дикой,
Мы – враги кривых путей,
Мы идем к мечте великой
Под веселый свист...
полевого ветра.
Наше право за границей
Широко блюдут п о с л ы,

Указуя нам десницей
Путь, куда идут...
осторожные люди.
Наши боги очень строги,
Но режим у нас не с т р о г,
По бокам прямой дороги –
Что ни сажень, то...

отдыхай, сколько влезет.
 Даровых “постановлений”
 Намело вокруг сугроб.
 Вместо “мирных обновлений”
 Нам всучили прочный...

государственный порядок.
 Вам видны теперь причины,
 Почему мы по н о ч а м
 Просим “мирныя кончины”
 Нашим добрым...
 покровителям из участка.

Звуковые ассоциации и некоторые исторические пресуппозиции подсказывают нужную рифму: *путей – плетей, послы – ослы, строг – острог, сугроб – гроб, ночам – палачам*.

Диалогия – “двуречие” – представляет собой фигуру речи, основанную на употреблении омонимов или полисемичных слов в таком контексте, который исключает их однозначное истолкование. Наиболее значительны возможности использования диалогии в игровой функции: “В глуши, измучась жизнью постной, Изнемогая *животом*, Я не парю – сiju орлом И болен праздностью *поносной*” (А.С. Пушкин).

В старославянском языке слово *живот* имеет значение “жизнь”, прилагательное *поносный* употребляется в значении “позорный”. Во времена А.С. Пушкина эти слова довольно активно использовались в книжной речи. “Это стихотворение, – отмечает Б.А. Успенский, – написано как бы одновременно на двух языках: если мы читаем его в высоком (славянизированном) стилистическом коде, перед нами предстает поэт, ведущий рассейный образ жизни; в другой перспективе перед нами предстает человек, страдающий от несварения желудка” [22]. С формальной же точки зрения оба истолкования абсолютно равноправны, что и составляет суть диалогии.

Еще Цицерон называл “самыми остроумными... шутки, основанные на двусмысленности”. Великий оратор приводит такой пример: «“Зачем вести меня ко злу?” – эти слова Филиппа человеку, от которого дурно пахло, насмешливы» [23]. В данном случае диалогия основана на с д в и г е – омофоническом осмыслении двух слов или их контактирующих фрагментов как одного слова в устной речи (ср. *ко злу* и *козлу*). С помощью сдвига может быть выражен и намек: “Между столоначальниками и клиентами происходили примерно такие диалоги, больше похожие на анекдот: «“Прошу сделать доклад по моему делу” – говорит посетитель. “Надо ж д а т ь”, – отвечал столоначальник. Но понимать это следовало так: “Надо ж дать”» (Н.Д. Телешов).

Рассмотрение фигур двусмысленной речи показывает, что в их основе могут лежать: 1) смысловые ассоциации: а) по контрасту (антифразис и астеизм); б) по сходству (незамкнутая метафора); 2) звуковые ассоциации, опорой которых являются: а) частичное звуковое тождество слов (на таком тождестве основаны фонетическая аллюзия и параграмма); б) полное звуковое тождество (лежащее в основе диалогии). Таким образом, приемы данного типа выражают либо смысловой, либо звуковой намек.

Литература

1. *Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XX вв. М., 1938. С. 200.
2. См. обзор мнений специалистов в работе: *Шубникова-Гусева Н.И., Самоделова Е.А.* Комментарии // *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1998. С. 683–685.
3. *Гвоздев А.Н.* Очерки по стилистике русского языка. М., 1965. С. 384.
4. *Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 88.
5. *Peacham H.* The Garden of Eloquence. 1593 / Ed. W. G. Crane. Gainesville, 1954. P. 104.
6. Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen / Hrsg. von G. & I. Schweikle. Stuttgart, 1990. S. 11.
7. *Лами Б.* Риторика, или Искусство речи. С. 127.
8. *Луначарский А.В.* О смехе // Литературный критик. 1935. № 4. С. 8 и 9.
9. *Переверзев В.Ф.* Гоголь, Достоевский. Исследования. М., 1982. С. 73.
10. *Чудакова М.О.* Гоголь и Булгаков // Н.В. Гоголь: История и современность. М., 1985. С. 383.
11. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959. С. 177–178.
12. *Чернец Л.В.* К теории поэтических тропов // Вестник МГУ. Серия IX. Филология. № 2. 2000. С. 16.
13. *Будагов Р.А.* Метафора и сравнение в контексте художественного целого // Русская речь. 1973. № 1. С. 31.
14. *Загоровская О.В., Соколова Н.К.* Индивидуально-авторское слово-употребление А. Блока и традиционная поэтическая норма // Вопросы стилистики. Вып. 11. Саратов, 1976. С. 120.
15. *Дэвидсон Д.* Что означают метафоры // Теория метафоры. М., 1990. С. 172.
16. *Мережковский Д.* Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 538.
17. *Шимкевич К.* Роль уподобления в строении лирической темы // Поэтика. Вып. 2. Л., 1927. С. 44.
18. *Ларин Б.* О лирике как разновидности художественной речи // Русская речь. Новая серия. Вып. 1. Л., 1927. С. 73.
19. *Горнфельд А.Г.* О толковании художественного произведения // Русское богатство. 1912. № 2. С. 151.
20. *Реформатский А.А.* Введение в языкознание. М., 1996. С. 106.
21. *Земская Е.А.* Речевые приемы комического // Исследования по языку советских писателей. М., 1959. С. 255.
22. *Успенский Б.А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994. С. 182.
23. *Цицерон М.Т.* Три трактата об ораторском искусстве. М., 1994. С. 181.

Парасемия

© АЛЕКСАНДР КИКЛЕВИЧ,
профессор

В речевом сообщении обычно реализуется одно из значений многозначного слова. О том, что полисемия носит языковой, а не речевой характер, писал Ж. Вандриес: “<...> Говоря, что одно и то же слово имеет несколько значений в одно и то же время, мы до известной степени – жертвы иллюзии. Из нескольких значений слова только одно всплывает в нашем сознании, а именно то, которого требует контекст. Все остальные аннулируются, исчезают, не существуют. Это верно даже относительно слов с наиболее установившимся значением. Говоря, что земля приносит хороший урожай или что собака приносит газету, я употребляю безусловно два разных глагола” [1].

В то же время в речевой практике известно явление *эквивокации*, в нашей терминологии – *парасемия*, при которой в высказывании одновременно реализуется несколько значений слова (или фразеологизма), например: “Очевидно, мое богатство в том, что мне его не надо” (Ф. Раневская). Существительное *богатство* выступает здесь одновременно в двух значениях: на первом плане находится основное, словарное значение “обилие материальных ценностей, денег”, а на втором плане – окказиональное – “духовное богатство, т.е. богатый духовный мир человека: познания, широта взглядов, толерантность”.

Швейцарский славист Д. Вайс, анализируя конструкции с предлогом у типа *у меня не получилось*, приходит к выводу, что данный предлог употребляется в пяти значениях [2]. Вместе с тем исследователь отказывается приписать эти пять значений предлогу *у* в системе языка, так как, по его мнению, практически во всех случаях в содержании предлога одновременно выражается несколько семантических ролей.

Некоторые исследователи, например, Г.Н. Скляревская, указывают, что семантическая двуплановость полисемантов (в том числе и фразеологических) – их конститутивное, т.е. “природное” свойство [3]. Это положение является одним из центральных в теории фразематики польского исследователя В. Хлебды [4].

При этом нельзя не согласиться с лингвистами, которые утверждают, что семантическая двуплановость полисемантов обуславливает их низкий номинативный статус: с точки зрения господствующего в рече-

вой деятельности принципа кооперации их следуют признать дефективными, ведь они, по существу, препятствуют пониманию сообщения. Поэтому парасемия обычно имеет характерную риторическую функцию – создание *эффекта аттракции*, а сферой ее культивирования являются преимущественно художественные и публицистические тексты, например: “Как понять? Нет масла в продаже, и в то же время его *выбрасывают*” (Ф. Абрамов); “Человеку со школы разрешается пошутить во время *перемен*” (В. Шендерович); “Трудно *скрыть* не то, что у тебя есть, а то, чего у тебя нет” (А. Самойленко). В последнем из приведенных высказываний парадокс основан на парасемии глагола *скрыть* – он одновременно употребляется в прямом – предметном значении “сделать что-л./кого-л. незаметным для кого-л., недоступным; спрятать”, а также в переносном, абстрактном значении “сохранить в тайне от других”.

Различают два типа парасемии: *сукцессивную* – когда в речевом акте возникают разночтения одного и того же сообщения – говорящий и слушающий, а иногда и третьи, присутствующие в коммуникативной ситуации лица, по-разному интерпретируют словосочетание или слово; *симультанную* – когда семантическая двуплановость характеризует понимание сообщения одним и тем же субъектом.

Первый тип парасемии можно проиллюстрировать следующими языковыми выражениями:

Жена – мужу:

– *Мы с тобой нигде не бываем!*

– *Ладно, – говорит муж. – Завтра пойду мусор выбрасывать – возьму тебя с собой.*

– *Вы продаете ваши работы?*

– *Я-то продаю, но никто не покупает* (Ю. Нагибин).

В последнем примере глагол *продавать* в вопросительной реплике употребляется в качественном значении, ср.: “Продаются ли ваши картины, выставлены ли на продажу, можно ли их купить?”. В ответной реплике тот же глагол выступает в ситуативном значении: “Я в данный момент продаю (занимаюсь тем, что продаю) свои работы”.

Симультанная парасемия широко представлена в юмористических афоризмах: “В любом из нас *спит* гений. И с каждым днем все крепче”; “Дерево начинается с *корней* Иванович Чуковский”.

Парасемия часто связана с *паронимией* – фонетическим сходством двух слов. В этом случае в одном коммуникативном пространстве сталкиваются два слова, сходные по звучанию, но различные по значению, что и создает эффект фасцинации, например:

Американец идет по кавказским горам.

Видит – два грузинских охотника тащат медведя.

Спрашивает:

– Извините, это г р и з л и?

– Нет, мы его не г р и з л и, мы его застрелили.

Лексема *грязли* употребляется здесь двояко: в речи американца – как существительное, название вида серых медведей, обитающих в Северной Америке; в речи говорящего по-русски с грузинским акцентом охотника – как глагол (*грязли*).

Парасемия широко употребляется в целях создания юмористического эффекта, это излюбленный прием авторов шуток, каламбуров, анекдотов.

Литература

1. *Вандриес Ж.* Язык. Лингвистическое введение в историю. М., 1937. С. 169.
2. *Вайс Д.* Об одном предлоге, сделавшем блестящую карьеру (Вопрос о возможном агентивном значении модели “у + имя”) // Типология и теория языка. От написания к объяснению. К 60-летию А.Е. Кибрика. М., 1999. С. 173.
3. *Скляревская Г.Н.* Метафора в системе языка. СПб., 1993. С. 40.
4. *Chlebda W.* Elementy frazematyki. Wprowadzenie do frazeologii nadawcy. Opole, 1991. С. 79.

*Ольштын,
Польша*

Тенденция к освобождению связанных корней

© Ю. В. САМОЙЛОВА,
кандидат филологических наук

Как известно, в русском языке немало слов, корни которых не способны функционировать самостоятельно. Они принудительно связаны со словообразующими аффиксами, то есть употребляются только в сочетании со служебными морфемами (суффиксами и префиксами) или другими корнями. Особенностью несвободных корней является то, что они, в отличие от свободных корней, не могут совпадать с непроемной основой. Корни в таких словах называются *связанными*. А.А. Реформатский назвал их *радиксоидами* (от лат. *radix* – корень и греч. *oid* – подобный) [1. С. 49]. Среди слов со связанными корнями есть как исконные (*обая-ниж-э/обая-тельн-ый / обая-тельн-ость; за-слон-и-ть / при-слон-и-ть*), так и заимствованные слова (*репорт-ёр / репорт-аж; реаним-аци-а / реаним-ирова-ть / реаним-атор / реаним-ат-о-лог-и-я; реаль-н-ый / реал-изм / реал-ист / сюр-реал-изм; легитим-н-ый / легитим-н-ость / легитим-ист / легитим-аци-а* и т.п.).

Иноязычные слова составляют особый разряд слов со связанными корнями. Они хорошо членятся, часто входят в двойные ряды соотношений: слов с тем же корнем (родственных слов) и слов с тем же аффиксом (одноструктурных слов). Появлению связанных корней в заимствованных словах может предшествовать процесс усложнения морфемного состава, если родственные слова входят в принимающий язык в разное время: *грав-ирова-ть* (с 1780), *грав-ёр* (с 1790 г.), *грав-юр-а* (с 1847 г.) [2. Т. 4. С. 363, 364, 365]. Первоначально заимствованные слова воспринимаются как непроемные, но при сопоставлении друг с другом начинают члениться на морфемы.

При определенных условиях связанные корни могут освобождаться, хотя надо признать, что подобные процессы в целом нетипичны для русского словообразования. Известен пример вычленения радикасоида *верж-* в поэтическом словотворчестве В.В. Маяковского: “Встаньте, ложью *верженные* ниц...”

Однако в заимствованных словах в последнее время обнаруживается тенденция к освобождению связанных корней. На наш взгляд, это объясняется процессами, происходящими в русском языке последних десятилетий, а именно увеличением потока заимствований (прежде всего американизмов) и активизацией разговорного начала в любых формах речи.

Впервые мы обратили внимание на это явление, когда занимались изучением заимствований в сфере туризма и отдыха. Дело в том, что са-

мо слово *туризм* является хрестоматийной иллюстрацией слова со связанным корнем: пример *тур-изм / тур-ист / турбаза* и т.п. кочует из учебника в учебник и зафиксирован в энциклопедии “Русский язык” [3. С. 202]. В последнее время в русском языке появилось и активно употребляется самостоятельное слово *тур* в значении “зарубежная поездка”. Причем его появлению и распространению не стали помехой омонимы, отягощенные многозначностью:

Тур¹ [фр. *tour* букв. поворот, вращение; круг...]. 1. Один круг танца... 2. Отдельная часть какого-нибудь состязания... 3. Отдельный этап по отношению к другим таким же в каких-н. событиях.

Тур² [фр. *tour* башня]. 1. *tex.* Плетеная корзина, наполненная камнями и дерном, используемая в гидротехнике. 2. *спорт.* пирамидка из камней, складываемая альпинистами на впервые покоренной ими вершине... [4. С. 719].

В “Толковом словаре русского языка” С. И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой обнаруживается еще один, то есть третий омоним: **Тур**. 1. Вымерший дикий бык... 2. Горный кавказский козел [5. С. 816].

Лексема *тур* в значении “зарубежная туристическая поездка” появилась в обиходе вопреки лингвистически закономерным препятствиям, какими являются омонимы, она возникла под влиянием другого языка-источника: < англ. *tour* путешествие, поездка, турне [6. С. 738]. Решающим экстралингвистическим фактором, повлиявшим на вхождение этого слова в активный словарь носителей русского языка, стала возможность свободно путешествовать, сочетать приятное с жизненно необходимым (*шоп-туры*). В значении “путешествие, поездка по круговому маршруту” лексема *тур* фиксируется “Словарем иностранных слов” [7. С. 689]; в значении “туристическая, обычно зарубежная поездка” слово отражено в “Толковом словаре иноязычных слов” Л.П. Крысина [4. С. 719]. Оба эти словаря “пристраивают” новое значение к списку значений лексемы **тур¹** (см. выше) и никак не комментируют определяющую роль английского языка, очевидно, связывая развитие нового значения с французским языком.

Следующее наблюдение за процессом освобождения радикалидов связано с исследованием заимствований в сфере популярной музыки. Наше внимание привлекло слово *пон*, традиционно определявшееся как “первая составная часть сложных слов, соответствующая по значению словам *массовый, популярный*” [7. С. 528]. Однако выяснилось, что связанный компонент интернационального характера *пон-* проявляет заметное стремление к освобождению от старых деривационных связей (*пон-арт, пон-музыка*), что поддерживается его словообразовательной продуктивностью и способствует формированию новой словообразовательной микросистемы с вершиной *пон*: *понс, понса, понсовый, понсо*. Все производные этого словообразовательного гнезда зафиксированы современными толковыми словарями и словарями ино-

странных слов. Возникает вопрос о морфемной структуре дериватов с элементом *-с*. Заметим, что названные дериваты являются стилистически окрашенными и снабжены стилистическими пометами: *попс – разг.*, *попса – пренебр.*, *попсовый – разг.* [8. С. 923]; *попса – собир., прост.... неодобр.* [5. С. 563]; *попса – разг.* [7. С. 529]. Их значение не тождественно лексеме *поп*, таким образом, элемент *-с* можно признать словообразовательным заимствованным уникальным аффиксом.

Вхождению в состав современного русского языка обособившейся лексемы *поп* (*неизм.* Современная массовая культура, популярная музыка) [8. С. 920] также не препятствовали омонимы: **Поп**¹ (разг.). Православный священник. **Поп**². В игре в городки: вертикально поставленный городок (рюха) [5. С. 561].

Влияние английского языка и в данном случае очевидно: < англ. *pop* разг. *сокр.* от *popular* (народный, доходчивый, понятный, популярный) [9. С. 112–113]; *pops* (эстрадный, модный; поп-оркестр, концерт поп-музыки, песенки в стиле “поп”) < *popular* [6. С. 541].

Продолжая наблюдать за процессами усвоения новых заимствованных слов и актуализацией более ранних заимствований, мы обнаружили схожие тенденции. Так, в иноязычных по происхождению прилагательных *астральный*, *экссклюзивный* основы хотя и условно членились, но оставались связанными до тех пор, пока в русский язык не попали новые слова *астрал*, *экссклюзив*, оформленные и осмысленные на русской почве как существительные, хотя в языке-источнике эти слова являются прилагательными: *astral* (звездный, астральный); *exclusive* (исключительный, единственный) [6. С. 50, 251]. Их появление отмечено не всеми словарями, но в “Большом толковом словаре русского языка” С.А. Кузнецова лексемы *астрал* и *экссклюзив* зафиксированы: **Астрал**. Разг. В оккультизме: особое состояние погруженности в себя, при котором происходит перемещение духовной сущности человека за пределы околоземного пространства [8. С. 50]. **Экссклюзив**. Разг. То, что существует в единственном экземпляре, виде, предназначено для кого-, чего-л. одного [8. С. 1516].

Можно предположить, что появление новых существительных связано с деривационными процессами, происходящими в русском языке, а именно безаффиксным образованием, и приведенные слова являются словообразовательными парами: *астральный* → *астрал*, *экссклюзивный* → *экссклюзив*.

Напомним, что происхождение слова *экссклюзивный* связывают как с английским *exclusive* – исключительный [10. С. 684; 3. С. 816; 4. С. 1516], так и с французским *exclusif* – исключительный [7. С. 777]. В “Словаре иностранных слов” обращается внимание на формальное соответствие слов *экссклюзивный* и *инклюзивный*, так что говорить об освобождении корня, возможно, рано. Напротив, это соотношение актуализирует иноязычные префиксы *экс-*, *ин-*. К тому же неизвестно,

как поведет себя малоупотребительное прилагательное *инклюзивный* (< фр. *inclusif* – включающий в себя, заключающий в себе. Распространяющийся на более широкий круг предметов) [7. С. 261]. Ведь до недавнего времени лексема *эксклюзивный* тоже характеризовалась как книжная. Однако от связи с суффиксом *-н-* модное существительное *эксклюзив* освободилось.

Все изложенное в полной мере могло бы относиться и к совсем свежим заимствованиям *креативный* – *креатив* (<англ. *creative* – творческий, созидательный) [6. С. 170], но их появление в русском языке привело к актуализации ранее заимствованного слова *креатура* (фр. *creatur*, нем. *Kreatur* < лат. *creatura* – создание, сотворение) – ставленник кого-л., тот, кто выдвинулся благодаря чьей-н. протекции [4. С. 366]. Мода на слово *креативный* втянула в круг своего семантического влияния малоупотребительную лексему, так что в данном случае следует, по всей видимости, говорить о процессе усложнения и “проявления” связанного корня *креат-*.

Несколько лет назад в нашу речь “ворвалось” слово *экстрим*. Лексема оказалась востребованной, она находится в активном словоупотреблении: “Русский экстрим” (название телепередачи), “Экстрим” (название рубрик в разнообразных печатных изданиях). Несмотря на орфографическое несоответствие (*экстремальный/экстрим*), слово стало осознаваться как родственное одиночной, обособившейся в деривационном отношении лексеме *экстремальный*. Школьники и студенты воспринимают существительное *экстрим* как проверочное к прилагательному *экстремальный* и, соответственно, предпочитают написание *экстримальный*. Безаффиксным способом (или при помощи нулевой суффиксации) возникло еще одно родственное слово – *экстремал* со значением “лицо – носитель признака” (по модели: *профессиональный* – *профессионал*, *интеллектуальный* – *интеллектуал*). На наших глазах сложилось новое словообразовательное гнездо, высвободился корень, а бесспорной причиной отмеченных явлений стало заимствование < англ. *extreme*. – 1. крайний, последний, чрезвычайный; 2. крайность [11. С. 323].

Мода на декорирование тела при помощи пирсинга и татуировки ввела в речевой обиход лексему *тату*, что значит “наколотые узоры на теле”. По значению лексема *тату* дублирует слово *татуировка*, однако она свободна от негативных коннотаций, свойственных понятию *татуировка* (наколки на теле – раньше воспринимались как маркер социального неблагополучия, “ошибок молодости”). Здесь отчетливо проступил корень *тату-*, вычленившийся прежде в ограниченном круге слов как связанный. “Обнажившийся” корень совпадает с полинезийским первоисточником (*tatau* – рисунок, знак), который в русский язык попал посредством французского *tatouer* [4. С. 687]. Следует, однако, признать, что освобождение этого корня произошло под влиянием английского языка: < англ. *tattoo* – татуировка, татуировать [6. С. 716].

Ведь именно англо-американская культура сейчас определяет основные направления молодежной моды в разных сферах жизни.

Список освобождающихся корней регулярно пополняется новыми примерами: *арт* (название рубрики), *респект* (название магазина), *релакс/Релакс* (телепрограмма), *экзот* (экзотическое животное) ... Можно рассуждать о вреде заимствований, порче русского языка, однако следует заметить, что все названные слова, в которых наблюдается процесс высвобождения связанных корней, давно заимствованы и освоены русским языком. А отмеченная нами словообразовательная тенденция обусловлена стечением двух обстоятельств: влиянием английского языка и активизацией безаффиксного способа образования слов, свойственного разговорному стилю, определяющему многие процессы в русской речи последних десятилетий.

Литература

1. Земская Е.А. Современный русский язык. Словообразование. М., 1973.
2. Большой академический словарь русского языка. Т. 4. М.- СПб., 2006.
3. Русский язык. Энциклопедия. М., 1998.
4. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. М., 2003.
5. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 2003.
6. Мюллер В.К. Англо-русский словарь. М., 1990.
7. Словарь иностранных слов / Отв. редакторы Бурцева В.В., Семенова Н.М. М., 2003.
8. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000.
9. Лысова Ж.А. Англо-русский и русско-английский музыкальный словарь. СПб., 1999.
10. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения / Под ред. Г.Н. Складневской. СПб., 1998.
11. Романов А.С. Карманный русско-английский и англо-русский словарь с учетом американского произношения и правописания.
12. Бунимович Н.Т., Жаркова Г.Г., Корнилова Т.М. и др. Словарь современных понятий и терминов. М., 2002.

Он *вепс*, а она – ?

© З. И. МИНЕЕВА,
кандидат филологических наук

Вепсы – одна из коренных малочисленных народностей, проживающих на северо-западе России: в Республике Карелия, Вологодской и Ленинградской областях. В Карелии большая часть вепсов составляет население Вепсской национальной волости, центром которой является Шелтозеро.

Для номинации представителей данного этноса, известного благодаря экспедициям А.И. Шёгрена 1820-х годов, как правило, используется форма множественного числа: *вепсы*. Этноним *вепс* связан с названием древнего племени *Весь*: *вепся – вепс' – Весь* [1. С. 40] и происходит, по мнению ученых, от вепсского слова *vepsi* (название плавника рыбы) [2. С. 132]. Для этнонимов словоформа множественного числа является наиболее значимой, она служит названием словарной статьи, и эту традицию отечественной лексикографии можно проследить начиная с первых словарей XVIII века. Кроме формы множественного числа словари указывают форму единственного числа мужского рода: *вепсы – вепс*. В некоторых изданиях специально оговаривается, что слова для названия женщин вепсской народности не существует.

В современном литературном языке этнонимы, как правило, образуют четырехкомпонентный ряд: *белорусы – белорус, белоруска, белоруски; грузины – грузин, грузинка, грузинки* и т.п. Данная закономерность прослеживается и применительно к низкочастотным этнонимам; так, наряду с *чукча – чукчи* мужского рода, словари середины XX века приводят образования женского рода *чукчанка – чукчанки* [3]. Трехкомпонентный ряд наблюдается только для наименования русских (*русские – русский, русская*), что обусловлено использованием форм субстантивированных прилагательных. Примечательно, что и у несклоняемых существительных общего рода *коми, манси, саами, ханты* в настоящее время имеются варианты склоняемые лексемы множественного и единственного числа мужского и женского рода: *коми-зыряне – коми-зырянин, коми-зырянка, коми-зырянки; коми-пермяки – коми-пермяк, коми-пермячка, коми-пермячки; мансийцы – мансиец, мансийка, мансийки; саамы – саам, саамка, саамки; ханты – хантыец, хантыйка, хантыйки*. Бинарные ряды этнонимов без лексем женского рода используются в русском языке для названия представителей древних племен: *гунны – гунн, скифы – скиф, галлы – галл*, что может быть

объяснено особенностями языковой картины мира древнего человека, в которой наименования лиц мужского пола были более значимы.

Архаичная модель именования представителей вепсской народности гармонично коррелирует с архаичностью вепсского языка, которая позволила исследователям назвать его “санскритом прибалтийско-финских языков” [1. С. 8].

Для современного литературного языка вполне естественно употребление для мужского рода для номинации как мужчин, так и женщин по профессии, роду деятельности и т.п. (*доцент, врач, президент*), но не по принадлежности к этносу. Этнические наименования женского рода представляют собой необходимое звено словообразовательной цепочки. Следовательно, вопрос о номинации женщин вепсской народности для современного литературного языка является актуальным.

Как же следует называть женщину народности вепсов? Исследование поставленной проблемы проводилось нами с помощью привлечения лексикографических данных, анализа употребления этнонима в текстах, а также экспериментальных данных и результатов наблюдения за речью представителей разных возрастных и этнических групп.

Обращение к лексикографическим данным показало следующее. Статья наиболее полного академического “Словаря современного русского литературного языка” содержит не только этноним мужского рода, но также иллюстративный материал: “*Вепсы, -ов*, мн. (ед. *вепс, -а*, м.)... Термин *Veрsã* как самоназвание вышел из употребления. Ныне его – как самоназвание – помнят только на крайнем юге заселенной вепсами территории в виде *Veрs*” [4]. Этноним женского рода отсутствует и в новых изданиях БАС-2 [5] и БАС-3 [6]. Таким образом, представление вепсской народности в БАС осуществляется по модели, принятой в русском языке для референции членов племени *вепсы – вепс; скифы – скиф*. Объяснить этот факт можно, приняв во внимание, что в начале прошлого века, в “Новом энциклопедическом словаре”, изданном Ф.А. Брокгаузом и И.А. Ефроном, вепсы назывались “небольшим финским племенем” [7], представители которого именовались также *чухари, чудь и весь*. Именно экстралингвистические факторы, изменение статуса этноса повлекло за собой попытку представить более полное словообразовательное гнездо в изданиях 1985 и 1990 гг. “Словообразовательного словаря русского языка” А.Н. Тихонова: “*вепс, вепска, вепский, по-вепски*” [8]. Интересно, что “Морфемно-орфографический словарь” 1996 г. того же автора лексемы женского рода не содержит [9]. Новообразование *вепска*, созданное по продуктивной модели с суффиксом *-к-*, было включено в издания “Толкового словаря русского языка” С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой [10]. Богатейший электронный ресурс – Национальный корпус русского языка [11] – словарных статей с лексемой *вепсы* и ее дериватами не содержит. “Словарь говоров Карелии и сопредельных областей” включает этноним женского рода *веп-*

са [12], в котором модификационное значение феминности выражается не суффиксом, как в современном русском языке, а родовым окончанием, как в словах *раба*, *супруга*. Согласно данным словаря, диалектное *вепса* обозначает 1) женщину народности вепсов: “Никовна не кайванка, она *вепса*. Подп. О Паски была у Паши свадьба, невестка, она взята *вепса*. Там же”, а так же, как сниженное бранное, 2) упрямого человека: “Ой ты, *вепса* ты, никак тебя не переспоришь. Подп.”.

В книге С. Макарьева “Вепсы” 1932 года, одной из немногих, содержащих ценную информацию о представителях этноса, зафиксировано новообразование *вепсянка*. Несколько раз на протяжении рассказа об особенностях жизни вепсов автор использует этот этноним: “Характерно и весьма знаменательно, что там, где еще сравнительно недавно весь диабазовый громаднейший массив был покрыт густой растительностью, где в летнюю пору у подножья этой огромной скалы можно было услышать грустный напев девушки-*вепсянки*, – там сейчас у обнаженной каменной стены несутся звуки тяжелых молотов, дробящих горную породу” [13. С. 16]; “Женщина-*вепсянка* в сравнении с мужчиной в большинстве своем была наиболее невежественна и далека от многих культурных навыков”; “... положение бесправной, темной, забитой трудом и существовавшим общественным строем женщины-*вепсянки*”; “Культурно отсталая *вепсянка* вздохнула полной, свободной грудью”; “Некоторые *вепсянки* принимают участие в общественной работе” [13. С. 38–40]. *Вепсянка* употребляется в тексте книги наряду с аналитическим сочетанием *вепсская женщина* и этнонимом мужского рода *вепс* для обозначения всех представителей этноса, как мужчин, так и женщин: “*Вепс* в пище неприхотлив” [13. С. 25].

Этноним *вепсянка* использовался в официальных документах при переписи населения в Карелии 1989 года. Данная лексема, наряду с *вепс* и *вепка*, активно использовалась при заполнении паспортов старого образца, в которых имелась графа “национальность”.

Факты использования слова *вепсянка* в письменных текстах за пределами Карелии немногочисленны и представлены единичными примерами: “В недалеком прошлом причитывать умела практически каждая *вепсянка*” [2. С. 138]. Как правило, авторы предпочитают использовать этноним мужского рода. В том случае, когда возникает необходимость именовании представителей этноса дифференцированно по полу, применяется слово *женщина* без приложения, контекст же помогает понять, что речь идет о женщине народа вепсов: “женщины всех возрастных групп чаще используют вепский язык в повседневном общении” [14].

Для того чтобы дать представление об особенностях использования этнонимов для именовании женщин в устной речи и существующем разбросе мнений, мы провели опрос населения, который включал в себя интервью и анкетирование. Анкета содержала вопросы о том, какое

название женщины вепсской народности информант слышал, от кого, какое употребляет сам, считает правильным.

В устной разговорной речи в Карелии нами зафиксировано три наиболее частотных варианта номинации женщин вепсской народности: *вепс*, *вепсянка*, *вепка*. В записях разговорной речи встречаются: “Я *вепс*”, “У меня папа *вепс* / так что я наполовину *вепс*”, “по национальности я *вепсянка*”, “У нас невестка / мы называем ее *вепка*”.

Слово *вепс* употребляется применительно к женщине в аналитических конструкциях типа *девушка-вепс*, *женщина-вепс*, она по национальности *вепс*. *Вепс*, употребленное по отношению к женщине, на наш взгляд, следует оценивать как нейтральное, не имеющее сниженной коннотации.

Информантами часто называлось слово *вепка*, образованное по продуктивной модели с усечением основы (аналогично: *финн* – *финка*). Его употребление зафиксировано в теле- и радиопередачах. Лексема используется самими вепсами, а также карелами и русскими. Жители Карелии воспринимают ее как стилистически нейтральную или несколько сниженную: некоторыми респондентами слово квалифицируется как разговорное. При оценке слова *вепка* следует учесть, что данное новообразование не противоречит закономерностям современного русского словообразования; в языке имеются лексемы женского рода, в том числе этнонимы, образованные на базе производящих основ на [б]-[п]: *мизантропка*, *филантропка*, *эффиопка*; *голубка*, *хлопкоробка*, *арабка*, *сербка*.

Приведем некоторые высказывания респондентов, студенток филологического факультета ПетрГУ, из ответов на вопросы анкеты: “Слышала *вепсянка*, *вепсячка* слышала от брата, который был женат на девушке народа вепсов. 1-й вариант – как норма, 2-й – для унижения. На мой взгляд, нормально звучит *вепска*, хотя сложнее для произношения”; “Слышала от русских и карел *вепка*, *вепчанка*, *вепска*, *вепсянка*. Чаще употребление *вепка*”; “Слышала *вепка*, *вепсянка*, *вепска*. *Вепка* – наиболее часто употребляется и стало традиционным”; “Я считаю, что правильно – *вепска*”; “*Вепка* слышала от бабушки в деревне, но она не *вепка*. Считаю, что *вепка* звучит лучше и не вызывает смешных ассоциаций”; “*Вепка*, *вепска* слышала от бабушки *вепки*. Правильным считаю *вепска*”.

Этноним *вепсянка*, как показали наши наблюдения и данные опроса, употребляется в основном официальными органами Карелии, специалистами-этнографами, реже – другими группами носителей языка. Русскоязычными монолингвами слово *вепсянка* воспринимается с улыбкой: оно оценивается респондентами как “необычное”, “непривычное”, “смешное”, “странное”, иногда “ассоциируется со словом *овсянка*”.

Причина того, что лексема *вепсянка* воспринимается как имеющая негативные коннотации, видится в некоторых ограничениях словообразовательного морфа. В русском литературном языке существитель-

ных со значением лица на – *сянка* нами не зафиксировано. Академическая Грамматика-80 для существительных “с модификационным значением женскости” в числе других приводит морф /-анк(a)/, который, как отмечают авторы, “используется после парно-мягких согласных, шипящих, в том числе после различных сочетаний согласных и j” [15]. В качестве примеров приведены *гречанка, курдянка, турчанка, чукчанка, служанка, горянка, беглянка, корейнка, сардинянка*. Как видим, примеры, в которых данный суффикс следовал бы за мягким [с’], в АГ-80 отсутствуют.

Привлечение более обширного материала картины не меняет. Лексемы женского рода образуются от однокоренных слов мужского рода; в том случае, если производящая основа оканчивается на [с], то словообразующий аффикс присоединяется к основе на /j/: *перс – Персия – персиянка*. Очевидно, что использование /-анк-/ после мягкого согласного имеет определенные ограничения морфонологического характера, что делает неорганичным, неестественным образование *вепсянка* и обуславливает его отторжение носителями русского языка. Таким образом, представляется правомерным считать данное новообразование женского рода противоречащим системе русского языка.

Слово *вепска*, которое приводится в ряде словарей, не зафиксировано нами в узусе, но называлось информантами в ответах на вопросы анкеты. В русском литературном языке образования с суффиксом -к-, присоединяемым к основам на -с, являются регулярными в группе личных существительных, среди которых можно назвать такие этнонимы, как *великоруска, белоруска, зулуска, индуска*. Однако среди ответов студентов, карелов по национальности, отмечен такой: “Я бы сказала *вепс*, ведь слова *вепска* нет”. Ряд высказываний респондентов свидетельствует о том, что данная словообразовательная модель воспринимается как продуктивная, живая, но неологизм *вепска* оценивается как искусственный, употребление которого невозможно.

Кроме того, в ответах на вопросы анкеты отмечались также окказиональные образования *вепсячка* и *вепчанка*. Употребление их ограничено рамками определенных ситуаций и не представляет собой заметного явления.

Небезынтересно обратиться к мнению самих вепсов. В литературе приводятся известные самоназвания – *бепся* [16]; *бепся, вепсь, вепся, людиникад, тягалажет* (здешние) [17]. В вепском языке, как и в других языках уральской семьи, отсутствует категория грамматического рода, а значит, название является общим и для мужчин, и для женщин. Этот факт служит причиной того, что часто представители старшей возрастной группы говорят о том, что, поскольку в вепском языке специальное название для женщины отсутствует, то и в русском нет необходимости в новообразовании женского рода. В узусе зафиксированы именования вепсами женщин посредством лексем *вепс, вепка* и *вепсянка*.

Литература

1. *Пименов В.В.* Вепсы. Очерк этнической истории и генезиса культуры М.-Л.: Наука, 1965.
2. Северная энциклопедия. М., 2004.
3. *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М., 1952. С. 822.
4. Словарь современного русского литературного языка: в 17 тт. Т. II. М., 1951. С. 163.
5. Словарь современного русского литературного языка: в 20 тт. Т. 2. М., 1991. С. 105.
6. Большой академический словарь русского языка. Т. 2. М. СПб.: Наука, 2005. С. 411.
7. Новый энциклопедический словарь / ред. К.К. Арсеньев. Т. 10. СПб.: Изд. Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А., 1912. С. 178.
8. *Тихонов А.Н.* Словообразовательный словарь русского языка. Т. 1. М., 1990. С. 149.
9. *Тихонов А.Н.* Морфемно-орфографический словарь. М., 1996. С. 70.
10. *Ожегов С.И.* и *Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1992, 1993. С. 72.
11. Национальный корпус русского языка // [http: ruscorpora.ru](http://ruscorpora.ru) (НКРЯ).
12. Словарь говоров Карелии и сопредельных областей / Гл. ред. А.С. Герд. В. 1. СПб., 1994. С. 172.
13. *Макарьев С.* Вепсы: этнографический очерк. Л.: Гос. изд-во Кирья, 1932.
14. *Новожилова Е.И.* Языковый выбор: стереотипы, интенции и реальная ситуация (к материалам исследования вепского населения поселка Курба Подпорожского района Ленинградской области) // Антропология. Фольклористика. Лингвистика: Сб. статей. СПб., 2002. С. 383.
15. Русская грамматика. Т. I. М.: АН СССР, 1980. С. 200.
16. Народы мира: историко-этнографический справочник / Гл. ред. Ю.В. Бромлей. М.: Сов. Энциклопедия, 1988. С. 124; Отечественная история: энциклопедия: в 5 т. Т. 1. / Гл. ред. В.Л. Янин. М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. С. 364.
17. Народы России: энциклопедия / Гл. ред. В.А. Тишков. М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. С. 124. Народы и религии мира: Энциклопедия / Гл. ред. В.А. Тишков. М., 2000. С. 124.

Петрозаводск

О синонимии в геоморфологической терминологии

© ЭМИЛЬ ДУМИТРУ

Введение понятий “значение термина” и “семантическая системность термина” позволяет по-новому взглянуть на проблему терминоведения – многозначность и однозначность термина. Требование к терминологическим системам – отсутствие специфических для лексической системы в целом отношений: полисемии, омонимии, синонимии – уже давно подвергается критике [1]. Но терминологическая система есть подсистема естественного языка и функционирует она по законам последнего, поэтому однозначность, отсутствие синонимии – эти специфические признаки терминов существуют лишь как стремление к “идеалу”. Однако в сфере терминологии эти процессы имеют свои особенности, в частности, синонимы имеют иную природу и иные функции.

Термин как слово обладает сложной семантической структурой. Специфика синонимов в терминологии проявляется в особенностях их возникновения. Если в лексической системе языка в целом синонимы чаще всего есть результат развития новых оттенков значения исконного слова, то в терминологии синонимы чаще всего возникают в результате столкновения своего и заимствованного термина [2].

Об особом характере синонимии в терминологии писал еще Д.С. Лотте, считая, что в терминологии следует различать “абсолютные” и “относительные” синонимы. “Абсолютными” синонимами назовем термины, содержание которых полностью тождественно; под “относительными” синонимами будем понимать те, у которых значения совпадают лишь частично. В то же время очевидно, что дело не в наличии абсолютных и относительных синонимов, так как абсолютные синонимы есть и в составе общеупотребительной лексики, а в соотношении типов синонимов, в частности, в широком распространении абсолютных синонимов, малохарактерных для системы языка в целом. Асимметричный дуализм языкового знака, порождающий “неустойчивое равновесие” языковой системы, проявляется и в терминологических подсистемах. Его действие складывается в наличии дублетов. Под терминологическими дублетами понимают “слова или словосочетания, которые объединяются особой терминологической соотнесенностью с одним и тем же научным понятием и объектом действительности” [3]. Дублеты характеризуются полным тождеством значения и абсолютной взаимозаменяемостью.

Большую часть синонимов в геоморфологической терминологии составляют термины – словосочетания. Значительная часть из них является абсолютными синонимами, так как у них наблюдается полное совпадение словарных дефиниций, т.е. выявляются отношения семантического тождества. Однако и у абсолютных синонимов имеются расхождения с точки зрения материального воплощения. Они могут различаться по количеству лексем в термине (*абразионные платформы – абразионный подводный склон; барханные гряды – продольные барханные гряды; гребневая линия – гребень горного хребта; покрытый карст – карст средневропейского типа* и т.п.), по частичной замене компонентов термина (*возрожденные горы – эпиплатформенные горы; локальная морена – местная морена; поверхностные меандры – свободные меандры* и т.п.), по полной замене одного словосочетания другим (*средневысотные горы – среднегорный рельеф; останец тектонического покрова – экзотический утес; абразионный уступ – береговой обрыв; высокие горы – высокогорный рельеф; горный остов – цоколь гор* и т.п.). Словосочетанию может соответствовать одно слово (*флювиогляциальные равнины – зандры; подгорная трещина – бергшируд; останец тектонического покрова – клип; гряда островов – архипелаг; карликовый рельеф – нанорельеф; береговая дюна – авандюна* и т.п.), но чаще синонимические отношения проявляются в составных терминах. В синонимичных словосочетаниях иногда варьируется определяемое слово (*дефляционная впадина – дефляционная котловина; каменные города – каменные фестоны; коралловый риф – коралловое сооружение* и т.п.), но подобное явление наблюдается реже.

Как уже отмечалось, имеет место взаимозаменяемость заимствованного и национального терминологических элементов (*эпиплатформенные горы – возрожденные горы; денудационный рельеф – выработанный рельеф; гляциальный рельеф – ледниковый рельеф; дискордантный берег – поперечный берег; кулуар – желоб камнепадов* и т.п.). Применительно к русской геоморфологической терминологии основной причиной появления синонимии можно считать сочетание своего и иноязычного термина, следовательно, источником синонимии является сам процесс сложения и развития русской геоморфологической терминологии.

Наличие синонимов, однородных по происхождению, отмечается реже и связано обычно с выделением разных оснований для дифференцирующих видовых терминов – словосочетаний. Так, в термине *береговой риф* основанием для номинации является соседство с берегом, а в синонимичном термине *окаймляющий риф* такого соседства нет. В термине *ширококонечный ледник* дано прямое указание на форму, в синонимичном термине *булавовидный ледник* также присутствует указание на форму, но данное через сопоставление, сравнение с другим предметом. В подобных случаях можно говорить о подлинной синонимии или, по терминологии Д.С. Лотте, об относительных синонимах, так как здесь отмечаются смысловые оттенки.

Часто в синонимических группах наблюдаются заимствованное и русское слова (*континент – материк, гольф – залив – синус – бухта – губа, архипелаг – купа, кратер – жерло, излучины – меандры, плато – плоскогорье, псевдотерраса – ложная терраса* и т.п.). Подобные синонимы также можно отнести к синонимам с единым предметно-логическим содержанием, т.е. к абсолютным.

Имеются синонимы с близким предметно-логическим содержанием. У них нет полного совпадения компонентного состава значений. Например, синонимы *скала – утес* объединяются общим значением *отдельно расположенная возвышающаяся каменная глыба*. Но дифференцируются они по разным признакам: термин *скала* используется по отношению к каменной глыбе с более крутыми, отвесными склонами, часто представляющей собой часть горы, употребляется также по отношению к выступающей из воды каменистой глыбе, к подводному рифу; *утес* – отдельно расположенная каменистая глыба, обычно более значительных размеров.

Первой причиной возникновения синонимии в сфере геоморфологической терминологии являются различные истоки формирования терминов. Такими источниками были, во-первых, термины старого и нового времени, допетровской – древней и средневековой – русской науки и науки новой, во-вторых, термины ученой латыни, в-третьих, собственные лексические ресурсы языка. В период становления географической терминологии географические объекты имели несколько обозначений (*гора – бугор – кряж – хребет – курган; равнина – ровнина – равные места – низменность – низина; кратер – котел – котловина – ямина* и т.п.). Явление широко развитой синонимии в области научной терминологии характеризует начальный этап формирования терминологических систем, период их становления [4].

Другой источник синонимии – возможность двоякой передачи понятия: словом и словосочетанием. Сосуществование однословных и составных терминов-синонимов объясняется их разной функциональной ценностью в научном общении, различными словообразовательными и грамматическими возможностями. В составном термине больше логической четкости выражения понятия и его существенных признаков.

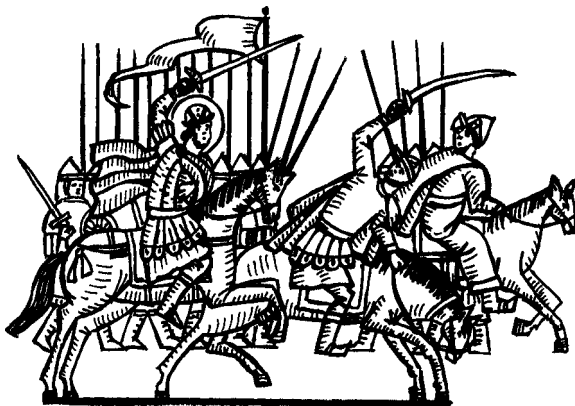
Третий источник синонимии – стремление передать частные различия в видовых понятиях, формирование классификационных видовых терминов на основе разных дифференциальных признаков.

Синонимы создают определенные затруднения в понимании, выходом из которых является или преимущественное употребление одного из терминов, или постепенное совершенствование терминологической системы. Однако полностью устранить синонимию терминов не удастся; да это и не нужно, поскольку передача в терминах оттенков значения – это положительная особенность научной терминологии.

Литература

1. *Пекарская Л.А.* Реализация требований к “идеальному” термину в процессе речевого функционирования терминологии // Термин и слово. Межвуз. сб. Горький, 1981. С. 22–28.
2. *Кучерова Т.Н.* Особенности семантической структуры терминов физической географии в русском и немецком языках // Вопросы исследования и преподавания иностранных языков. Омск, 2000. С. 46–49.
3. *Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю.* Лингвистические основы учения о терминах. М.: Высшая школа, 1987. С. 104.
4. *Кутина Л.Л.* Формирование языка русской науки: терминология математики, астрономии, географии в первой трети ХУШ века. М.-Л.: Наука, 1964. С. 218.

*Бухарест,
Румыния*



Стилистика летописных повестей о Куликовской битве

© Н. В. ТРОФИМОВА,
доктор филологических наук

Куликовская битва (или Мамаево побоище) вызвала к жизни целый ряд произведений, которые принято называть “Повести Куликовского цикла”. К ним относятся летописные повествования, “Задонщина” и “Сказание о Мамаевом побоище”. Два последних памятника хорошо известны читателям и основательно изучены. Летописные повести в большей мере привлекали внимание ученых в качестве исторических источников, между тем, и они представляют собой интересные, своеобразные по стилю памятники литературы.

Повесть о Куликовской битве, помещенная в Рогожской и Симеоновской летописях, является так называемой краткой, а в Софийской I и Новгородской IV – пространной редакцией [1]. Второй из них Б.М. Клосс по Новгородской IV летописи приписывает авторство Елифанию Премудрому [2], создателю стиля *плетения словес*, основанного на системе повторов риторических и поэтических приемов. Но и краткая редакция повести содержит приемы этого стиля.

Краткая редакция [3] представляет собой типичную летописную воинскую повесть, фиксирующую лишь основные моменты событий. В ней использование элементов *плетения словес* связано, главным образом, с характеристикой персонажей. Приемы этого стиля проявляются в определении целей Дмитрия, отправившегося в поход против Мамаю, “хотя броронити своая отчины и за святыя церкви и за правоверную ве-

ру христианскую и за всю Русьскую землю". Автор хотел раскрыть патриотический замысел князя и воспользовался трехчленом, первые две части которого синонимичны, а последняя носит обобщающий характер.

После боя говорится о речи, обращенной Дмитрием к воинам: "*похваля похвалами дружину свою, иже крепко бишася съ иноплеменники и твердо зань брашася, и мужьскы храброваша и дръзнуша* по Бозе за веру христианскую". Тавтологическое сочетание и дальнейший ряд однородных членов, выражающих синонимические или близкие по смыслу понятия, подчеркивают величие подвига русских воинов. О самом Дмитрие сообщается, что он возвратился в Москву "*с победою великою, одоле ратным, победив врагы своя*". Три синонимических оборота способствуют увеличению экспрессии авторской оценки событий.

Пары близких по смыслу слов определяют судьбу Мамай, бежавшего с поля битвы, а затем ряд однородных членов характеризует чувства предводителя татарского войска: Мамай "*видя себе бита и бежавша, и посрамлена и поругана, паки гневашеся, неистовся, яряся и съмушася*".

Используются повторы и в повествовании о военных действиях. Так, рассказывая о начале боя, летописец использует трехчлен, в конце частей которого возникают созвучия, подобные рифме: "И ту изопльчишася **обои** и устремшася **на бои** и соступишася **обои**...".

Далее автор применяет два варианта формулы начала битвы, оба с эпитетами: "брань крепка зело и сеча зла". Изображая сцену традиционного *стояния на костях* после победы, летописец перечисляет всех, кто был с московским князем в этот момент: "с прочими князи Русскими и с воеводами и с бояры и с велможамы и со остаточными плъки Русскими". Такое перечисление не добавляет ничего к содержанию произведения, но придает торжественность сцене победы русского воинства.

Две триады однородных членов использованы в рассказе о воинских трофеях, захваченных после боя: "погна бо с собою многа стада **конии, вельблуды и волы**, имже несть числа, **и доспех, и порты, и товар**". Эти подробные сведения о военной добыче, идущие, главным образом, от новгородской летописной традиции, еще раз подчеркивают мысль о значении победы для русских людей.

Таким образом, кратко отражая ход важнейшего для Руси той эпохи события, летописец сумел с помощью элементов стиля *плетения словес* передать значение Куликовской битвы и свое отношение к ней.

Пространная редакция [4] повести о Куликовской битве детализирует ход событий, представленных краткой повестью. В то же время одним из ее источников, возможно, была повесть в младшем изводе Новгородской I летописи, имеющая с ней ряд сходных фрагментов. Каждая из частей краткой повести развернута в пространной за счет описаний, речей и молитв персонажей, авторских отступлений.

В первой части вслед за сообщением о сборе Мамаем войск появляется авторская реплика, предвосхищающая ход событий и утверждающая божественное покровительство князю Дмитрию. Затем летописец помещает сообщение о призыве Мамаю к союзникам, раскрывающем замысел царя завоевать всю Русскую землю. Подробно рассказывается о посольствах Мамаю и Олега Рязанского, причем автор дает недвусмысленные оценки действий обоих персонажей.

На этапе подготовки к битве летописец приводит пять молитв князя Дмитрия Ивановича, четыре его речи, посольскую речь Олега к московскому князю, речь Мамаю, две речи бояр Дмитрия на совете, плач русских женщин, грамоту преподобного Сергия. Почти все эти фрагменты лишены сюжетных функций. Молитвы характеризуют главного героя и так же, как грамота Сергия, подтверждают мысль о Божественном покровительстве ему, речи выражают намерения персонажей или их мнения, лишь последняя реплика Дмитрия мотивирует ход событий. Плач служит элементом описания состояния всех русских людей в момент выхода войска в поход.

В то же время повествование в этой части, наряду с эмоциональностью, отличается последовательной документальностью, выражающейся в указаниях на время событий, количество войск, их состав. Весть о сборе сил Орды против Руси доходит до Дмитрия “месяца августа”, три недели стоит за Доном Мамай, ожидая Ягайла. Войска великого князя выходят “месяца августа в 20”, к Дону они приходят “за два дни до Рожества святяга Богородица”.

Рассказывая о сборах двух войск, летописец перечисляет, с одной стороны, все народы, которые были в войске Мамаю, с другой – князей-союзников Дмитрия, причем указывает, что московский князь “сбрав своих 100000 и сто” воинов, “и всех ратей числом с полтораста тысяч или съ двести тысячи”.

Вторая часть повествования содержит подробный рассказ о битве. Как и в первую, автор вносит в нее большое число внесюжетных элементов: молитву Дмитрия, две его речи, две речи Мамаю, речь князей и воевод к Дмитрию, свои оценочные реплики и отступления. Особое место занимает описание природы утром в день битвы: до третьего часа утро было туманным, но Бог повелел “тме уступить, а свету пришествие даровати”. Реальное описание природных явлений приобретает символический оттенок благодаря традиционному противопоставлению света и тьмы.

Большое место занимают описания каждого из этапов битвы: подхода войска к месту будущего сражения, начала и хода боя, состояния и поведения воинов, бегства татар и их поражения. Уже после рассказа о битве в отдельный фрагмент, нарушающий хронологию, выделено повествование о роли Дмитрия Ивановича в бою, о том, как он отказался биться не в передовом полку, отвергнув предложение бояр. Завершает-

ся описание битвы сообщением об опоздании Ягайла Литовского (собиравшегося поддержать Мамай) к моменту сражения и его бегстве при известии о поражении татарского темника. Так же, как и в первой части, ощущается документальное начало. Дмитрий приказывает искать броды и мостить мосты через реку “в канун праздника Пречистыя”; “заутра же субботу порану месяца сентября в 8 день, в самыи праздник Рождества Пречистыя” князь начинает ставить полки; битва продолжается “от 6-го часа даже до 9-го”; в девятый час происходит видение: “верным” воинам являются небесные силы, помогающие им в битве (святые Георгий и Дмитрий, Борис и Глеб, архангел Михаил).

В конце рассказа о битве сообщается о погибших русских воеводах, причем автор замечает: “зде же не все писаны избиеных имена, но токмо князи и воеводы нарочитыя, и старших бояр, а прочих бояр и слуг оставих имена и не писах множества ради имен, мнози бо на тои брани побьени быша”. Стремление автора к точности заставляет ограничить документальные сведения разумными пределами.

Третья часть повести традиционно сообщает о торжестве победителей, приводится благодарственная молитва Дмитрия Ивановича. Далее помещены три эпизода, непосредственно связанные с взаимоотношениями князей и Золотой Орды после Куликовской битвы. Это рассказы о послах из Рязанской земли, которые сообщили о бегстве князя Олега и просили Дмитрия не посылать на них рати; о бегстве Мамай, его битве с Тохтамышем и гибели; об установлении отношений русских князей с новым правителем Орды. Таким образом, эта часть сюжетно усложнена.

Как видим, развитие традиционного построения воинской повести происходит за счет использования разных компонентов. Автор вставляет в текст большое количество молитв и распространенные описания хода военных действий. В повесть введены дополнительные композиционные элементы (пейзажи и видения). Автор нарушает и хронологический порядок повествования путем перестановки рассказа об участии Дмитрия в бою. Дополнительные сюжетные эпизоды соединены в третьей части; использованы большие авторские отступления.

Значительное внимание уделено в повести персонажам. Главный герой Дмитрий Иванович охарактеризован через действия, речи, молитвы, авторские отступления. Эпитеты, изображающие его, этикетны: *благоверный, крестолубивый, боголюбивый*; в соответствии с ними автор на протяжении всей повести подчеркивает покровительство небесных сил князю.

Черты Дмитрия – полководца, представленные в сюжете повести, обычны для жанра. Однако на первое место автор ставит качество, особенно важное для эпохи создания произведения, – умение объединить силы князей. Не случайно, говоря о сборе войска, летописец использует гиперболу: “И съвокупився с всеми князи рускыми и с всею силою... От начала миру не бывала сила такова рускых князей...”.

Важные черты, свойственные князю-христианину, – кротость и миролюбие. Он пытается договориться о дани с Мамаем, “не хотя кровопролития”. Только отказ татарского военачальника вынуждает его идти на битву, получив благословение епископа Герасима, а затем благословенную грамоту преподобного Сергия уже на Дону. У самого Дмитрия есть твердая убежденность в правоте, которая выражена в его молитве: “Господь, не повелед еси в чюжии предел преступати... Оканьии Мамаи, нечестивии сыродец, на христианство дерзнул, кровь мою хотя пролиати и всю землю осквернити, и святыя церкви Божия разорити”. Поэтому князя не убедили слова воевод, советовавших ему не ходить на бой, “понеже умножишася врагы наша”. Мужество Дмитрия, его готовность сразиться с сильным противником подчеркнуты авторским отступлением: “О *крепкыя и твердыя* дерзости мужество, о како *не убося, ни усумнеся* толико множество противных ратии! Се бо вѣсташа на нь **три** земли и **три** рати, татарская и литовская, и рязанская”. Обратим внимание на то, что автор использует повтор сочетаний с числом **три**, хотя ему известно, что реально в сражении ни литовские, ни рязанские войска не участвовали.

Личное мужество Дмитрия показано в уже упоминавшемся фрагменте, описывающем его действия в бою, который вынесен за пределы рассказа о битве. Формально появление этого отрывка не на своем месте оправдано замечанием автора о том, что, хотя многие были убиты, а “Дмитрию Ивановичу бяше весь видети доспех его бит и язвень, но на телеси же его не бысть раны никоея же. А бился с татары в лице, став напереди на первом суиме”. После этого летописец возвращается к началу битвы, приводя слова бояр, уговаривавших князя не сражаться в передовом полку. Дмитрий, отвечая им, говорит о том, что он должен первым давать пример войску, “пред всеми главу свою положить за свою братию и за вся христианы”. Летописец не только сообщает о намерении Дмитрия, но и показывает отвагу и ратное умение, проявленные князем во время битвы: “... бяше бо ся с татары тогда, став напереди всех, а елико одесную и ошуюю его *множество* вои его битых, а самого же въкруг оступиша, акы вода *многа* обополы, и *многа* ударения **ударишася** по главе его и по плещема его, но от всех сих Бог заступил его”. В построении фразы заметен трехчленный оборот, обозначающий обстоятельства, в которых сражался князь; в каждой из частей его есть слова *много* или *множество*, а тяжесть боя для героя подчеркнута тавтологическим оборотом.

Дмитрий, который один стоит среди врагов, окруживших его, напоминает былинного богатыря. Эта характеристика дополняется в конце второй части повести упоминанием о том, что Ягайло, не успевший к месту битвы, победил, узнав о поражении Мамаю, “со многуо скоростью, никим же гоним. Не видеша тогда **великого князя, ни рати его, ни оружия его, токмо имени его бояхуся и трепетаху**”. Первый из выде-

ленных оборотов представляет собой синонимический трехчлен, усиливающий эмоциональное впечатление от ничем не оправданного бегства литовцев. Второй содержит гиперболизированный образ, использовавшийся в литературе по отношению к предкам Дмитрия – Владимиру Мономаху и Александру Невскому, чем ставит Куликовскую битву в ряд славных побед русских князей. Из всего сказанного ясно, что летописец стремился не только передать в деталях ход событий, но и охарактеризовать главного героя.

Воины Дмитрия наделены теми же чертами характера, что и он, прежде всего храбростью: “и не устрашишася христиане, дерзнувшие яко велици ратници”. Силу и опыт проявили воины в жестоком бою, описанном автором гораздо более красочно и подробно, чем это было принято в традиции: “Бьющим же ся им от 6-го часа даже до 9-го, и пролияся кровь акы дождева туча, обоих, и крестьян, и татар, и множество много бесчисленное падоша групия мертвых обоих. И много русь побьени быша от татар, а от руси татарове, и паде труп на трупе, паде тело татарское на теле хрестьянством, инде же бяше видети, русин за татаринном гоняшеся, а татарин русина стигаеше, и смятоша бо ся, и размесишася, кыждо убо своего супротивника искаше победити”. Яркость описания достигается тавтологическим трехчленом, характеризующим большое количество погибших. В последней фразе также трехчленным построением изображается поле сражения и упоминаются противоборствующие войска. Вторая часть в этом трехчлене состоит из двух синонимичных синтаксически параллельных частей.

Главный враг Руси Мамай также представлен в повести гораздо более детально, чем в предшествующих произведениях того же жанра. В отличие от Дмитрия он получает авторскую характеристику с помощью разнообразных эпитетов: *оканньи, нечестивьш, сверепьш; старьш злодеи; безбожньш; зловерньш... поганьш... нечестивьш; нареченьш диявол плотньш*. Авторская характеристика дополняется эпитетами и метафорами, содержащимися в речах Дмитрия: он называет врага *оканньим и безбожньим; нечестивым сыроядцем; акы змиш ко гнезду; яко некая ехидна*. Воинские качества Мамаю, в отличие от черт Дмитрия, не характеризуются, а речи его выполняют главным образом сюжетную функцию. Зато обращено внимание на чувства, испытываемые им на разных этапах развития событий. Вначале это гордость и ярость: *разгордевся, люте гневаяся; възбужся и възгордеся и гневаяся; высоко мысляше; възъярися зраком, и смутися умом, и распалися лютою яростию, и наполнися, акы асида некая, гневом дышуще*. Дважды в этих характеристиках использованы трехчлены. В ходе битвы Мамай сам говорит о состоянии своем и воинов: “Власи наши растерзаются, и очи наши не могут огненных слез истачати, и сердце раставаети, и чреслами протерзаются, и коленими изнемогают, и руцеми оцпают”. Характеристика эта состоит из восьми относительно параллельных конструк-

ций, детализирующих состояние ужаса, испытываемого татарскими воинами. Видя свое поражение, Мамай “с страхом стрепетав и велми вѣстонав”. Прибежав с поля битвы, он вновь хотел идти на Русь, “видя себя бита и побежена, и посрамлена, и поругана, и паки гневашесе и яряся зело”. Фрагмент состоит из четырехчлена, характеризующего итог битвы для Мамаю, и двучлена, описывающего его чувства. Такое подробное описание состояний и чувств вражеского полководца не было обычным для воинской повести. Оно подчеркивало неприязнь к Руси и гордость, за которые враг был наказан поражением.

Еще более резкой, чем Мамай, характеристики удостоен в произведении Олег Рязанский, русский, христианин, помогавший врагу Руси. Поэтому автор использует резкие оценочные эпитеты в его описании: *велеречивый и худой; льстивый сотоньщик, диаволь советник, отлученный сына Божиа, помраченный тмою греховною и не восхоте разумети, поборник бесерменьский и лукавый князь; душегубивый; лукавый кровопроливец крестьянский, новый Июда предатель; отступник наш... отступивший света во тму*. Двуличие персонажа проявляется в эпизоде, рассказывающем об обмене послами рязанского князя с Мамаем и договоренности о встрече войск, а затем посольстве Олега к Дмитрию с сообщением о том, что Мамай и Ягайло идут на Рязанскую землю, а затем на Москву. Олег, узнав о победе Дмитрия, не дождался прихода рати московского князя в свою землю и бежал, сознавая свою вину. Поэтому рязанское посольство уговорило Дмитрия не присылать войско на город, и московский князь ограничился тем, что посадил в Рязани своих наместников.

Характеризуя Олега, летописец дважды использовал библейские цитаты. Говоря о его отношениях с Мамаем, автор заметил: “Яко же рече Христос: от нас изидоша, а на ны быша”. Эти слова дают резко отрицательную оценку героя: исследователи, комментируя цитату, отметили, что речь в Библии идет об “антихристах”, которые явятся в последние времена и ополчатся на христиан. Второй текст включен в авторское эмоциональное отступление: «О враже изменниче Олже, лихоимства открываеши образ, а не веси, яко меч Божии острится на тя, яко же пророк рече: “Оружие извлекоша грешници и напягоша луку своя стреляти в мрак правых сердцем, и оружие их вниде в сердца их, и луци их съкрушатся”». И отступление, и цитата содержат не только оценку персонажа, но и пророчество его судьбы.

Напоминают характеристику предводителей вражеских войск эпитеты, данные их подчиненным: *темный, поганый князи; звери сыроядци и кровопролитци крестьянские; оканний измаилтяне; безбожнии татарове*. В конце битвы они, как и Мамай, “страхом одержими суще от мала и до велика, на побег устремишася”.

Расширение характеристик врагов Руси, несомненно, служит усилению сюжетной напряженности повествования, поскольку читатель яр-

ко представляет себе мощь и опасность врагов, и в то же время делает более ощутимыми, по принципу антитезы, положительные качества русского воинства.

В эпизоде выступления московского войска в поход раскрыты чувства мирных жителей, провожающих своих близких: “и бысть в городе на Москве и по всем градам **туга велика и плачь горек и глас рыдания**”. Выделенные три словосочетания близки по значению и детально изображают состояние людей. Этот ряд дополняется библейским сравнением с безутешным плачем Рахили о детях своих и сопровождается авторским эмоциональным восклицанием и плачем русских жен, который содержит яркий выразительный образ *злострастных горькая печали*. И так, при раскрытии образов героев, особенно для изображения их чувств, использованы многообразные приемы и художественные средства, мало применявшиеся в традиции воинских повестей.

Гораздо активнее, чем в предшествующих текстах воинской традиции, проявляет себя повествователь. Он оценивает героев через эмоционально окрашенные изобразительно-выразительные средства, широко использует отступления и библейские тексты для выражения своих чувств и подтверждения мыслей.

Применяя воинские формулы, летописец стремится распространить их, придавая им яркость и выразительность. Так, описывая собравшиеся на поле боя войска, автор дополняет формулу множества гиперболой: “и бысть же **обоих** многое множество, яко и земля тутняше, горы и холми **трясахуся**”, которую принято возводить к тексту “Слова о полку Игореве”. Удваивается формула начала битвы в рассказе о сражении на Куликовом поле, как это было в ряде предшествующих повестей: *и бысть сеча велика и брань крепка*. В кратком сообщении о бое Мамаю с Тохтамышем применен один из простых вариантов формулы: *и бысть им бои*. Использована трехчастная форма конструкции судьбы побежденных с соблюдением в ней синтаксического параллелизма: “**инии** бо мечи пресекаеми бывають, а **инии** сулицами прободаеми, а **инии** на копия взимаеми бывають”. В традиционном виде введены формулы *бесчисленное множество; гоними гневом Божиим* по отношению к бегущим татарам. Соединены в одном предложении две формулы победоносного окончания битвы, при этом обе они распространены: “**став** тое ноци на поганых обедищех и **на костех татарских, утер поту своего** и отдохнув от труда своего”.

Помимо уже упомянутых средств, нужно отметить в повести значительное количество гипербол. Часть их уже приведена нами в связи с характеристикой героев, ряд их можно дополнить еще несколькими примерами. Говоря о могуществе русского войска, летописец сообщает: “**переидоша** за Дон... яко и основанию земному двинутися от множества силы рускые”, а о результатах одержанной победы упоминает: “**И мнози** вои... пригнаша с собою **многа** стада конии, и велбуди, и волю, им же **несть числа**”.

К средствам стиля *плетения словес* относятся отмеченные нами конструкции синонимического характера или включающие однородные члены, наиболее полно описывающие событие. Они состоят чаще всего из трех, иногда из двух, четырех, пяти или семи частей, причем количество их в повести очень велико. Кроме них нужно назвать тавтологические эпитеты: *непобедимая победа*; *прехвальными похвалами*; сложные определения – *човеколюбивый Бог*; *многоименитая госпоже царице небесных чинов*; *Господи всемогущий и всецильный*; *богохранимый град*.

Как и все повести в летописях, использующие элементы стиля *плетения словес*, повествование о Куликовской битве стоит у истоков поиска новых средств изображения человеческой личности.

Литература

1. *Дмитриев Л.А.* Литературная история памятников Куликовского цикла // Сказания и повести о Куликовской битве. Л., 1982.
2. *Клосс Б.М.* Житие Сергия Радонежского // Избранные труды. М., 1998.
3. Краткая повесть о Куликовской битве // ПСРЛ. Рогожский летописец. Тверской сборник. М., 2000. Т. 15.
4. Пространная повесть о Куликовской битве // ПСРЛ. Софийская I летопись старшего извода. М., 2000. Т. 6. Вып. 1.
5. Слово о погибели Русской земли // ПЛДР. XIII век. М., 1981.



Хождение планет, падение комет и другие явления над городом Тобольском

© М. С. Выхристюк,
кандидат филологических наук

В фондах библиотеки редкой книги при историко-архитектурном музее-заповеднике Тобольска хранится уникальный в своем роде рукописный памятник “Запись астрономических явлений, произошедших в небе над городом Тобольском”. Он представляет собой дневниковую запись астрономических фактов, происходивших в небе над городом в первой половине XVIII века, и является своеобразным фрагментом навивной картины мира, соединившей в себе фантазии человека на рубеже зарождения многих наук, в том числе и астрономии.

Автор памятника неизвестен, но по записям можно составить его “портрет”: любознателен, одержим желанием постичь неизведанное и описать увиденное, тем самым оставить свой след потомкам и внести значимый вклад в развитие большой науки – астрономии.

Рукопись состоит из двух частей, идущих параллельно и соответствующих обширному замыслу автора: на развернутом листе книги запись представлена сразу в двух планах. В первой части можно выделить несколько тематических блоков: с правой стороны – подробное описание астрономических явлений, увиденных автором; с левой – графический рисунок с частичным комментарием увиденного (расположения звезд и планет солнечной системы; траектории падения метеорита; фрагмента солнечного затмения и т. д.). Такое изложение материала удобно – оно наглядно, достоверно и убедительно констатирует увиденные автором в ночном небе картины. Писец – человек достаточно грамотный: красивым и четким почерком он старательно, практически без ошибок записывал увиденное. Откуда же он мог появиться в начале века в российской глубинке? Был ли пытливым наблюдатель канцеляристом (монахом) родом из Москвы, Малороссии или хорошо обученным местным писцом, остается загадкой.

Название книги не сохранилось, первые листы утеряны, но в самом тексте оно сообщается попутно. Внимательные работники музея уже позднее, сшивая рассыпавшиеся листы, озаглавили текст, исходя из содержания. Описываемые явления строго датированы. Поэтому, несмотря на то что весь памятник не датирован, нетрудно установить время его написания.

Памятник является оригинальным жанром старорусской письменности, смежным по форме изложения материала с записными, окладными и переписными книгами, дневниками, в которых велись записи всех происходящих в стране и городе событий. В нем представлен лексический материал, разнообразный по происхождению и семантической окрашенности. Мы видим, что еще в глубокой древности люди стремились постичь небесные просторы, узнать тайны других миров и свои наблюдения изложить на бумаге доступным, ясным языком. Без специальных средств наши предки изучали солнечную систему и стремились понять и описать незнакомое, еще не изведенное. Текст “Записи астрономических явлений...” полон подробных описаний с использованием различных характерных для языка XVIII века приемов.

По частотности и полноте выделяются названия астрономических явлений, которые в дальнейшем формируют блок терминологии: *хождение планеты; солнечное затмение; полнолуние; падение кометы; равноденствие; копиевидная комета; хвост кометы; новолуние; звезда; возхождение звезды; солнцестояние* и т. д.

В этот ряд включаются многочисленные сочетания – модели, обобщающие существительное + дифференцирующее понятие, уточнение: *комета (комита, комитка)* – огненная, копиевидная, хвостатая, серповидная; *звезда* – погонная, утренняя, вечерняя, яркая; *свечение* – утреннее, верхнее; *мгла* – воздушная, густая, небесная; *земля* – серпская, иерусалимская, венгерская, тобольская; *время* – дневное, полуношное, вечернее; *видения* – ночные, пагубные, постоянные; *планета* – огненная, яркая, новая, незнакомая, чуждая.

Терминологические словосочетания особенно характерны для обозначения небесных тел и явлений: *солнечное затмение, весеннее равноденствие, возхождение планеты, прохождение планеты* и др.

Достаточно четко выделяются лексико-тематические поля: **астрономические явления:** *затмение, возхождение, свечение, падение, равноденствие; небесные тела:* *солнце, земля, комета, звезда, луна; погодные явления:* *дождь, град, снег, вихорь, урган.*

Неустойчивость терминологии оказывается в наличии лексических дублетов: *небесное светило (солнце)* – огненная планета; *шестьовать по небу* – проходить по небу; *полуношный час* – полночь; *ночное время* – ночь; *небесные просторы* – небеса, небо. Терминологические дублеты показывают процесс формирования астрономической лексики в XVIII веке.

В тексте памятника письменности начала XVIII века есть лексемы, утраченные в процессе развития языка, но узнаваемые по русским корням: *роспалина; земля сухотная; трясовичная пора; хrapoстина ночная* и др.

Отдельные славянские и иноязычные номинации исчезли безвозвратно. Они не поясняются в тексте; подразумевается, что они были знакомы любому жителю города XVIII века, в том числе читателю “За-

писей астрономических явлений...”: *желвы, лядвия, леваши, стомах, тукость*. Значение этих слов затемнено временем, но, по-видимому, было хорошо известно в XVIII веке, так как автор не делает никаких пояснений. Однако есть номинации, которые он поясняет, используя союзы *сиречь; то есть; а то суть*; или – *шалъный сиречь изступивши ума; огненная земля или солнце, рубеж* и др.

Устойчивые сочетания, указывающие на процесс движения, обычно включают глаголы метафорического значения: *взойти на небо; иметь шествие по небу; светиться ярко; направиться на восток; ходить на восток; двигаться на запад; лететь по небу; сиять в ночи* и др. Существуют и метафорические образования, основанные на переносе значения по сходству с другими предметами: *шапка кометы; хвост кометы; серп кометы* и др.

Рукописный текст “Записи астрономических явлений...” по своему стилю близок к деловой письменности. В нем изобилуют отвлеченные существительные с типичными для них суффиксами, например, *-ость* – *ясность, бледность, ветрость, волглость, глухость, жаркость, затверделость, мокрость, студеность, тукость* и др.; *-ени(е)/-ни(е)* – *знамение, захождение, шествие, свечение, возхождение, равноденствие, похождение* и др.; *-ани(е)* – *дрожание, залегание, затыкание, надымание* и др.; *-ств(о)* – *бегство, безсилство, воинство, горячество* и др.; *-ј/-иј-* – *безгласие, велегласие, колоте, обдержание, поверие, слетье, безсилье* и др.

Прилагательные, определяющие свойства любого предмета, имеют отглагольную основу или образованы от отвлеченных имен: *(сила) студеностна, теплостна, горячестна, сухостна, влагостна, отворительна, чистительна, влачительна, прогонятельна* и др.

В тексте источника частотны сложные слова: *равноденствие, чудодействие, милосердие, полнолуние, новолуние* и др. Устойчивость грамматики и относительно медленные темпы ее развития общеизвестны. Самая показательная линия эволюции на этом уровне связана с морфологическим варьированием.

Синтаксис памятника близок к простому языку. Текст несет отчетливо печать разговорности. Это проявляется в несогласовании подлежащего и сказуемого: “Погода естеством студена и суха; тою же водою что с неба идет”. Нарушение согласования в числе глагола с подлежащим-местоимением *кто* в тексте источника особенно заметно: “Аще кто ту планету увидит в ночи, того никако сомнения не будет”. Изредка встречаются древние синтаксические обороты со второстепенным сказуемым: “*кокушкину кров будет сваря* в воде и высушит...”; предложения с отсутствующим отрицанием при глаголе, если в тексте уже употреблено отрицательное наречие: “те да никто их увидит”.

Многие абзацы состоят только из бессюзных предложений: “Настала тьма на небе, взошла звезда копиевидная, поднялась огненная гу-

стая туча, все увидели видения пагубные”. Порядок расположения определяемого и согласованного с ним определения неустойчив: “Мгла воздушная, звезда погонная, огненная густая туча, северное направление”. Однако прослеживается тенденция к постпозиции определения, выраженного краткими и полными прилагательными: *трава студе-ностна и волгостна; траву зелену*. Таким образом, синтаксис источника имеет ряд особенностей, характерных для языка начала XVIII века.

Весь текст источника поделен на абзацы, каждый абзац начинается на новой странице с красной строки. Каждая красная строка, т. е. абзац, повествует о новом явлении. Абзацы не озаглавлены, но имеют строгий зачин, стандартный для ведения дневников. Описание каждого нового небесного явления начинается с указания числа и времени описываемого факта. Поэтому абзацы в какой-то степени стандартны в своем начале.

“Запись астрономических явлений...” как жанр имел свои зачинные формулы, свойственные для дневниковых записей, например, указание на день и год события, максимально точное время и место описываемого явления: “Лета 1738 году декабря, 4 день было знамение в ночи в третий час над болшим домом явился столб а посреде его звезда а от него видящее два меча вниз концами над домом и видение было пять часов и только”.

Дневниковые записи – интереснейший, лингвистически малоизученный тип старорусского текста, в котором причудливо переплетаются народно-разговорные, книжные и заимствованные элементы, отражается адаптация иноязычных слов (*камета – комита – комета* и др.). Текст в целом причудливо сочетает официальный и простой язык того времени. Источник дает богатый материал для изучения истории ряда лексико-тематических полей и формирования специальной астрономической терминологии.

Литература

1. *Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVI–XVIII веков. М., 1982.
2. *Живов В.М.* Язык и культура в России 18 века. М., 1996.
3. *Словцов П.А.* Историческое обозрение Сибири. (Период I. 1837 год). Тобольск, 1977.
3. *Филин Ф.П.* История лексики русского литературного языка конца XVII – начала XIX века. М., 1984.

Церковные летописи XIX века как хроника жизни уральского города

© Н. В. ГЛУХИХ,

кандидат филологических наук,

© А. А. МИРОНОВА,

кандидат филологических наук

История Российского государства зафиксирована в летописях, которые, как правило, составлялись в монастырях. Они стали источником познания нашего прошлого, как государства в целом, так и отдельных городов и весей. Обратимся лишь к маленькой толике этого материала, в котором отображена жизнь одного уральского города Миасса.

Уже в середине XVIII века многочисленными приходами Урала были горнозаводские. Записки, статьи священников активно печатались в “Губернских ведомостях”, “Епархиальных ведомостях”. В основу сообщений ложились церковные летописи, которые велись в соответствии со строго определенными правилами. В заметке Оренбургской епархии “О церковно-приходских летописях” клиру рекомендовалось “без всяких излишеств... коснуться истории прихода и прихожан”, “какого прихожане имени, чисто ли русские или обращенные из инородцев, давно ли занимают настоящее место жительства”, “буде есть в приходе замечательные местности”, то привести “существующие предания о них”, предлагалось определить “степень усердия прихожан” к церкви, делам благочестия, поминовению умерших, охарактеризовать “степень умственного и нравственного развития прихожан”, их отношение к грамотности, есть ли иноверцы или староверцы, “общие наклонности к каким-либо порокам, например, пьянству, вообще нравы их”. “Не излишне также показать, какими занятиями и промыслами прихожане снискивают себе пропитание и средства жизни”. Также должны были найти отражение и необычные случаи – “всякого рода явления или события ... выходящие из ряда обыкновенного, например, необыкновенные роды или смерть, случаи редкого долголетия, повальные болезни и моровые язвы, необычайное появление хищных и вообще диких зверей, общественные смуты в народе, замешательства и тревоги” [1. С. 350–361].

В 1896 году была опубликована “Программа историко-статистического описания церквей и приходов Оренбургской епархии” [2. С. 176–178]. Но еще ранее – 12 апреля 1865 года епископ оренбургский и уральский Варлаам предложил завести при каждой приходской и соборной церкви Оренбургской епархии приходскую летопись.

В Миасском городском краеведческом музее (Челябинская область) хранятся уникальные подлинные церковные летописи второй половины XIX века, среди которых – “Летопись Оренбургской епархии Троицкого уезда Миасского завода” в 3-х частях и “Приходская летопись Оренбургской епархии Троицкого уезда Парскевиевской церкви Кундравинской станицы, заведенная в 1865 году до января 1876 года”. Эти ценные исторические памятники представляют собой интересное документальное свидетельство происходящих событий обычных священников простых городских церквей, переданное языком того времени, дополненное оценками авторов и окружающих людей.

“Летопись ... Миасского завода” начинается с копии указа Варлаама, где перечисляются все составляющие обязательного формуляра церковной летописи Оренбургской епархии. Она состоит из краткого социально-экономического обзора жизни миассцев, ретроспективного показа событий с 1773 года, с момента основания завода до 1881 года. “Приходская летопись...” отражает деятельность станичного прихода и основные события этого времени. “Летопись Миасской церковно-приходской школы” освещает состояние народного образования.

“Летопись ... Миасского Завода” содержит экскурс в историю завода и города Миасса, записи всех примечательных (на взгляд авторов) событий, а также разные справки и дополнения. Например, “Географический обзор” из этой летописи вполне может конкурировать с любой соответствующей научной работой того времени по скрупулезности описания, точности и ясности изложения: “Миасский завод находится при реке Миасе ... под 54/56° С.Ш. и 77/45° В.Д., в расстоянии от С.-Петербурга в 2379, Москвы 1700, Оренбурга 734 и г. Троицка 150 верст...”. Подробно представлены многие географические реалии: климатические условия, растительность и т.д.

Летопись подтверждает известные факты и имена владельцев завода: “Миасский завод основан на землях Башкир Каратабынской и Баратабынской волостей, закормотленных в бессрочное пользование Тульским купцом, в последствии дворянином, Иваном Порфирьев. Мосоловым, по акту, совершенному в Оренбургской Губернской канцелярии 20 ноября 1751 года...” [З. Т. 1. С. 40].

Особый интерес промышленников вызывали золотые ресурсы Южного Урала. Поэтому золотопромышленности отведен целый раздел летописи: “Особенно замечателен самородками Царево-Александровский прииск. Самородки от 1 до 7 ф. здесь прежде были не редкость, а попадались от 13 до 16 ф. В 1824 г. во время посещения прииска Императором Александром 1-м, найден был здесь самородок в 24 ф. зол...”.

Далее шло описание Миасского завода (как называли первоначально всю территорию), где насчитывалось около тридцати улиц, которые разделялись проулками более чем на сто кварталов, и две площади – Базарная и Александровская. О местных обывателях летопись говорит

уважительно: “Здесь народ трудолюбив, чистолютен и опрятен ... Язык Миасского населения – самый чистый, с произношением на букву а...”. Развлечениями служили вечеринки с песнями. Бывало, совершались и преступления: “буйство, драки, кражи, похищение золота...”. Семейный уклад жителей традиционен для Российского общества: “тяжесть домашнего труда, весь дом, так сказать, вся семья, здесь (в Миасском заводе) преимущественно возложены на женщин ... Добрый отец семейства, если захочет, хлопочет об обуви для семьи, а нет, так жена сама на себя и на семью, где хочешь, добудь наряды”, что вынуждало жену участвовать в работах на золотых приисках наравне с мужем... «Муж есть полный властелин и глава в доме ... “Она моя жена, моя раба”, – говорит муж о подруге своей жизни и “почить маненько”, т.е. побить, считает обязанностью. Мать мужа – свекровь – тоже распоряжается и тоже не прочь поучить невестку. Отец мужа – свекор, еще более властелин над сыновней женой... Девушки взрослые, невесты, тоже сами себе зарабатывают одежду: летом – на приисках, а зимой – нанимаясь в прислуги» [2. Т. 1. С. 56].

Описаны в летописи крестные ходы, праздники, природные катаклизмы, пожары, эпидемии, ограбления известных лиц, цены на продукты, данные о помощи погорельцам и потерпевшим от преступников, фамилии обратившихся из раскола и т.д. Обязательно указывались результаты экзаменов в местных училищах, причем поименно.

Примечательно, что авторы летописи с годами менялись, но каждый раз непременно указывались фамилия, имя и отчество нового летописца.

Язык и стиль летописи соответствует законам жанра и нормам своей эпохи. Строго соблюдался формуляр записей. Каждый новый раздел оформлялся подзаголовком, перечень событий давался в хронологическом порядке. Повествовательный стиль изложения, предполагающий констатацию фактов, сопровождался оценками, попутными замечаниями, например: “В вечер 6 числа, при ясном небе, видимо было необыкновенное падение звезд с неба, смутившее простой народ” (ноябрь 1886 г.).

Лексико-семантические средства обусловлены временем и сознательно продуманным их использованием, которое передает авторское восприятие мира. Авторы используют помимо церковной лексики различную терминологию, но наиболее частотные единицы текста – это бытовая лексика.

На синтаксическом уровне прежде всего необходимо отметить многочисленные конструкции с перечислительными отношениями, что свойственно последовательному повествованию. Это предложения с однородными членами разной функции; сложносочиненные предложения; бессоюзные сложные предложения с отношениями одновременности и последовательности. Все названные языковые приемы характерны для данного времени и подобных документов.

Представим другую летопись из фондов Миасского музея, составленную в "...Парскевиевской церкви Кундравинской станицы". Повествование начинается с истории храма и Кундравинского прихода. Первая запись в летописи сделана 31 июля 1865 года [4. С. 5–5об.].

В записи от 30 октября перечисляется состав причта, где подробно рассказывается о каждом человеке, занимающем определенную должность (священник, дьякон, дьячок, пономарь и др.): фамилия, имя, отчество, сколько лет, где учился, служил, когда переведен в Кундравинский приход.

С марта в летописи появляются подзаголовки "Нравы", "События в приходе": "был поджог дома вдовы казачки Дарии Павловой Пичуговой, от которого – по причине скорого умножения – повреждения значительного не было"; "Упразднено Полковое Управление, и Полицейское Управление предоставлено Гражданскому начальству" [4. С.18об]; "Прихожане Кундравинской Параскиевской церкви все без исключения главным образом занимаются хлебопашеством и скотоводством, некоторые из них – незначительная часть – имеют маслобойни, кирпичные и кожевенные заводы, водяные и ветряные мельницы, торгуют вином, перекупаемую в г. Троицк солью и разными продуктами; все они, кроме пьяниц и лентяев, достаточные, довольно есть и богатых" [4. С. 17об.].

Записи делались нерегулярно, иногда пропускались целые месяцы. После изложения важных событий помесечно делался вывод об истекшем годе. Подводились итоги урожая, цен на него, обобщались метрические показания (сколько родилось мужчин, женщин, сочеталось браком, умерло) и Исповедальные росписи (сколько исповедалось, причастилось). Обязательно сообщалось "О движении церковных сумм".

В конце года обязательно давалась запись: "Летопись сия за 1865 год Кундравинской Параскевиевской Церкви Причтом ведена верно", кроме этого делалась отметка красными чернилами: "Летопись проверил Июля 22 дня 1866 г. благочинный Священник Петр Сементовский".

В течение года фиксировалась погода: когда выпал снег, замерзло озеро. В конце года также делался вывод о погоде: "Весной и до половины лета были жары умеренные; дожди перепали благоверменно; все вообще хлеба росли хорошие и успешно. Со второй половины лета и до половины осени было ненастье, с Сентября начались холода, – что весьма мешало уборке хлебов" [4. С. 28].

В целом одинаковая по тематике информация давалась стереотипными фразами, менялась только дата, количество собранного урожая, пожертвованных денег, дождей, снега и т.д. Вместе с тем есть записи, переполненные эмоциями летописца, например, от 11 августа 1878 года: "Сегодня, в городе 2 часа по полудни произошло в Кундравинском приходе страшное, потрясшее до глубины души, событие, а именно: во время пролома стен, на которых держалась колокольня, пала она вся со

всеми колоколами внутрь придельного храма, завалила ... иконостас и повредила настоящий храм так, что невозможно отправлять никаких служб..." [4. С. 80].

Тексты как "Летописи ... Миасского завода", так и "Парскевиевской церкви Кундравинской станицы..." написаны мелким писарским почерком, на бумаге без водяных знаков. Использовались чернила трех цветов: черные, коричневые и красные. В отличие от "Миасской" летописи "Кундравинскую..." вели только два человека.

Структура обеих летописей одинакова: каждый год открывается словами "Благославиши венец лета благодати Твое Гди!", которые имеют разное оформление. Информация делится на три колонки: *месяц и число, содержание летописи, замечания*.

Таким образом, благодаря тому, что каждый священник в каждом сельском храме вел летопись села, церковные летописи содержат ценные данные для изучения истории, образования, формирования национального языка и т.д.

Несмотря на то что летописи созданы более ста лет назад, их живой образный стиль изложения дает нам возможность ярко воссоздать общую картину жизни современного Миасского "района": представить нравы жителей, привычки, занятия, повседневные заботы, волнующие события, услышать их живую речь.

Литература

1. О церковно-приходских летописях // Оренбургские епархиальные ведомости. 1874. № 10.
2. Программа историко-статистических описаний церквей и приходов Оренбургской епархии // Оренбургские епархиальные ведомости. 1896. № 13–14.
3. Летопись Оренбургской Епархии, Троицкого уезда Миасского завода. В 3 т. 1882–1897.
4. Приходская летопись Оренбургской епархии, Троицкого уезда Параскевиевской церкви Кундравинской станицы, заведенная в 1865 году до января 1876 года.

Челябинск

Толковый словарь российских фамилий

© В. О. МАКСИМОВ,
директор Исследовательского центра
“История фамилий”

Анфилофьев, Амфилохиев. Имя *Анфилофий* или *Анфилофей* – старинная народная форма канонического христианского имени *Амфилохий*. Это имя в греческой мифологии принадлежало основателю города Аргоса, одному из участников похода на Троию. По мнению Н.А. Петровского, значение имени *Амфилохий* восходит к двум древнегреческим основам: *amphi* – “вокруг” и *lochos* – “засада”. В православный именной календарь оно включено в честь святых, дни памяти которых отмечаются 5 апреля, 23 и 25 октября, 6 декабря. Фамилия довольно редкая, так как редким на Руси было и само имя, но встречается во многих землях от Москвы, Петербурга и Перми до Екатеринбурга, Самары и Новосибирска. При этом фамилия *Анфилофеев* более распространена, чем *Амфилохиев*, образованная от канонической формы имени.

Бляблин, Блябля. Кому-то эти фамилии покажутся смешными и даже неприличными. На самом деле в них нет ничего предосудительного и смешного. *Бляблей* или *бляблой* на Руси в старину называли оплеуху (это название сохранялось во многих говорах еще в начале XX века). Бытовало оно и в белорусско-украинских говорах: в Реестре Войска Запорожского в 1649 году упоминается *Басил (Василий) Блябля*, казак Киевского полка.

Внотченко. В основе этой загадочной украинской фамилии сохранилось древнерусское слово *унот*, означавшее “юноша, молодой парень” (обычно от 15 до 20 лет). Такое же значение имели, например, слова *уноша* и *уный*. “От старець и до унот, и до сущих младенець...” – сообщает древний летописец, указывая этим, что говорит обо всех жителях города. Кроме того, *унотами* назывались ученики ремесленников, подмастерья: например, на Украине ремесленное сословие вполне официально делилось на *майстрів* (мастеров) и *унотов-учнів* (*унотов-учеников*).

Дяшкин. В основе смоленской фамилии *Дяшкин* лежит популярное в западнорусских и белорусских говорах мирское имя от слова *дежа*, означавшего “кадку, в которой ставят тесто для хлеба; квашню” и “тесто, опару”. В обиходе имя нередко употреблялось в традиционной для того периода уменьшительной форме *Дежка*. Белорусским говорам свойственно так называемое “дзеканье”: мягкое *д* произносится как

[дз]; появление же *ш* на месте *ж* связано с традиционным “оглушением” звонких согласных. Кроме того, белорусским и некоторым западнорусским говорам свойственно “яканье”: поэтому мирское имя *Дежка* (*Дешка*) здесь произносится как *Дзяшка* или *Дяшка*.

Жеребятев, Жеребин. Наши предки весьма часто давали детям имена, повторяющие названия детенышей различных животных или птиц: *Жеребя* (жеребенок), *Цыпля* (цыпленок), *Теличка* и *Теличко* (молодой бычок или телка), *Поросятко*, *Ягнятко* и т.д. Прозвищем *Жеребя* в старину могли “наградить” и обладателя легкого нрава, повесу и весельчака, от глагола *жеребятиться* – “ребячиться, вести себя по-детски”. А вот отчество или фамилия от имени *Жеребя* могло быть образовано двумя способами: *Жеребин* или *Жеребятев*. В грамотах Волоколамского монастыря 1556 года сохранилась интересная запись: “Лета 7060 четвертого ... давал козничей Левонид детям оброк... Василию Никитину сыну Жеребятее...” В этом же документе он упоминается и как *Васька Жеребя*, детеныш. В других грамотах записаны: *Жеребятев Власий Харитонович*, (1517 г.); *Парфен Жеребин*, Дмитровский целовальник, (1562 г.); *Афанасий Жеребятев*, житель Юрьевского уезда (1598 г.). До наших дней в Московской области сохранилась деревня *Жеребятьево*.

Клецов. Слово *клец* в различных русских говорах имело множество значений – “зуб бороны, граблей; железная скоба в потолке, на которой укрепляется люлька; палка, на которой носят ушат; коромысло; веревка, за которую невод тянут к берегу”. Например, в грамоте 1545 года упоминается *Максим Клец Андреев*, житель Белоозера. В украинских и белорусских говорах так называли обрубок чего-либо, чурбан; а в орловских – *клец* – “хитрец”, “плут”. Любое из этих значений могло стать основой мирского имени или прозвища *Клец*. В грамоте 1636 года записан *Михайло Клецов*, житель Карачева (город в Брянской области, ранее – Киевская губерния).

Метлов. В Москве проживает более девяноста семей *Метловых*. Но чаще всего эта фамилия встречается в южных областях России. Дело в том, что слово *метла* в некоторых южных русских говорах звучало как [метло]. Разумеется, и мирское имя *Метла* здесь произносилось как *Метло*.

Пупкин. Этой фамилии в последние десятилетия от юмористов всех мастей досталось, пожалуй, более всего. А, между тем, *пуп*, *пупка*, *пупок* в старину это всего лишь “почка”, “пупок”, “птичий желудок” и даже “рыбья икринка”. Существовало и мирское имя *Пупка*. Возможно, так могли прозвать человека небольшого роста. Так что для наших предков семейное прозвание *Пупкин* было не более смешным, чем для нас сегодня фамилии *Коренев*, *Веткин*, *Листьев*, *Носов*, *Ухов*, *Пальцев*, *Губин*, *Желудков* и т.д. Между прочим, уже в грамотах 1619–21 годов упоминается *Федор Пупкин*, обротчик Сольвычегодского уезда.

А в Рязанском крае в старину существовала деревня с названием *Пупкино*.

Углянский. *Углянские* – потомки владельца или выходца из селения или местности с названиями *Угля, Угляна, Угляны, Углянки, Углянец, Углянское* и т.п. Так, например, в грамоте 1648 года упоминается селение Углянск Воронежского уезда. Название связывают с тем, что в этом селе когда-то производили древесный уголь как для собственных нужд, так и на продажу в Воронеж. До наших дней сохранились и другие селения с подобными названиями: *Углянка* в Тамбовской, Смоленской и Волгоградской областях; *Углянец* в Воронежской; в Белоруссии – *Угляны* (Брестская область), на Украине – *Угля* (Закарпатье).

Форов. Прозвание *Форый*, а для украинских и южнорусских говоров характерно произношение – *хворый*. Возможно, имя *Форый* могли дать в качестве оберега. Но, разумеется, оно могло быть и прозвищем. Именно в этих землях мы встречаем первые упоминания фамилии *Форов*: в Курской таможенной книге 1642 года записан *Тимофей Форов*, крестьянин.

Продолжение следует

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

Откуда Вы, любезнейший *Колмак*?

© А. Л. ШИЛОВ

В силу своих интересов автор немало времени и сил уделяет изучению топонимии Карелии. И вот, наконец, очередь дошла до названия бывшей деревни *Колмаки* на полуострове Заонежье. Ввиду нерусского, на первый взгляд, облика названия, “с налёту” сложилась версия его происхождения из карельского *Kolme-mäki* “три горы”. Для сравнения приведем московскую *Трёхгорку*, с одной стороны, и с усечениями *Койкары* из *Koivu-kari* “березовый перекат”, *Питкоски* из *Pitku-koski* “длинный порог” – с другой. Однако знакомство с историческими документами быстро заставило отказаться от этого поспешного решения. Оказалось, что деревня *Колмаки* в 1905 году называлась *Колмачева*; в 1720 – *Колмаковская*; в 1563 – “деревня на Толвуе на бору Сосновикова, во дворе Федко *Колмаков*” [1. С. 143]. Попутно выяснилось, что на севере Европейской России и в Сибири довольно много деревень имеют названия *Колмаки* или *Колмаково*. Форма этих названий говорит о том, что они происходят из личных именований. Действительно, о происхождении названия дер. *Колмаково* Красноуфимского р-на Свердловской обл. известный топонимист А.К. Матвеев пишет: “От фамилии *Колмаков* или прозвища *Колмак*, известных уже в XVI в. и образованных от *колмак*, одной из русских форм этнонима *калмык*” [2. С. 144].

Итак, вопрос, казалось бы, исчерпан, разве что было интересно, каким ветром занесло “друга степей” калмыка (отца или более далекого предка Федьки *Колмакова*) в первой половине XVI века на Русский Север. И вот этот интерес привел к достаточно неожиданным результатам. Изучение документов и соответствующей литературы [3; 4. С. 136–141; 5] показало, что известные нам теперь калмыки (потомки ойратов – западных монголов) пришли в низовья Волги с востока лишь в 1627–1628 годах. Кстати, только эта (волжская) группа ойратов приняла в качестве самоназвания имя *хальмг* (происхождение слова неясно; его выводят и из монгольского со значением “смешанный”, и из тюркского “остаток, оставшийся”), которое и преобразовалось в современное русское *калмык*. Первичной же для обозначения ойратов в русском языке именно была форма *колмаки* (наряду с которой в документах конца XVI–XVII вв. встречается также *колмыки*, *калмаки*), отражающая название, под которым издавна знали ойратов их тюркоязычные соседи.

В состав России *Колматцкая орда* вошла (согласно грамотам Василия Шуйского 1608 г. и Михаила Федоровича Романова 1618 г.), еще находясь в бассейнах Иртыша, Ишима и Тобола. Как отмечал автор “Си-

бирской летописи”, “...на этих реках живут татары, **колмаки**, мунгалы, другие народности. **Колмаки** неведомо какой закон держат или отцов своих преданье”.

Впервые же русские столкнулись с колмаками-ойратами еще восточнее – в предгорьях Алтая, в Джунгарии. Самая ранняя грамота, в которой упоминаются *колмаки* (причем не как местные жители, а как приходящие торговцы), датируется 1574 годом, а начало регулярных и активных контактов русских с ойратами, судя по документам, приходится на 1590-е годы [5–7].

Этнонимические прозвища издавна были широко распространены на Руси (для примера приведем несколько современных фамилий, восходящих к ним, – *Немцов*, *Чудинов*, *Казаринов*, *Татарин*, *Евреин*, *Швед* и др.). Поэтому вполне естественно с *колмак* “калмык, ойрат” связывать такие личные именованья, как *Никита Колмаков* (Нижний Новгород, 1680 г.), *Иван Колмак* (послан на Двину с грамотой, 1673 г.), *Федотко Пантелеев Колмак* (сибирский казак, 1678 г.), *Семен Колмак* (Верхотурье, 1701 г.), *Михалко Колмак* (Кетский острог, 1629 г.), *Кокорев Колмак* сын Родионов (Курск, 1670 г.), *Енгилдейко Колмаков* (татарин Туринского острога, 1645 г.), *Васка Михайлов Калмак* (Ирбитская слобода, 1666 г.), *Андрюшка Калмак* (вкладчик Далматовского монастыря, 1691 г.), *Степан Федоров Калмак* (работник Невьянского завода, 1703 г.), *Худячко Андреев сын Колмаков* (дер. Остяцкая на Вишере, 1623 г.).

Но в силу сказанного (о хронологии контактов русских с колмаками-ойратами) трудно видеть тот же источник в именах: *Колмак* (рязанский казак, участник посольства в Турцию, 1570 г.), *Колмак* Самойлов сын Самотокин (Муром, 1566 г.), *Колмак* Борисович Обрютин, *Колмак* Михайлович Васьков (Ярославль, 1568 г.), *Федор Иванович Колмак* Овцын (потомок князей Муромских, начало XVI в.), *Колмак* Иванов сын Старков (Тверь, 1585 г.), *Иван Колмак* (опричник Ивана Грозного, 1573). Вряд ли сыном степей был и *Тренка Колмак*, “кормящийся огородом” в Великом Устюге в начале XVII века.

И уж совсем невозможно связывать с этнонимом *колмак* имена людей, живших на Русском Севере еще до сибирских походов Ермака, таких, как *Петр* и *Исаак Колмаковы* (Олонец, 1564 г.), *Иван Колмак* Андреев сын Хорламова (Черенчицкий погост на Ловати, 1539 г.), *Дьяков Андрей Михайлов сын Колмак* (Важинский погост на Свири, 1557 г.), *Колмак* Бульчев (Варзужская волость на Кольском п-ве, 1575 г.), *Федор Семенов сын Колмак* (Кольская волость, 1581 г.) [8–11].

Для происхождения этих имен явно следовало искать какое-то иное решение. Исходя из географических соображений, нетрудно было придти к следующему предположению. Именованья *Колмак*, *Колмаков*, зафиксированные документами XVI века в центральной и северной России (равно как и какая-то часть тех, что фигурировали позднее

и на иных территориях), могли восходить к общефинскому *kolme* “три” (финск., карел. *kolme*, эст. *kolm*, саамск. *kolm*, морд. *kolmo*, *kolma*). На основе этого “чудского” слова, с использованием активного в русской антропонимической системе суффикса *-ак-* (ср. *Третьяк*, *Шестак*, *Семак*, *Вешняк*, *Мозгляк*, *Худяк* и т.п.), возникло прозвище *Колмак*, означавшее “третьяк, третий ребенок” (так что мы были не так уж и неправы, подозревая наличие элемента *kolme* в названии карельской деревни *Колмаки*, с которого началось наше расследование). Причины использования иноязычной основы для образования имени *Колмак* в древнерусском имьятворчестве достаточно очевидны: как злые силы или злая судьба не должны были покушаться на ребенка с “профилактическим” пейоративным именем (*Некрас*, *Невзор*, *Нехорош*, *Плохой*), так они не должны были и “распознать” носителя имени с нерусской основой – откуда русским нечистым духам знать нерусскую лексику?

Жители севера России, активно контактировавшие с аборигенной чуждой, конечно, прекрасно знали значение “чудского” слова *kolme* “три”, например, название тверской деревни *Колмодворка*, т.е. деревня о трех дворах. Само это слово, как таковое, заимствовать им не было нужды, но можно было его использовать для создания секретного (для тех же злых духов) имени, совпадающего по смыслу с частотным русским *Третьяк*.

Таким образом, оказывается, что современная фамилия *Колмаков* может восходить к одному из двух омонимов: *колмак* “калмык, ойрат” или же *колмак* “третьяк, третий ребенок”. Следовательно, тем, кто всерьез интересуется происхождением своей фамилии, придется выяснять, тянутся ли их семейные корни в Нижнее Поволжье, Южное Зауралье или же, напротив, – на Русский Север.

И, напоследок, нельзя не задаться еще одним вопросом. Если оказалась реальной семантическая “русско-чудская” пара *Третьяков* – *Колмаков*, то почему бы не существовать и таким соответствиям, как *Одинцов* – *Ичкин* (мар. *ik* “один”), *Первов*, *Первушин* – *Енжин*, *Еншин*, *Еншаков* или *Ижигов* (кар. *enži*, *enš*, мар. *iže* “первый”), *Второв* – *Какишин* или *Кафтин* (кар. *kakši*, морд. *kafta* “два”), *Четвериков*, *Четвертков* – *Неляков*, *Нелякин*, *Няляков* (кар. *nellä*, *nelli*, морд. *nile*, мар. *nil* “четыре”), *Пятаков*, *Пятков* – *Висяков*, *Висякин* (кар. *viisi* “пять”), *Шестаков* – *Кузяков*, *Кутяков* (кар. *kuuzi*, *kuute-*, мар. *kui* “шесть”). Конечно, как и в случае фамилии *Колмаков*, здесь возможны различные решения (*Висяков* ср. с *висеть*, *Кузяков* с *Кузя* < *Кузьма* и т.д.). И все же носителям подобных фамилий можно задуматься над своей генеалогией.

Литература

1. Писцовые книги Обонежской пятины 1496 и 1563 гг. Л., 1930.
2. Матвеев А.К. Географические названия Свердловской области: Топонимический словарь. Екатеринбург, 2000.

3. *Авляев Г.О.* Происхождение калмыцкого народа (середина IX – 1-я четверть XVIII в.). Изд. 2-е. М., 1994.
4. *Агеева Р.А.* Какого мы роду-племени? Народы России: имена и судьбы. Словарь-справочник. М., 2000.
5. *Миллер Г.Ф.* История Сибири. Изд. 2-е, дополненное. М., 1999. Т. 2.
6. Акты исторические, собранные и изданные Археографическою комиссиею. Т. 2. СПб., 1841.
7. Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в Хронографы русской редакции / собрал и издал А.Н. Попов. М., 1969.
8. *Туников Н.М.* Словарь древнерусских личных собственных имен. М., 2004.
9. *Веселовский С.Б.* Ономастикон. М., 1974.
10. Акты Соловецкого монастыря 1479–1571 гг. Л., 1988.
11. Акты Соловецкого монастыря 1572–1584 гг. Л., 1990.

*Имена и фамилии в русской литературе***Антропонимы в повести А.С. Пушкина “Выстрел”**

©Г. Ф. КОВАЛЕВ,

доктор филологических наук

В повести “Выстрел” обозначено всего лишь несколько персонажей: *Сильвио*, слуга его *Кузька*, графиня *Б****, ключница рассказчика *Кирилловна*, молодой офицер *Р****. Без имени остаются соперник Сильвио и рассказчик, имя которого мы узнаем только из примечания (подполковник *И.Л.П.*). Однако если сравнить “*И.Л.П.*” и, с некоторой перестановкой, инициалы кишиневского знакомого и друга поэта, блестяще образованного офицера *И.П. Липранди* – “*И.П.Л.*”, то становится ясным протооним. Действующих же лиц в повести всего три: Сильвио, его соперник и жена соперника, так и не поименованные рассказчиком (Пушкиным!).

В.В. Виноградов сопоставлял героя А.С. Пушкина с романтически-ми героями Бестужева-Марлинского: “Сильвио – сродни героям Бестужева-Марлинского. Но в реалистическом освещении он выглядит иначе, жизненнее и сложнее” [1]. Однако большинство ученых прототипом Сильвио считают колоритную фигуру того же И.П. Липранди, бретера и дуэлянта, хорошего знакомого А.С. Пушкина по южной ссылке. Одним из первых указал на И.П. Липранди, как на прототип Сильвио, П.И. Бартенев [2]. Именно с И.П. Липранди был случай с “отложенной” дуэлью [3]. Жизнь показала реальность сюжета Пушкина. Почти по его сценарию происходила такая же отложенная дуэль А.И. Якубовича с А.С. Грибоедовым – только после свадьбы поэта и Нины Чавчавадзе состоялся окончательный поединок, в котором автор “Горя от ума” был ранен в руку.

Правда, Ю.В. Доманский полагает, что и сюжет, и тип Сильвио сначала был придуман Пушкиным и лишь потом “совпал” с И.П. Липранди: “...эту историю мог бы рассказать Липранди, но не рассказал ее. А Пушкин уже после создания художественного образа вспомнил своего приятеля” [4. С. 152]. Нет нужды говорить о натянутости и искусственности такой гипотезы.

Далее тот же автор говорит: «Аналогичным образом могли появиться в “Выстреле” имена Сильвио и графа Б***. Оба персонажа по своим именам соотносимы с Броглио (граф *Сильвестр/Сильверий Бриггио/Броглио*, товарищ Пушкина по Лицею. – *Г.К.*), что очевидно» (Там же). И, конечно же, это предположение литературоведа далеко не

очевидно. Впрочем, и сам Ю.В. Доманский ранее оговаривается: «...очевидных указаний на то, что тот или иной пушкинский современник стал прототипом того или иного персонажа в “Повестях Белкина” нет» [4. С.152]. Думается, что даже в этой оговорке литературовед не прав: видимо, именно наличие легко узнаваемых современниками прототипов и заставило Пушкина скрываться под псевдонимом *Белкин*.

Рассказчик называет Сильвио лишь условно: “... Сильвио (так назову его)...” – фраза, вскользь брошенная рассказчиком подполковником И.Л.П. Весьма странным даже для многонациональной России кажется имя *Сильвио* (как, впрочем, и *Липранди!*). Поэтому автор был вынужден сказать: “...он казался русским, а носил иностранное имя”.

А вот был ли именно прототип Сильвио? А.Б. Криницын полагает, что имя это Пушкин почерпнул из романа французского писателя Жюль Жанена “Мертвый осел и гильотинированная женщина” (1829): «О прочной внедренности романов Жанена в художественный кругозор Пушкина свидетельствует, в частности, и то, что он заимствовал для своего “Выстрела” редкое имя Сильвио из “Мертвого осла” <...>» [5].

Однако в эпоху А.С. Пушкина был известен журналист *Сильвио Пеллико* (1789–1854). Судьба его интересна – за близость к карбонариям он отсидел 10 лет в австрийской тюрьме. О нем вспоминал декабрист А.П. Беляев: “<...> много также нашему либерализму содействовали и внешние события, как то: движение карбонариев, заключение Сильвио Пеллико Австрией <...>” [6]. О том, каким образом имя *Сильвио Пеллико* дошло до Пушкина, писал И.И. Панаев. В своих воспоминаниях он сообщал, что его приятель С.Н. Дирин приходился дальним родственником В. Кюхельбекеру, а поскольку тот в каждом письме упоминал А.С. Пушкина, то он носил читать Пушкину письма Кюхельбекера. «Дирин занимался тогда переводом книжки Сильвио Пеллико “Об обязанностях человека” и сообщил об этом Пушкину, который одобрил его мысль и обещал ему даже написать предисловие к его переводу» [7]. Однако, пишет Панаев: «Пушкин, вместо обещанного предисловия, напечатал в 3 № своего “Современника” краткий взгляд на сочинения Сильвио Пеллико, и Дирин перепечатал этот отзыв в вступлении к своему переводу» [Там же. В сноске].

И гораздо позднее, в 1892 году, когда работа Сильвио Пеллико была вновь издана, обозреватель журнала “Образование” с восторгом писал: “Имя итальянского автора этой высоко-нравственной и замечательной книги, Сильвио Пеллико, почти забыто у нас. Да и прежде чем быть забытым, оно было мало известно. Однако эта книга в свое время обратила на себя особенное внимание таких людей, которые умели ценить истинно-высокое и прекрасное; например, знаменитый наш словесник Шевырев...” (Образование. 1892. № 2. С. 190). Подробнее о прототипе пушкинского Сильвио можно прочитать у М. Искрина [8].

Для создания так называемого “гусарского” колорита Пушкин вводит в именной повести фамилию *Бурцов*: “Мы хвастались пьянством: я перепил славного Бурцова, воспетого Денисом Давыдовым...” – говорит Сильвио.

А.П. Бурцов – “образцовый” гусар-легенда, любитель выпить, отчаянный смельчак и забияка, служивший в Белорусском гусарском полку и сложивший свою буйную голову в 1812 г. Он был прославлен в стихах поэта-партизана Дениса Давыдова:

Бурцов, брат, что за раздолье!
Пунш жестокий!.. Хор гремит!
Бурцов, пью твое здоровье...
(“Гусарский пир”).

Литература

1. *Виноградов В.В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 575.
2. *Бартенев П.И.* О Пушкине. М., 1992. С. 192.
3. *Гроссман Л.П.* Цех пера. М., 2000. С. 463–490.
4. *Доманский Ю.В.* Подполковник И.Л.П., Сильвио, граф Б***: особенности антропонимики “Выстрела” // Язык Пушкина. Пушкин и Андерсен: поэтика, философия, история литературной сказки. СПб., 2003.
5. *Криницын А.Б.* Пушкин и Жюль Жанен // Российский литературоведческий журнал. 1996. № 8. С. 37.
6. *Беляев А.П.* Воспоминания декабриста о пережитом и перечувствованном. СПб., 1882. С. 154.
7. *Панаев И.И.* Литературные воспоминания. М., 1950. С. 39.
8. *Искрин М.* Загадочный Сильвио // Шпион. 1995. № 7. С. 68–72.

Воронеж



Обращения в речи терских поморов

© А. В. КОРЕНЕВА,

кандидат филологических наук

Каждый народ сложил свою, во многом не похожую на другие, систему правил речевого поведения. Характерные черты имеет речевой этикет жителей любого региона России. Существовал он и у поморов, “этнографической группы русских на побережье Белого и Баренцева морей” [1]. Точнее, у терских поморов, которые проживают в Мурманской области в старинных русских поселениях, расположенных на юге Кольского полуострова на Терском берегу (Варзуга, Кашкаранцы, Кузомень, Кузрека, Тетрино, Чаваньга, Чапома).

Терский берег, население которого “с новгородских времен жило однородной, компактной массой, вдали от городской цивилизации, не зная татарского ига и помещичьей власти” [2], относятся к тем немногим российским регионам, где сохранились и самобытный говор, и богатое устное народное творчество.

Поморы, как и другие россияне, в разговорной речи используют имена как сокращенные – *Каля*, *Федя*, так и полные – *Калисвенья*, *Федор*, но предпочтение отдается последним. Это объясняется, очевидно, тем, что еще жива традиция XIX века, когда в русском речевом этикете были употребительны именно полные имена. Встречаются и грубовато-просторечные формы – *Федька*, *Нюрка*, а также уменьшительно-ласкательные – *Феденька*, *Аннушка*, но они поморами используются редко, даже по отношению к детям. Взрослых часто называют только по отчеству – *Фантинович*, *Савватеевна*. По имени-отчеству, как правило, обращаются лишь к людям, пользующимся непрерываемым авторитетом. В сугубо официальной обстановке иногда используется и пол-

ная модель: *имя-отчество-фамилия*. Только по фамилии, иногда с добавлением слов *гражданин, господин, товарищ* и подобных, терские поморы обращаются крайне редко.

Существует в поморском говоре выражение *звать по уставу* (устав – это прозвище). На Терском берегу можно выделить, как минимум, две группы прозвищ: а) женские прозвища, в основу которых кладется имя мужа – *Анастасиха* – жена Анастаса, *Фантиниха* – жена Фантина; б) прозвища по какому-то признаку или качеству человека – *Веля-Курица, Миша-Сто грамм*.

Зовут так людей обычно “за глаза”. В качестве обращений прозвища поморы употребляют редко, справедливо считая, что этим можно обидеть или даже оскорбить человека.

Интересны и некоторые фамилии, наиболее употребительные на Терском берегу. Этимологический анализ показывает, что многие из них образованы, вероятно, не от общеупотребительных слов русского языка, как это может показаться на первый взгляд, а от диалектизмов, входящих в состав поморского говора Мурманской области. Рассмотрим, например, происхождение некоторых фамилий коренных жителей деревни Варзуга (она известна с XV века и считается одним из первых русских поселений на Терском берегу). Одной из самых распространенных является в Варзуге фамилия *Заборщиков*. Образовалась она от слова *заборщик* с помощью суффикса *-ов-*, который является одним из формальных показателей русских фамилий. В свою очередь *заборщик* образован от слова *забор* с помощью суффикса *-щик-*, указывающего на название людей по роду занятий (*каменщик, бетонщик* и т.д.). *Забор* – ограда, преимущественно деревянная (С.И. Ожегов). Но в фамилии, как правило, увековечивается не просто профессия, а жизненная необходимость. Могла ли профессия людей, которые строили ограды, быть настолько важной для поморов? Вряд ли. Они даже дома свои не закрывали, только ставили батожок – сигнал, что в избе никого нет. Может быть, слово *забор* имеет еще одно значение? В словаре известного исследователя поморского говора И.С. Меркурьева “Живая речь кольских поморов” читаем: “Забор – это заграждение в реке из кольев, прутьев для установки рыбной ловушки” [3]. Вероятно, *Заборщико*вы истари ловили рыбу заборами или делали эти сооружения.

С большой долей вероятности можно обосновать и диалектное происхождение некоторых других фамилий варзужан: *Лопские* – от *лопь* (поморское название саамов); *Мошниковы* – от *мошник* (глухарь); *Чунины* – от *чуны* (сани); *Кожины* – от *кожа* (снятые с салом и связанные вместе три тюленьих шкуры).

Вторая основная группа – обращения, выраженные нарицательными существительными. Наиболее часто к знакомым и незнакомым обращаются так: *девонька, девша, паря, паренек, жонка*. Используются в поморской речи обращения, характеризующие людей по их качествам –

околдыш-непослушный, тюкарь-несообразительный, гамило-крикливый; по роду занятий – *сенокосцы, гребцы, рыбаки*; по возрасту – *морошка* – (обращение к маленьким детям); по месту жительства – *варужана, кашкарана, кузречана*. На Терском берегу жители каждого села имеют и неофициальные названия. Варужан именуют *фараонами, мешочниками, чаваньжан – куликами*. Жители Кузоmeni получили прозвище *песочники*, а жителей Тетрино называли *собаками*.

Нужно сказать несколько слов и об использовании в процессе общения личных местоимений *ты, вы*. В говоре терских поморов почти отсутствует последнее. Жители предпочитают применять *ты* независимо от служебного положения, степени знакомства и даже от возраста (дети к взрослым). Эта форма предполагает простоту общения, желание установить человеческий контакт, уменьшить дистанцию. *Ты* часто сочетается с именем и отчеством – *ты, Калисвенья Васильевна*.

В устном народном творчестве поморов обращения также в одних случаях называют человека, тем самым привлекая его внимание – *Батя, высеки мне прялочку!*; *Сенокосцы, сенокосцы, накосите мне сенца*. В других случаях характеризуют человека или предмет, выражают отношение к нему: любовь, ласку, нежность, восхищение, уважение – *Татушка, матушка, спустите меня по чистому полю погулять!*; *Как ты сюды, добрый человек, зашел – попал?*; *Стань, белушка, стань, лапушка, стань, белая лебедушка*; или порицание, презрение, пренебрежение, раздражение, насмешку, фамильярность – *Вот, дурень, пришел все-таки*; *На море размокнешь, ездок!*

Создатели фольклорных произведений широко используют такой прием, как олицетворение, поэтому они обращаются не только к людям, но и к явлениям природы, к неодушевленным предметам: *Скатерка – хлебосолка, развернись!*; *Камень – латырь, откройся!*; *Уж ты, ларчик ты, ларчик мой, да ты, ларец, весь окованный* [4].

В плачах, ожиданьицах часто употребляются обращения к морю, в которых выражено характерное для поморов уважительное отношение к водной стихии: *Море – морюшко, любое наше, уймися!*; *Море наше Белое, распрекрасное, широко, далеко ты раскинулось*. Это объясняется тем, что у поморов все связано с морем, а главное – *Море тебя кормит, и ты его уважь*. Характерно, что даже в плачах по поводу гибели близких оно не порицается: *Если отзовешься неладно, море может рассвирипеть и принести новое несчастье* – считают рыбаки.

Не чужды поморам и обращения к ветру – *И что ты, ветер, спокой редко знаешь?*; к снегу – *Не нападывай, пороха, на талую землю!*; к рыбе – *Треска по пуду, на уду попади, в карбас залети!*; к птицам – *Кукушка горе-горькое, заповедная Вдовина голова...* и другие. Подобные обращения часто выполняют роль зачина в песнях и находятся, как правило, только в первых строчках, например:

Цветики-цветочки лазоревые,
Ой, что же вы, цветочки, невесело цвели,
Ой, как разве вам, цветочки, дожди-то были малы,
Ой, как люты ль морозы крепко студены?

(Цветики-цветочки)

Больше об этих *цветиках-цветочках* в песне не упоминается, далее речь идет о несчастной любви юноши и девушки, которые не могут быть вместе из-за родительского запрета.

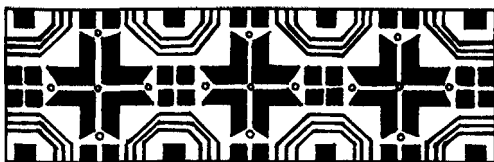
Итак, речевой этикет поморов имеет свои особенности, изучение которых помогает лучше познать народ, живущий на Кольском севере, его историю, культуру, традиции.

Литература

1. Советский энциклопедический словарь. М., 1979.
2. Ушаков И.Ф. Избранные произведения. В 3-х т. Историко-краеведческие исследования. Кольская земля. Т. 1. Мурманск, 1997. С. 152.
3. Меркурьев И.С. Живая речь кольских поморов. Мурманск, 1979. С. 47.
4. Птичка – железный нос, деревянный хвост. Сказки Терского берега. Запись Д.М. Балашова. Мурманск, 1991.

Мурманск





“Добрый молодец” и “красна девица”

© О. П. ЛОПУТЬКО,
кандидат филологических наук

Эта пара устойчивых выражений – постоянные спутники в произведениях фольклора, в том числе в народных песнях. Например, в особенно известной благодаря ее исполнению С.Я. Лемешевым “Ах ты душечка, красна девица...”:

Эх, пускай на нас люди зарятся:
“Ну и что ж это, что за парочка?
То не брат с сестрой, то не муж с женой, –
Добрый молодец с красной девицей!”

Что стоит за эпитетами *добрый* и *красная* и почему они столь неотступно сопровождают именно данных персонажей?

Известно, что выражения, подобные этим, входят в число устойчивых сочетаний в устной народной поэзии с так называемыми “постоянными эпитетами”, вроде *сине море*, *сыра земля*, *зелена трава*, *горы высокие*, *поле чистое*, а также *жар-птица*, *мать-земля*, *краса-девица* и т.д., и представляют в своих истоках очень древнее явление. В архаичных фольклорных текстах ярко проявляется такая особенность функционирования сочетаний, или “формул”, с постоянными эпитетами, как “серийность” их реализации, употребительность в ряду других подобных же сочетаний. Изображение сходных ситуаций влечет за собой воспроизведение одних и тех же формул с постоянными эпитетами. Как показывает исследование [1], подобные сочетания задают своего рода систему координат передаваемого в фольклорном тексте события и становятся структурной основой традиционного текста: с их помощью воспроизводится строго определенная, повторяющаяся в основных деталях от одного произведения к другому картина соответствующего фрагмента мира. Опорными звеньями этой картины становятся единицы древней символической классификационной системы [2].

Так, формулы *красна девица* и *добрый молодец* составляют неотъемлемый элемент в ряду сочетаний с постоянными эпитетами, моделирующих в устнопоэтическом тексте мифологизированное представле-

ние мира брачно-семейных отношений, в котором “*Буйный ветер – ба-
тюшка, Красно солнце – матушка, Часты звезды – сестрицы...*” [3. С. 10].
Ср. в народных свадебных песнях и причетах:

Прилюбилась красна девица
Разудалу добру молодцу...
[3. С. 10–11].

Сын дворянский, капитанский
Сын, удалой добрый молодец...
Он по улочке погуливает
На своем коне воронозем...
На высок терем поглядывает,
На душу ль на красну девицу...
[3. С. 11].

При этом в некоторых фольклорных текстах связь двух интересую-
щих нас формул – своеобразного биннома внутри более широкой систе-
мы сочетаний с постоянными эпитетами – подчеркнута особо:

Ты стоишь, наша рябиношка,
Ты стоишь, наша кудрявая,
Да ты по край крутого бережка.
Да никуда ж ты не пошатишься,
Да ни в которую сторонешку,
Да ни к востоку ты, ни к западу.
Да ты душа ли, красна девица,
Да ни к кому ж ты не припахнешься,
Ты ни к тятеньке, ни к маменьке,
Да ты ни к кумушкам-подруженькам.
Да припахнулась красна девица
Да ко удалу добру молодцу.
[3. С. 15].

Добрый конь – другой постоянный спутник *доброто молодца* в фольклорных текстах. Герой волшебной сказки Иван-охотник, “гаркнув богатырским голосом, засвистав соловьиным посвистом”, призывает своего “доброто коня” и, пройдя из его правото уха в левото, “делается таким молодцем, так что любо посмотреть” [4. С. 251–252]. Характерно, что эпитет *добрый* в тексте цитируемой сказки – ключевото слово: здесь фигурируют не только такие элементы данной категории, как *добрый молодец, добрый конь, люди доброты, добротя барышня*, но и общее субстантивированное обозначение этой категории – *доброты* [4. С. 252].

Тем самым, в ряду текстовых семантических оппозиций сказки *добрый* характеризуется в первую очередь как категория, противопостав-

ленная незрелому (“зеленому”). На ту же исходную семантику интересующего нас определения указывают и этимологические данные. Эпитет *добръ* > *добрый*, имеющий общую основу с древнерусским *доба* – “пора, время”, первоначально, в праславянский период, выражал заложенную в этой индоевропейской основе (**dhabh-*) идею “подходящий, годный” [5; 6. Вып. 5. С. 45–46, 38–39], которую в данном случае можно конкретизировать как достижение молодым человеком определенной *зрелости*. В рассмотренной сказке это зрелость *социальная* в самом широком смысле. Но как она понималась исконно, в период самого зарождения сочетаний *добрый молодец* и *красна девица*?

Ответ на поставленный вопрос позволяет уточнить этимология эпитета *краса* > *красна* в сочетаниях *краса девица* > *красна девица*. Имея общую этимологическую основу с праславянскими глаголами *кресати* – “создавать, творить” (ср. также латинское *creo* – “создавать, творить, производить”) и *кресити* – “оживлять, вновь создавать, воскрешать” [6. Вып. 12. С. 96–97], слово *краса*, по-видимому, первоначально заключало в себе идею достижения организмом девушки такого расцвета, который позволял ей стать матерью. (Ср. мнение, высказанное О.Н. Трубачевым: праславянское **krasa* – «не вообще “красота, красивость”, а “цвет жизни” прежде всего, т.е. применительно к человеку, который был мерой всех вещей всегда, – это “здоровый цвет лица, румянец”, с переносом (по-видимому, весьма древним) – “цветение растений” (так в украинских и белорусских диалектах)» [7]). Встречается и сочетание *красный молодец*, приведенное, в частности, в словаре В.И. Даля [8], которое также указывает на связь эпитета *краса* / *красен* / *красный* с идеей физического расцвета человека.

Таким образом, исконная корреляция формул *красна девица* и *добрый молодец* восстанавливается как основанная на идее достижения молодыми людьми такого возраста, *добы* – “поры”, и соответствующего ему физического развития, которые позволяли им вступать в брак, участвовать в продолжении рода, что для архаического общества было несомненно ключевой характеристикой человека [9]. Аналогичная идея сохраняется в семантике народно-разговорного фразеологизма *прийти в пору*, который использует в своей речи, например, героиня “Путешествия из Петербурга в Москву” А.Н. Радищева Анюта (глава “Едрово”): “Меня было сватали в богатый дом за парня десятилетнего; но я не захотела. Что мне в таком ребенке; я его любить не буду. А как он *придет в пору*, то я состареюсь, и он будет таскаться с чужими” [10].

Итак, то соотнесение устойчивых формул, которое ныне в народной песне предстает как полное глубокого лиризма выражение чистоты и просветленности отношений молодых людей, связанных первым нежным чувством, есть результат позднейшей переосмысления очень древних сочетаний слов, отражающих классификацию явлений окружающего мира на основе важнейшего для организации родового кол-

лектива признака – способности к продолжению рода. Утрата народной памятью смысла этих древних классификаций открыла возможность для эстетического переосмысления и применения подобных сочетаний слов в качестве украшающих эпитетов устной поэзии.

Литература

1. *Лопутько О.П.* Постоянные эпитеты и история прилагательных // Русский язык в школе. 2004. № 5.
2. *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974.
3. Лирика русской свадьбы. Л., 1973.
4. Библиотека русского фольклора. В 15 т. Т. 2: Сказки. Кн. 1. М., 1988.
5. Этимологический словарь русского языка. Т. I. Вып. 5. М., 1973. С. 147–148.
6. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд. М., 1974.
7. *Трубачев О.Н.* Праславянское лексическое наследие и древнерусская лексика дописьменного периода // Этимология. 1991–1993. М., 1994. С. 18.
8. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989–1991; *Мокиенко В.М.* Образы русской речи: Историко-этимологические очерки фразеологии. СПб., 1999. С. 331.
9. *Иванов Вяч. Вс.* Нечет и чет. Асимметрия мозга и динамика знаковых систем // Избр. труды по семиотике и истории культуры. Т. 1. М., 1998. С. 506–508 и др.
10. Русская проза XVIII века. М., 1971. С. 471.

Новосибирск

Элементы карнавализации в поэме А. Т. Твардовского “Страна Муравия”

©Т. А. РЯБОВА

Произведения, которые испытали на себе влияние поэтики карнавального фольклора, М.М. Бахтин называет карнавализованными [1]. На наш взгляд, к их числу можно отнести и поэму А.Т. Твардовского “Страна Муравия”. Подход к поэме под таким углом зрения позволит по-новому взглянуть на ее содержание, прояснить идею.

Карнавал – это жизнь-игра, оформленная особым образом: рядом с серьезным соседствует смешное как пародия на это серьезное. Карнавальное празднество сопровождается смехом, “веселым, ликующим и – одновременно – насмешливым, высмеивающим”, который “и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает” [2. С. 17]. Неотъемлемой частью карнавала является образ пира, символизирующий завершение, чреватое новым началом. М.М. Бахтин отмечает, что народные произведения часто заканчиваются “брачным пиром”, который предвосхищает лучшее будущее. В “Стране Муравии” образы “брачного пира” встречаются дважды – в начале и в конце произведения (структурно это вторая и предпоследняя главы). Такая кольцевая композиция поэмы не случайна.

В поисках заповедной Муравии Моргунок попадает в Золотоглавое село, в котором совершается какое-то веселое действие: “Не то базар, не то погром – / Веселье дела! / Народ гуляет под гармонь”. Вскоре герой узнает, что попал на свадьбу кулака Бугрова. Как известно, свадьба в народной культуре имеет амбивалентное значение – символизирует взаимопроникновение противоположных начал: смерти и рождения. Свадьба – это одновременно похороны прошлой жизни и указание на ее продолжение, новую ступень. На первый взгляд, перед нами типичная пиршественная атмосфера, которая характеризуется вольностью поведения, непринужденностью, фамильярностью. Однако постепенно в сцену всеобщего веселья вплетаются трагические ноты, что противоречит основному правилу карнавальной поэтики, которое гласит: “Участники карнавала менее всего печальны” [2. С. 275]. И если амбивалентность карнавала выражается в динамике противоположных начал, когда “веселое” сменяется “грустным”, для того чтобы снова уступить место “веселому”, то у Твардовского веселое сменяется не грустным, а трагическим, причем это трагическое начало все более усиливается к концу главы, окончательно заслоняя собой веселье.

В этой сцене обращает на себя внимание практически полное отсутствие характерных для свадьбы ритуалов. Только в самом начале соблюден обычай “забрасывания зайца”: хозяин останавливает всех проезжающих и приглашает гулять на “последней свадьбе”. Амбивалентность этого образа подчеркивается: “Тут и свадьба и поминки – / Все на свете, дорогой”. Одно из противоположных значений, содержащихся в самой структуре амбивалентного образа, обычно воспринимается в переносном смысле. В паре *свадьба – поминки* переносное значение, как правило, имеет второй член оппозиции. Бугров же, нарушая привычные представления, придает ему буквальный смысл:

– Что за помин?
 – Помин общий.
 – Кто гуляет?
 – Кулаки!
 Поминаем душ усопших,
 Что пошли на Соловки.

Дальнейшее описание свидетельствует о том, что перед нами не свадебный, а скорее поминальный обряд, сохранивший следы древней языческой тризны. Во время застолья наряду с веселыми частушками и присказками звучат похоронные плачи. Профессор Ю.М. Соколов пишет: “Обращает на себя внимание в <...> общественных поминках покойников любопытный факт соединения похоронных мотивов, плачей, причитаний и других всяческих выражений скорби по умершим с взрывами безудержного веселья, обжорства, пьянства и распутства” [3].

Если на карнавале индивидуальное начало поглощено всеобщностью, то в этой сцене на фоне толпы выделяется один герой – кулак Бугров, который подчеркивает свою индивидуальность: “– Моя хата – / Мой простор”. Именно он здесь становится основным объектом осмеяния (в то время как на карнавале смех направлен на все и всех, в том числе и на самих смеющихся): “– Знаем! Сам ты не дурак, / Хлеб-то в воду ночью сvez: / Мол, ни мне, ни псу под хвост”. Однако трагические ноты, которые вплетаются в повествование, осложняют сатирически сниженный образ кулака:

Их не били, не вязали,
 Не пытали пытками,
 Их везли, везли возами
 С детьми и пожитками.
 А кто сам не шел из хаты,
 Кто кидался в обмороки, –
 Милицейские ребята
 Выводили под руки...

В этих строках, первоначально изъятых цензурой, но впоследствии включенных Твардовским в поэму, выражено осознание несправедли-

ности такой беспощадной расправы. Исследователи подчеркивают, что карнавал давал выход накопившимся чувствам протеста против всего того, что представлялось неразумным, несправедливым [4]. В этом смысле свадьбу-поминки можно воспринимать как своеобразный протест: стараясь выразить свое горе в атмосфере всеобщего веселья, Бугров бросает вызов обществу, которое поступает несправедливо с ним и ему подобными.

Если Бугров, несмотря на его стремление к индивидуализму, все же воспринимается как участник всеобщего действа, то Моргунок выступает скорее как зритель. Поведение героя представляет собой еще один пример нарушения правил карнавала, ведь, по словам Бахтина, “карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей” [2. С. 12]. Хотя в начале сцены Моргунок останавливают и ведут на пир, согласно карнавальской поэтике (“Кто за рукав, / Кто за полу – / Ведут Никиту / В дом, к столу”), во время застолья несколькими деталями подчеркивается нежелание нового гостя участвовать во всеобщем действе. Он не поет песен (“Все кричат, а я молчу”), пьет “с неохотой, еле-еле”. Моргунок выделяется своим трезвым взглядом на происходящее, смысл которого ему постепенно становится ясен: “А Илье-то Кузьмичу – / Слезки, не веселье...”. И хотя его давнее желание посидеть с Бугровым за одним столом неожиданно сбывается, герой не рад этому, поэтому при первой возможности он отправляется “потихоньку – за порог”. Отъезд Никиты в самый разгар пиршества – яркое подтверждение того, что он не является участником карнавала; по мнению Бахтина, “карнавал не знает пространственных границ”, “от него некуда уйти” [2. С. 12].

После кражи коня Моргунок сталкивается с Бугровым на базаре, который часто выполняет функцию карнавальской площади, представляющей собой площадь вольного фамильярного контакта и всенародных увенчаний-развенчаний. Образ базара, нарисованный Твардовским в двенадцатой главе, имеет истинно карнавальский характер:

Гомонит, гудит базар,
Девки, бабы по возам. <...>
В сюртуке старик усатый
За рога ведет козу.
Жарко дышат поросята
В тесной клетке на возу.

Можно обнаружить явные переключки этого описания с образом ярмарки, созданным Гоголем: “Волы, мешки, сено, цыганы, горшки, бабы, пряники, шапки – все ярко, пестро, нестройно; мечется кучами и сует перед глазами. Разноголосые речи потопляют друг друга...” [5. С. 20].

Преобладающая нота обоих описаний – единство в пестроте и хаосе. У Твардовского так же, как и у Гоголя, возникает образ народной сти-

хии: “Площадь залита народом, / Площадь ходит хороводом, / Площадь до краев полна, / Площадь пляшет, как волна”.

В этой главе имеет место карнавальный прием *puî pro quo*, сущность которого в том, что персонажа принимают не за того, кто он есть на самом деле. Нищий с поводырем, стоящий у ограды и поющий песню о божьей птичке, не вызывает у окружающих никаких подозрений. Этот образ имел реального прототипа. В “Рабочих тетрадах” Гвардовского приведены его воспоминания о слепых, которых он видел однажды на базаре: “Пели слепые – мужчина и женщина. Он был не похож на обычного слепца – плотный, хорошо по-деревенски одетый, лет пятидесяти. Здоровые сапоги с блестящими подковками на каблуках и мысках <...>. После я его видел босиком, но из-под верхних штанов виднелись края добротных домотканых кальсон” [6]. Моргунок, который в этой сцене снова оказывается отделенным от общего потока, прислушавшись к знакомой песне, за мнимым слепцом угадывает своего врага: “Ахнул, чуть не сел Никита: / – Сукин сын! Илья Бугров!”.

Бывший кулак, принимая вид слепого, придавая своему голосу “набожно-суровый” оттенок, как бы надевает на себя карнавальный костюм. Мотив узнавания, возникающий в середине главы, напоминает карнавальное срывание маски, а последующая за этим драка представляет собой своего рода развенчание с типичными для него боями и фамильярной бранью. Но если карнавальные тумачи имеют игровой характер, то брань и тумачи, сыплющиеся на мнимого слепца, наполнены истинной силой и ненавистью. Это отступление от правил карнавальной поэтики объясняется тем, что Бугрова развенчивает не народ, а персонаж, вовсе не являющийся участником всеобщего действия, – Моргунок. Двойственность Бугрова проявляется в том, что он одновременно принадлежит двум пространствам: реальному, в котором живет Моргунок, и карнавальному, в котором находится народ на базарной площади. Узнав своего соседа, вступив с ним в разговор (“– Пусти!.. Пусти меня. / Пусти, сосед. Скажу, Никит, / Чего-то про коня...”), Бугров как бы выпадает из карнавального пространства: он сбрасывает маску, становится самим собой.

Получив многочисленные жизненные уроки, Моргунок в конце своего пути снова попадает на брачный пир, который представляет собой резкий контраст по отношению к первому. Народное празднество, посвященное свадьбе молодых колхозников, брызжет неподдельным весельем. Из всей поэмы именно этот эпизод имеет истинно карнавальный характер. Фраза “И свадьба дружно встала” создает ощущение всеобщности действия, а сцена танца рисует единый образ веселящегося народа. Вся она пронизана элементами вольного фамильярного контакта между людьми.

Направленность смеха на все и всех достигается за счет использования фольклорных элементов: корильных песен и частушек. Молодые

девушки осмеивают “застенчивого жениха”: “– Эх, Настя, нас обидела, / Кого взяла – не видела: / Общипанного малого, / Кривого, куцепалого”. “Девочка бедовая” смеется над “молодчиком”: “А ты кто такой, молодчик? / Я спрошу молодчика. – / Ты молодчик, да не летчик, / А мне надо летчика”. Аксюта Тимофеевна высмеивает старого деда: “Дед стар, стар, стар, – / Заплетаться стал. / Никуда он не годится: / Целоваться перестал”, а также с юмором воспринимает собственный возраст: “Бабий век – / Сорок лет. / Шестьдесят – / Износу нет. / Если смерти не случится, / Проживу еще сто лет”.

Однако в сцене танца наблюдается отход от всеобщности и цельности народного действа, что связано с возникновением мотива размыкания хоровода. Повторяющийся призыв “раздайся, хоровод!” выводит из общего круга отдельных лиц, танцующих свой собственный танец. Сначала “четку точит” паренек, затем “выходит девочка бедовая”, а за ними Аксюта Тимофеевна, которая танцем и частушками даже затмевает своих предшественников.

Обратимся к описанию народного веселья в “Сорочинской ярмарке” Гоголя: “Странное, неизъяснимое чувство овладело бы зрителем при виде, как от одного удара смычком музыканта <...> все обратилось, волею и неволею, к единству и перешло в согласие <...>. Все несло. Все танцевало. Но еще страннее, еще неразгаданнее чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком. <...> они тихо покачивали охмелевшими головами, подплясывая за веселящимся народом, не обращая даже глаз на молодую чету” [5. С. 40]. В этой сцене, считает Ю. Манн, представлена “не столько пляшущая, сколько имитирующая пляску старость” [7]. Если подплясывающие гоголевские старухи равнодушны к всеобщему веселью, то образ бойкой Аксюты Тимофеевны у Твардовского гармонирует с ликующим настроением толпы.

Таким образом, нарушение правила карнавального единства у Твардовского не вносит дисгармонии во всеобщее действо: выходящие из хоровода личности все же воспринимаются как части единого целого, так как выполняют сходные действия: смеются, танцуют, поют. Происходит единение старого и молодого поколения и шире – прошлой и настоящей жизни. Это единение завершает танец отца и сына, которые не уступают друг другу ни в чем: “И оба пляшут от души, / И оба вместе хороши, / И оба – в шутку и всерьез, / И оба дороги до слез”. Единоначание акцентирует наше внимание на местоимении *оба*, которое усиливает ощущение целостности и в более широком контексте может относиться к обоим поколениям, вместе взятым.

Мотив единения старого и нового не раз подчеркивается автором и в сцене застолья, когда отец невесты произносит тост: “За молодых и старых, / За весь честной народ!”, и в предыдущих главах. Например,

символично описание забора, которым обнесена колхозная усадьба: “Ведет, ведет на новый двор,— / Он светел и смолист. / И бревна старые в забор / Меж новых улеглись”. Этой емкой деталью автор намекает на то, что новая жизнь не может быть полностью построена на основе старой, но должна наследовать из нее все самое лучшее.

Согласно точке зрения Бахтина, карнавал празднует уничтожение старого и рождение нового мира. Смеховой мир начала поэмы ложный: смех здесь оказывается плачем, свадьба – поминками, а новая жизнь – смертью. В предпоследней главе все эти признаки отражаются как в зеркале – с точностью до наоборот: свадебное причитание матери Насти сменяется веселыми частушками, т.е. плач оборачивается смехом, расставание со старой жизнью одновременно является радостной встречей новой.

Литература

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 123.
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
3. *Соколов Ю.М.* Русский фольклор. М., 1938. С. 131–132.
4. *Николаев Д.П.* Сатира Гоголя. М., 1984. С. 9.
5. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1984. Т. 1.
6. *Твардовский А.* На пути к “Стране Муравии” (Рабочие тетради поэта) // Литературное наследство. Т. 93. М., 1983. С. 319.
7. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 15.

Смоленск

Приемы поэтизации в романе Ч. Айтматова “Белый пароход”

© Т. Г. ДМИТРИЕВА,
кандидат филологических наук

В романе “Белый пароход” Ч. Айтматов постоянно обращается к художественным приемам, свойственным народно-поэтической, фольклорной традиции. Они, в свою очередь, позволяют говорить о высокой степени поэтизации этого прозаического произведения.

Писатель строит свое повествование на органичном включении в текст мифа, притчи.

Главный символический образ романа – Рогатая мать-олениха. Ее роль берегини, богини плодородия, покровительницы рода киргизов наделяется важным идейным значением. Этот древнейший мифологический образ, в символической форме существующий у многих народов мира, воплощается и Ч. Айтматовым – в живое, реальное существо.

Сначала о Рогатой матери-оленихе внук деда Момуна узнает из предания о том, как она спасла мальчика и девочку, двух оставшихся в живых детей из своего истребленного врагами мифологического племени и увела их к берегам благословенного озера Иссык-Куль. Выкормила их своим молоком, согревая в пути своим телом.

Мифопоэтический образ Рогатой матери-оленихи в романе трансформируется от могущественной лесной богини, чье покровительство людям сохранили легенды, до прекрасной и трогательной в своей беззащитности оленихи, в которой мальчик видит свою мать. Ч. Айтматов уделяет много внимания описанию реальной оленихи, которую довелось увидеть мальчику, особенно ее глазам: “Глаза большущие, ясные... Рогатая мать-олениха смотрела на мальчика пристально, спокойно, точно вспоминала, где она видела этого большеголового ушастого мальчишку... Глаза ее влажно поблескивали и светились издали... А Рогатая мать-олениха все смотрела и смотрела на мальчика”.

Мальчик вспоминает увиденное у ручья в полусне, и опять писатель использует те же самые приемы для подчеркивания значимости этого образа – душа матери-оленихи выражается в ее глазах. “Рогатая мать-олениха все так же пристально смотрела на мальчика добрыми, понимающими глазами. А глаза у нее были большущие, темные и влажные”.

Эти изобразительные и эмоциональные эпитеты, а также повторенное наречие *пристально* говорят о доброй материнской душе этого символического образа. Недаром олениха разговаривает с мальчиком в его сне, вздыхая печально и горестно, как его дед.

Для того чтобы передать, что старый Момун с благоговением относится к Рогатой оленихе, писатель использует лексику старославянского языка. В своем языческом восторге Момун молитвенно восклицает: “О пречудная мать, Рогатая олениха!.. О пресвятая мать, Рогатая олениха! Это она спасла нас!”

Чтобы показать, насколько страшное преступление совершает Момун, убивая олениху, писатель снова возвращается к описанию ее глаз: “Голова давно уже извалялась в грязи и пыли, но глаз оставался чистым и, казалось, все еще смотрел на мир с немим, застывшим удивлением, в котором застала его смерть”. Ужас охватывает маленького героя при виде этой страшной картины: “Мальчик коротко вскрикнул, когда топор невзначай пришелся поперек глаза. Из развороченной глазницы хлынула темная, густая жидкость. Умер глаз, исчез, опустел...”

Таким образом, с помощью удачно подобранных эпитетов Ч. Айтматов создает олицетворенный в Рогатой матери-оленихе образ живой души природы, которая пристально, с любовью наблюдает за людьми своими таинственными прекрасными глазами.

С образом Рогатой матери-оленихи связан и другой важный символ – колыбелька с серебреным колокольчиком, которую приносила на своих рогах мать-олениха женщинам. Об этой колыбельке несколько раз упоминается на страницах романа. Такую колыбельку мальчик просит принести у Рогатой матери-оленихи для своей бесплодной тетки. Но никогда уже не сможет Рогатая олениха выполнить эту просьбу.

Наряду с образом оленихи не менее важным поэтическим символом романа является белый пароход, который можно назвать стилеобразующей единицей в романе: когда речь заходит о белом пароходе, то повествование приобретает особый, поэтический и сказочный характер. В этом образе одновременно соединяются реальность и мечта, с ним связаны все лучшие надежды мальчика: увидеть своего отца, другую, интересную жизнь взрослых. Волнение ребенка, наблюдающего за появлением белого парохода, передается повторяющимися эмоционально окрашенными восклицаниями “Вот он!”; “Мальчик направил бинокль к самому дальнему видимому месту и затаил дыхание. Вот он! И все забилось сразу, там, впереди, на синей-синей кромке Иссык-Куля, появился белый пароход. Выплыл. Вот он!”. Пароход олицетворяется, наделяется чертами живого существа, сказочной способностью понимать мальчика: “Была бы на то его воля, он упросил бы белый пароход подплыть ближе, чтобы можно было видеть людей, которые на нем плыли. Но пароход не знал об этом. Он медленно и величественно шел своей дорогой, неведомо откуда и неведомо куда”.

Последняя глава романа заканчивается лирическим обращением автора к образу белого парохода: «Прощаясь с тобой, я повторяю твои слова, мальчик: “Здравствуй, белый пароход, это я”».

Еще одним мифопоэтическим символом в романе является желание мальчика уплыть рыбой по быстрой горной реке в озеро, к белому пароходу: “Он мечтал превратиться в рыбу, так, чтобы все у него было рыбе – тело, хвост, плавники, чешуя, – и только голова бы оставалась своя, на тонкой шее, большая, круглая, с оттопыренными ушами, с исапаранным носом”.

Описание превращения в рыбу дается в стилистике сказки: повторы, сказочный динамизм действия, диалоги.

«Превращение должно было произойти в дедовой запруде. Раз – и он рыба. Затем он сразу перепрыгнул бы из запруды в реку, прямо в бурлящую стремнину... Он несется по быстрой реке вдоль большого красноглинистого обрыва, через пороги, по бурунам, мимо гор, мимо лесов. Он прощается со своими любимыми валунами: «До свидания, “Лежащий верблюд”, до свидания, “Волк”, до свидания, “Седло”, до свидания, “Танк”». Детали пейзажа, данные глазами ребенка, олицетворяются; камни, травы, облака – наделяются способностью мыслить, чувствовать и даже вступать в диалог: «Мальчик быстро бежал, перепрыгивая через кустики и обегая валуны... никогда не задерживался ни на секунду – ни возле высоких трав, ни возле камней, хотя знал, что были они вовсе не простые. Они могли обидеться и даже подставить ножку... Был у него валун “Седло” – наполовину белый, наполовину черный, пегий камень с седловинкой, где можно было посидеть верхом, как на коне. Был еще камень “Волк” – очень похожий на волка, бурый, с сединой, с мощным загривком к тяжелым надлобьям... Были еще и другие – “вредные” или “добрые” камни, и даже “хитрые” и “глупые”».

Невозможно удержаться, чтобы не процитировать одно из самых удачных мест в романе с описанием трав и цветов, целиком построенное на олицетворении, данное сначала в обычной повествовательной манере от лица автора, а потом переходящее на точку зрения ребенка. Эта смена точки зрения выражается в употреблении безличных предложений: “Днем, обычно в полдень, мальчик любил забираться в заросли стеблистых ширалджинов. Ширалджины высокие, цветов на них нет, а пахучие, растут они островками, собираются кучей, не подпуская близко другие травы. Ширалджины – верные друзья. Особенно, если обида какая-нибудь и хочется плакать, чтобы никто не видел, в ширалджинах лучше всего укрыться... Надо лечь на спину и смотреть в небо. Сначала сквозь слезы почти ничего не различить. А потом приплывут облака и будут выделять наверху все, что ты задумаешь. Облака знают, что тебе не очень хорошо, что хочется тебе уйти куда-нибудь или улететь, чтобы никто тебя не нашел и чтобы все потом вздыхали и ахали – исчез, мол, мальчишка, где мы его теперь найдем?.. И чтобы это-

го не случилось, чтобы ты никуда не исчезал, чтобы ты тихо лежал и любовался облаками, облака будут превращаться во все, чего ты ни захочешь”.

Поэтический отрывок о ковылях, окрашенный колоритом киргизских степей, также целиком построен на олицетворении: “И еще разные разности знал он о травах. К серебристым ковылям, что росли на пойменном лугу, он относился снисходительно. Они чудачки – ковыли! Ветреные головы. Их мягкие, шелковистые метелки без ветра жить не могут. Только и ждут – куда дунет, туда и они клонятся. И кланяются все, как один, весь луг, как по команде. А если дождь пойдет или гроза начнется, не знают ковыли, куда им приткнуться. Мечутся, падают, прижимаются к земле. Были бы ноги, убежали бы, наверное, куда глаза глядят...”.

Вся природа в романе живет своей слаженной жизнью: “А вот полевые вьюнки, хотя они тоже сорные, – самые умные и веселые цветы. Лучше всех встречают они утром солнце. Другие травы ничего не понимают – что утро, что вечер, им все равно. А вьюнки, только пригреют лучи, открывают глаза, смеются. Сначала один глаз, потом второй, и потом один за другим, распускаются на вьюнках все закрутки цветков... И если сидеть вокруг них совсем тихо, то кажется, что они, проснувшись, неслышно шепчутся о чем-то. Муравьи – и те это знают. Утром они бегают по вьюнкам, жмурятся на солнышко и слушают, о чем говорят цветы между собой. Может быть, они рассказывают?”

Даже такие, казалось бы, сугубо прозаические предметы, как портфель и бинокль, приобретают в романе качества одушевленных существ, вернее, ими наделяет их мальчик: “Как же мы теперь вернемся домой? – тихо сказал он портфелю. – Это все из-за меня и из-за теленка-дурака. И еще из-за тебя, бинокль. Ты всегда зовешь меня смотреть на белый пароход. Ты тоже виноват”. Именно своему портфелю, за неимением другого слушателя, рассказывает мальчик легенду о Рогатой матери-оленихе и выкормленных и спасенных ею человеческих детенышах.

Эта легенда выдержана в традиционной народно-поэтической стилистике. Помещенная в четвертой главе романа, легенда начинается с традиционного зачина: “Случилось это давно. В давние-предавние времена, когда лесов на земле было больше, чем травы, а воды в наших краях было больше, чем суши, жило одно киргизское племя на берегу большой и холодной реки. Энесай называлась та река. На коне туда три года и три месяца скакать”.

Заканчивается эта легенда формульной концовкой, традиционно используемой в сказках: “Вот какие дела бывают на свете. Вот и сказка вся. Хочешь верь, хочешь нет”.

Помимо финальных и начальных формул, речевая стилистика сказки располагает целым “набором” приемов, позволяющих рассказчику развертывать текст, прибегая к этим словесностилистическим правилам, по которым создается сказка, ее особый поэтический канон.

Прежде всего, это повторы самых разных видов. Например, повторы глаголов перемещения: “Шли они и шли, а на третий день остановились на горе”.

Широко используется параллелизм, то есть одинаковые синтаксические построения, чаще всего повторяемые троекратно: “Сколько юрт поставлено – не счесть, сколько костров дымят – не счесть, сколько народу вокруг костров – не счесть”. Или: “Если бы звезды стали людьми, им не хватило бы неба. Если бы рыбы стали людьми, им не хватило бы рек и морей”; “Разве есть на свете слова, достойные этих щедрот, разве есть слова, достойные славы покойного!”; “Не услышать марала ни в полночь, ни на рассвете. Не увидеть ни в лесу, ни на поляне”.

Анафора, единоначатие, также одна из стилистических фигур, часто употребляющихся в народно-поэтической речи и нашедшая отражение в романе: “Разве не перебили мы племя киргизское начисто? Разве не сделал я вас владыками Энесая на вечные времена?”.

Анафора соединяется с другой стилистической фигурой – риторическим вопросом, служащим не для получения ответов, а для выражения эмоций, для привлечения внимания слушателей: “Чего же вы сбежались, трусливые души?.. Мне ли тебе сказывать, Энесай?”

Ч. Айтматов органично вводит в текст романа фрагменты киргизских народных песен, которые аккомпанируют развитию романного действия. Четкая структурированность их строф позволяет певцу длить ее столько, сколько он хочет:

С рыжих, рыжих гор
Я приехал на рыжем жеребце.
Эй, рыжий купец, открывай двери,
Будем пить рыжее вино!

С бурых, бурых гор
Я приехал на буром быке.
Эй, бурый купец, открывай двери,
Будем пить бурое вино!..

Ч. Айтматов в романе сам объясняет прием “развертывания” песенного текста: “И так могло продолжаться бесконечно, ибо приезжал он с гор на верблюде, на петухе, на мыши, на черепахе – на всем, что могло передвигаться”.

Из третьего, самого главного куплета, становится ясно, какую важную роль в песне играет эпитет, постоянный для каждого куплета и

внезапно меняющийся в третьем с изобразительного на эмоционально-выразительный – “горькое”:

С горбатых, горбатых гор
Я приехал на горбатом верблюде.
Эй, горбатый купец, открывай двери,
Будем пить горькое вино!..

Постоянные эпитеты приобретают метафорическое значение: *рыжий* – веселый, *бурый* – кровавый, *горбатый* – удрученный, опечаленный. И последний эпитет – “горькое” – занимает в смысловом отношении принципиально открытую структуру песни. В другой песне используются многообразные стилистические фигуры поэтического синтаксиса: риторические обращения, анафора, эпифора и синтаксический параллелизм:

Есть ли река шире тебя, Энесай?
Есть ли земля роднее тебя, Энесай?
Есть ли горе глубже тебя, Энесай?
Есть ли воля вольнее тебя, Энесай?

Нету реки шире тебя, Энесай,
Нету земли роднее тебя, Энесай,
Нету горя глубже тебя, Энесай,
Нету воли вольнее тебя, Энесай.

Этот текст представляет собой пример классически выстроенного периода, где существует полная симметрия между первой, “вопрошающей”, и второй, “отвечающей”, частями песни.

Монолог жены Момуна, сетующей на свою судьбу, также представляет собой пример типичного периода; его первая часть состоит из синтаксически однородных структур “если бы не...”. Повторяющимися “если бы не” начинаются несколько придаточных предложений в первой части периода, вторая его часть представляет собой три риторических вопроса анафорического типа, начинающихся со слов “да разве”:

“Да если бы не наказал меня бог, если бы не унес он моих пятерых младенцев, если бы сын мой, один-единственный, не упал восемнадцати лет под пулей на войне, если бы старик, мой ненаглядный Тайгара, не замерз в буране с отарой овец, разве была бы я здесь, среди вас, лесных людей? Да разве я такая, как ты, нерождаящая? Да разве жила бы я на старости лет с отцом твоим, придурковатым Момуном?”

Более сложное построение периода, представляющего собой форму внутреннего диалога героя с воображаемым собеседником, находим мы в сетаованиях на свою судьбу Орозкула:

“А чем он, Орозкул, хуже других? Чем он не удался? Или по должности не вышел? Так, слава богу, старший объездчик заповедного леса!

Или он бродяга какой-нибудь? Так ведь у цыгана полно их, цыганят, хоть отбавляй. Или он безвестный какой, или уважения нет к нему? Все есть. Всем взял. И конь под седлом, и камча в руках, и встречают с почетом”.

Во всем тексте романа широко используются традиции сказочной устнопоэтической речи: постоянные эпитеты (снег белый, огонь красный, озеро синее); поэтические сравнения (“детская совесть в человеке – как зародыш в зерне”, “в бору было чисто, как всегда, и строго, как в храме”); гипербол (“при Рогатой Матери-оленихе тут их было видимо-невидимо”; (“созвали они на поминки самых знаменитых людей со всех концов земли”; “со дня сотворения мира такого еще не бывало”); градация по принципу усиления (“заползал”, “завыл”, “застонал”), градация по принципу ослабления (“Тебя не любит лес, ни одно дерево, даже ни одна травинка тебя не любит”).

Роман Ч. Айтматова “Белый пароход” насыщен сказовой, народно-поэтической речью, зачастую существующей в виде больших, самостоятельных отрывков.

Мифопоэтические образы, тропы, стилистические фигуры пронизывают всю художественную ткань романа и служат выражению идейного замысла писателя: создать поэтический образ детской души, живущей среди заповедной природы единой с ней жизнью, души, отвергающей жестокость и алчность мира людей.

НИ БОГУ СВЕЧКА НИ ЧЕРТУ КОЧЕРГА

© Л. Е. КРУГЛИКОВА,
доктор филологических наук

О посредственном, ничем не выделяющемся человеке часто говорят *ни богу свечка ни черту кочерга*. По поводу истории этого выражения существуют, по крайней мере, две версии. Одна представлена В.Г. Руделевым [1], который указывает на то, что до изобретения Константином (в монастыре Кириллом) славянской письменности в конце IX века словене писали “чертами” и “резами”. Древний словенский “чърть” и первая буква глаголицы (одной из двух изначальных славянских азбук, отличающейся от кириллицы более сложным и вычурным рисунком букв), называвшаяся *аз*, имели одни и те же очертания и выглядели как крест. Автор утверждает, что если крест написан плохо – *ни то ни сѣ*, то про писавшего могли сказать – *ни богу свечка ни черту кочерга* [1. С. 26].

Данная точка зрения вызывает сомнения, потому что грамотных людей в ту пору было мало и небрежное написание буквы каким-либо писцом не могло привести к возникновению оборота, широко употребившегося в народной речи.

Иная версия выражения выдвигается В.М. Мокиенко, который считает, что в основе оборота лежит противопоставление Божьей свечки и чертовой обгорелой лучины [2. С. 288]. Для доказательства он обращается к диалектным вариантам данного фразеологизма *ни богу свечка ни черту ожег*; *ни богу свечка ни черту огарыш*, где *ожег* и *огарыш*, по его мнению, “обгоревшая лучина”.

В.М. Мокиенко указал на фиксацию этого фразеологизма и в польском языке уже в 1527 году, а в белорусском нашел вариант *ні свечка ні вожаг*, *ні богу свечка ні чорту галавешка*; *ні богу свечка ні чорту рожон*; в украинском – *ні богу свечку ні чортові угарка (огарок)*; *ні богові свічка ні чортові головешка (казанець)*; *ні богові свічка ні лукавому ладан*; в польесье (укр.) говорят – *не богу свеча не чорту вожала*; *ні богові свічка ні чортові огарок (ладан, шпичка, кочерга, рогачилно, надовбень, куришка)*. При этом отмечается, что в качестве общего семантического ядра у всех вариантов компонента *кочерга* в этих оборотах выступает “плохой, чадящий источник света”. Заметим, что из этого ряда все же выбираются существительные *рогачилно* “деревянный ухват”, *надовбень* “деревянная чурка”. Далее В.М. Мокиенко ссылается на то, что прежде *кочерга* была деревянной, а не железной, и в качестве общей семантической ха-

рактеристики, свойственной всем вариантам рассматриваемого фразеологизма, указывает следующую: “предмет из дерева или другого материала, способного гореть”. В результате делается вывод о том, что внутренняя логика этого оборота строится на противопоставлении “Богова” и “чертова” источников света.

Позволим себе высказать некоторые наши соображения относительно происхождения данного оборота.

Противопоставление божественного и бесовского начал, двух главных элементов мироздания: небо и преисподняя, на котором базируются также такие основные оппозиции в мифологической модели мира, как свет – тьма.

Если атрибутом неба является свет, то принадлежностью преисподней – тьма. Свеча – это “кусочек” света. Не случайно существительное *свеча* образовалось от слова *свет* и могло выступать в значении “свет” [3. Вып. 23. С. 155]. Но при этом свеча как источник света играет вспомогательную роль, основное ее назначение служить символом священного огня, своеобразным жертвоприношением Богу, ведь свечи, светильники, лампы в церкви выполняют прежде всего ритуальную (очищающую) функцию, а не просто утилитарную (освещающую и согревающую). В качестве источника света использовались сальные свечи, а не восковые. Это было записано и в своде законов за 1755 год: “...8. Ладан, восковая пред образа, а сальные для домового употребления свечи” [4. С. 483]. Изготовление церковных свечей из воска было отголоском древнего языческого обряда славян, когда в честь языческих богов они делали жертвоприношение в виде воска, меда, пива в обмен на благополучие общины.

Свеча как символ священного огня присутствует при всех важных событиях в жизни человека: “Потом вдруг во тьме закричал ребенок. – Слава тебе господи! – сказала бабушка. – Мальчик! И зажгла свечу” (М. Горький. *Детство*); “С[вя]щенник изготовив к обручанью две свечи витые вдвое, и изготовя, пошлют друшку к жениху” [3. Вып. 23. С. 155]; “Свечки зажгут накрест и молятся Богу; две свечки совьют веревочкой и зажгут, молятся Богу” [5]. При кончине человека у смертного одра зажигалась свеча. В руку умирающему давали свечу, освещенную в один из церковных праздников: “А теперь свечку мне дайте, я помирать буду, – сказал Авдеев” (Л. Толстой. *Хаджи-Мурат*). После смерти человека в церкви ставят свечу перед изображением Иисуса Христа. Самым страшным считалась смерть без покаяния и без свечи. Таким образом, свечи ставились, чтобы защитить человека как в земной, так и в потусторонней жизни.

До того как люди научились изготавливать свечи, их роль выполняли лучины: “Дедовские свечки – лучинки с печки” [3. Вып. 23. С. 156]. В XV веке в Троице-Сергиевой лавре во время всенощных богослужений употреблялись лучинки вместо свечей. В диалектах у слова *свеча*

зафиксировано значение “лучина” [6. Вып. 36. С. 271]. В старину существовал обычай: дубовую колоду (бадняк) едва ли не в человеческий рост, украшали различными тряпицами и лентами, затем зажигали от добытого трением огня (т.е. нового, чистого огня) в самую короткую ночь в году. Она непременно должна была гореть, не угасая, до окончания Святков (6 января ст. стиля). Таким образом, лучина (или шире – кусок дерева, способный гореть) по своей функции аналогична свече, а значит, нет оснований говорить, что «огарок и ожег были “световыми” атрибутами дьявола» [2. С. 289]. Более того, считалось, что черту человек должен приносить жертву даже лучше, чем Богу, чтобы облегчить свое возможное пребывание в аду. Подтверждением этому могут служить высказывания у разных народов, например: болгарская поговорка – *Ако палишь Богу едну свещь, дяволу запали две* (если зажигаешь Богу одну свечу, дьяволу зажигай две); французская – *donner une chandelle à Dieu et une au diable* (дать одну свечу Богу, а другую дьяволу); итальянская – *accendere una candela a Dio, una al diavolo* (зажечь одну свечу Богу, другую – дьяволу); сюда же можно отнести и русскую поговорку *Богу молись, а черта не гневи*.

По народным поверьям, проявление неуважения по отношению к нечистой силе могло привести к несчастью, как в “Сказе про кузнеца”, в котором речь идет о Белобоге (связанном с добром, чистотой, светом, жизнью, со всем хорошим и верхним) и Чернобоге (олицетворении нечистого, злого, всего плохого, низа, тьмы, смерти). Суть сказки такова: у старика стояли в кузнице два жертвенника. Один – Белобогу, другой – Чернобогу. Перед началом работы он приносил жертву обоим, что помогало ему хорошо жить. Пришло время – и кузнец умер, а его место занял сын, который приносил жертву только Белобогу, что и привело его к беде. Но Чернобог сжалился над ним и выручил его из беды. С тех пор кузнец стал почитать и Белобога, и Чернобога.

Не случайно и Чернобог, и Белобог почитались у славян равноценно. Историк XII века Гельмольд (Helmold) в своей “Славянской хронике” (Chronicon Slavorum) писал, что во время пиров славяне пускали по кругу жертвенную чашу, признаюся при этом заклинания от имени двух богов – доброго и злого, считая, что всем хорошим они обязаны доброму Богу, а все несчастья исходят от злого Бога, которого они называли дьяволом, или Чернобогом. Весь мир состоит из двух противоположностей, которые проявляют себя как единство и множество, например, белое и черное, мужчина и женщина, верх и низ... В каждом из нас тоже уживаются светлые и темные стороны нашего естества. Так и Белобог с Чернобогом представляют собой некое единство, являются неотъемлемыми составляющими одного целого, а значит, требуют равного поклонения.

Наделение черта источником света (пусть и плохим, в виде чадающей головешки), на наш взгляд, невозможно еще и потому, что черти боятся

огня. Так, со свечой, зажженной в церкви в Чистый четверг, хозяин обходил свой дом, двор, хлев, чтобы защитить хозяйство и семью от сглаза и нечистой силы. Более того, огарок свечи хранили весь год, от него впоследствии поджигали утром дрова в печи, его зажигали перед иконами в день первого выгона скота. Водой, которой был облит огарок свечи, поили больного, чтобы облегчить его мучения. Если же больной все же умирал, то зажигали огарок свечи, когда душа начинала отлетать [7. С. 630–631]. В Смоленской губернии пепел и головешки от костра, зажигаемого в ночь на Ивана Купалу, молодежь разбрасывала во все стороны для избавления от ведьм, при этом приговаривали: “Выйди, ведьма, с нашего жита, а не выйдешь – глаза выжгу” [7. С. 314].

С тьмой ассоциируется ад. Хотя ад – это печь огненная (“...Пошлет Сын Человеческий Ангелов Своих, и соберут их Царства Его все соблазны и делающих беззаконие, и ввергнут их в печь огненную; там будут плач и скрежет зубов”. Евангелие от Матфея. 13; 41–42), но все же адский огонь не дает света. В аду царствует Сатана с бесами (чертями) в роли усердных палачей для грешников. В качестве их подручного средства (чтобы мешать в печи топливо) выступает кочерга. В пословицах, поговорках, загадках кочерга всегда связывается с печью, огнем, адом, например: “И в аду хорошо заступничество: ину пору хоть кочергой, вместо вил, посадят: все легче” [8. Т. I.]; “В аду и кочерга нам, грешным, пригодится: вместо вил посадят; Суну, посуну в золотую посуду, там пошевелю, назад поворочу” [9. С. 400].

В.М. Мокиенко утверждает, что «черта с кочергой ни в одном из источников мы не встретим. Он обычно изображается с другим “атрибутом” – железной рогатиной, которой и пользуются для подкладывания дров под котел с кипящими в смоле грешниками. Этот образ закреплен пословицей: *Поп с кадиллом, черт с рогатиной*» [2. С. 287]. Попутно заметим, что упомянутая рогатина мало чем функционально отличается от кочерги. Остановимся на этом подробнее. Рогатиной в народе называют палку с развилкой на конце. Но рогатина известна и в качестве оружия. Если в более позднее время рогатиной называли разновидность копья с широким и массивным обоюдоострым наконечником, то в глубокой древности рогатина представляла собой шест с насаженными на него бычьими или коровьими рогами [10. Ч. II. С. 116].

Кроме слова *рогатина* от лексемы *рог* образовано и существительное *рожон* “заостренный кол, шест”; некоторые словари дают и другие значения: “деревянный, металлический прут для жарения, копчения, сушки над огнем; вертел”, а в севернорусских говорах есть слово-родственник *рожень* “заостренный кол, которым перемешивают топливо в печке гумна, овина” [6. Вып. 35. С. 156, 151]; в болгарском языке есть слово *ръжен* “кочерга”. Из приведенных примеров становится понятным отмеченный Н.В. Шведовой оборот *черти копыями толкут* [11. С. 281], где речь, по всей видимости, опять же идет об аде. Подобное

употребление находим в стихотворении П. Вяземского “Современные заметки”, где кочергой называется солдатский штык: “Как трехгранной кочергой /Чисто-тульского изделия /Жар сгребали на убой /Им [французам в 1812 г.] на баню новоселья” (1854 г.).

Таким образом, рогатина, рожон, ожег, копые, штык могли использоваться и как оружие, и как орудие для мешания углей, а восходящие к слову *рог* существительные *рогатина*, *рожон* могли обозначать и прямой кол (или копые) и шест с развилкой на конце. Не случайно в диалектах слово *рожон* может служить и для наименования ухвата, железных вил [б. Вып. 35. С. 156]; *рожень* – вилы для носки соломы, *черто-рожина* зафиксировано в качестве бранного со значением “копыл, рожен, торчок; рогатина и пр.” [8. Т. IV], а их украинский “родственник” – полесское *рогачилно* – имеет значение “деревянный ухват”. О том, что ухват и кочерга (в различных ее вариациях) – “родственники”, свидетельствует, во-первых, указание на то, что в Костромской губернии колдуны, пережиная поле (срезая часть колосьев на поле), ездят по полю верхом на ухвате, а во Владимирской губернии – верхом на кочерге [7. С. 310]; во-вторых, употребление лексемы *кочерги* (во мн.ч.) в значении “все виды ухватов” – *Вон кочерги в кочережнике – ухваты стоят в уголке около печи*. Брян., 1969 [б. Вып. 15. С. 126]; в-третьих, использование слова *кочерёжник* для номинации места около печи, куда ставят кочерги, ухваты, вилки (в диалектах слово *вилки* имеет значение “ухват, рогач”).

Прямой деревянный или металлический прут и прут с изогнутым концом или с развилкой (а также ее подобием) на конце сближает возможность использования и того и другого для мешания топлива. Следовательно, черт с рогатиной – это то же самое, что черт с кочергой. Тем более, что слово *кочерга* образовалось от *кочёра* (*кочера*) “кривая елка”, “суковатое дерево”, “обрубок суковатого дерева”, “пень с кривыми корнями, вырытый из земли, коряга” [б. Вып. 15. С. 126].

В пользу восприятия лексемы *кочерга* в исходном словосочетании, послужившем источником образования фразеологизма *ни богу свечка ни черту кочерга*, как наименования орудия для мешания топлива, говорит также такая деталь в приведенном нами “Сказе о кузнеце”, как “ворошение костей” в печи. Аль-Масуди, арабский автор X века, бывавший в славянских землях, отмечал, что в храме Чернобога находился большой идол в виде старика с палкой в руке, которой он двигал кости мертвецов из могил. Таким образом, атрибутом Чернобога (дьявола) является палка для перемешивания мертвого, отжившего, очищения, обновления его с помощью огня, чтобы подготовить бывших грешников к новой жизни.

По поводу же утверждения В.М. Мокиенко “черта с кочергой ни в одном из источников мы не встретим” заметим также, что слово *кочерга*, как и обозначаемый им предмет (клюка, однобокий железный ко-

стыль, прут, согнутый на конце для мешания и сгребания жара), имеет недавнее происхождение (так, слово *кочерга* в привычном для нас значении, по данным “Словаря русского языка XI–XVII вв. “начинает употребляться с XVI в.), чем и объясняется изображение черта с рогатиной, а не с кочергой. Но тем не менее мы нашли и фразеологизмы с совместным употреблением компонентов *черт*, *кочерга* (кроме уже приведенных пословиц, где реализуется связь *ад – кочерга*): “Я те дам сундук запирать, чертова кочерга! – закричал тот, которого мельник назвал князем” (А.К. Толстой. Князь Серебряный); “Добрались до деревни Спас-Вилки поздним вечером; эти километры, наверное, черт кочергой мерил, уж больно они длинные” (Воробьев. Вчера была война).

К тому же компонент *кочерга* во фразеологизме *ни богу свечка ни черту кочерга* можно истолковать и как наименование любого орудия, которым мешают топливо.

Таким образом, можно согласиться с мнением Н.В. Коссек и Н.В. Алевиренко, которые связывают кочергу в данном обороте с чертом, разгребающим ею горящие головешки. Легкость связи в нашем сознании черта и кочерги есть одно из доказательств именно такой образной основы фразеологизма.

В русском языке, как уже отмечалось, интересующее нас выражение известно в разных вариантах: *ни богу свечка ни черту кочерга* (*ожег*; *огарыш*), из которых самым употребительным является первый. Обратим внимание на сему “обгорелый (обожженный)”. Именно она, с нашей точки зрения, является основной. На наш взгляд, в сознании диалектоносителей *ожег* – это прежде всего палка, используемая вместо кочерги, которая в силу своего назначения обгорела с одного конца, а не чадающая головешка. Ареал распространения существительного *ожег* с данной семантикой в говорах чрезвычайно широк. И вполне естественно, что на основе именно этого значения мог сформироваться фразеологизм, получивший широкое распространение в народной речи. Зафиксированный в СРНГ оборот *ни в баню ожог ни в избе клюка* говорит о том, “кто ни к чему не приспособлен, ничего не умеет делать” [5. Вып. 23. С. 73] и дает основание предположить, что ожег использовался в качестве орудия для перемешивания топлива в печи, обычно в бане, а кочергу (как более совершенное и дорогое, учитывающая стоимость железа, орудие) – в доме. Тем более, что указанное в упоминаемом диалектном фразеологизме слово *клюка* в XVII–XVIII веках имело значение “кочерга”: “Таган круглой, да заслон печной железной две клюки железные, клещи большие. Арх. Стр. II, 969. 1638 г. Сварил клюку печную на воеводцкой двор. Кн. Расх. Хлын., 2. 1678 г.” [3. Вып. 7. С. 182]; “За сорваны куски ломают ноги Ухватами, клюками у Собак. Држ. III. 430” [12. Вып. 10. С. 63]. В пользу банного назначения *ожега* говорит также высказывание: «В Вятской губ. Хозяйка верхом на банной кочерге – “оже-

ге” – объезжала вокруг дома, зачерчивая его от татя, вора и лихого человека» [7. С. 641].

Использование в качестве жертвы черту не только кочерги, но и ожога можно объяснить еще и тем, что обычно именно бани (наряду с кузницами и мельницами) изобилуют чертями. Духа бани часто называли чертом, используя это слово как общее обозначение нечистой силы. «Часто коварный хозяин бани именуется крестьянами чертом (или банным нечистым, шишком, анчуткой). Баня “уже прямо-таки обиталище чертей” – считали в начале нашего века в Ярославской губернии. Во владимирских деревнях, чтобы выгнать черта (прежде чем привести в баню роженицу), повивальная бабка бросала по углам камни с каменки со словами “Черту в лоб!”. В Новгородской области и сейчас популярны рассказы о том, как колдун “показывал шишка” (черта) в бане или как черт в бане обучал молодых людей игре на гармонии» [13. С. 45]. Таким образом, прежде всего функциональное сходство кочерги и ожога (служить для мешания топлива в печи) позволяет употреблять слова, служащие для называния данных предметов, в качестве варьирующихся компонентов в рассматриваемом нами обороте.

Казалось бы, существительное *огарыш* никоим образом не соотносится по значению со словами *кочерга* и *ожег*, выступающими в качестве наименования орудия для мешания углей, но это не совсем так. Слово *огарыш* используется для номинации не только недогоревшей свечи, но и для не до конца сгоревшего остатка любого другого предмета, в том числе и обгоревшей с одного конца палки (ср. с употребляемым в новгородских говорах существительным *огарки* “горелый лес” [14. Вып. 6. С. 125]): *о<б>жечь* – *ожег*, *о<б>гореть* – *огарок*, *огарыш*.

Почти подводит к разгадке происхождения интересующего нас оборота высказывание чеховского персонажа: “Красива ты, Аннушка, очень и богата, а уж как стукнет тридцать пять или сорок, только и веку твоего, пиши конец. Не слушай, брат, никого, живи, гуляй до сорока, а потом успеешь отмолить, – хватит времени поклоны бить, да саваны шить. Богу свечка, валяй и черту кочергу!” (Чехов. Бабье царство). Здесь, несомненно, имеется в виду, что богу – богоугодные дела, а черту – грехи.

В связи с версией В.М. Мокиенко возникает еще один вопрос: почему человек сравнивается с теми предметами, которые приносятся в жертву Богу и черту (пусть и ирреально), каково основание сравнения? Если бы интересующий нас фразеологизм имел только значение “посредственный, ничем не выделяющийся человек”, то такого вопроса могло бы и не возникнуть, но у данного оборота часто на первый план выходит характеристика человека, который не пригоден к делу: “Они дело делают... они, значит, и нужны, а мы... пусть черт сам разберет, на что мы? Ни богу свечка ни черту ожег” (Лесков. Островитяне); “[Лебедев:] В наше время, бывало, день-деньской с лекциями бьешься, а как

только настал вечер, идешь прямо куда-нибудь на огонь и до самой зари волчком вертишься... И пляшешь, и барышень забавляешь, и эта штука. (Щелкает себя по шее.) Бывало, и бредешь, и философствуешь, пока язык не отнимется... А нынешние... (Машет рукой.) Не понимаю... Ни богу свечка ни черту кочерга" (Чехов. Иванов); "Где вам большевиков свергать? Вы – ни господину-богу свечки и ни дьяволу кочерга" (Асеев. Семен Проскаков); "Чудной это был поп. Прихожан не баловал, а самой богомольной Авдотье Салазкиной, пришедшей в разгар полевых работ за отпущением грехов, без обиняков сказал: – Катись ты к чертовой матери, старуха! Ты ни богу свечка ни черту кочерга. Работать в поле надо, иначе ты ни мне, ни всевышнему не нужна" (Семенихин. Космонавты живут на земле). Ср. со значением уже упоминавшегося нами диалектного фразеологизма *ни в баню ожог ни в избе клюка* "о том, кто ни к чему не приспособлен, ничего не умеет делать", а также с антонимичным русским диалектным оборотом *и богу свечка и черту кочерга* "человек на все руки", зафиксированным в череповецких говорах [5].

Исходя из указанного фразеологического значения, можно говорить о том, что в основе всех оборотов (как с *ни... ни...*, так и с *и... и...*) лежит указание на то, что нужно, необходимо Богу, а что – черту. Хороший и плохой источник света даже в качестве молитвенных атрибутов им, в общем-то, не нужен. Бог не нуждается в свете, так как сам дает его, а черта устраивает тьма (ведь нечистая сила "оживает" в самое глухое время суток). Свеча и обгорелая лучина более нужны самому человеку для умиловствления тех, кому они ставятся. А что же необходимо Богу и черту? С чем же сравнивается человек, получающий характеристику с помощью рассматриваемого оборота?

Чтобы разобраться в этом, обратимся к древним верованиям. По мнению древних славян, когда человек умирал, душа его вылетала из горла и странствовала по земле до тех пор, пока сжигали тело; затем посредством священной стихии, огня, тело возрождалось в первоначальном виде, и душа снова соединялась с ним. Человек начинал новую жизнь, но уже не земную. Главное в человеке душа, тело лишь оболочка, потому что оно тленно, а душа вечна.

Не случайно в русском языке существительное *душа* издавна служило наименованием человека и создавало устойчивые сочетания: *ни одна (живая) душа; простая душа; родственная душа; добрая душа; заячья душа; чернильная (бумажная) душа; продажная душа; святая душа; соломенная душа* и т.п. За душой человека всегда охотилась нечистая сила, стараясь ввести его в грех, чтобы заполучить душу.

Уподобление души человека свече нашло свое отражение в памятниках письменности. Слово *свеща* в XI веке имело не только значение "свеча", но и "огонь, пламя": "Еще убо аще кождо нас таков ум приемлем, не потщимся исход[и]ти скоро из божиа храма, но внутрь пребыва-

ти... и б[о]га частыми своими м[о]литвами пременити и свещу свою д[у]шевную просвещати” [3. Вып. 23. С. 157]. В “Словаре XI–XVII вв.” лексема *свеща* зафиксирована и в качестве образного наименования сына как наследника и продолжателя рода.

Сравнение человека, его души, жизни со свечой широко распространено и в русской художественной литературе: “Не много уж ему осталось догореть;/ А жизненной свечи прибавить в вашей власти” (Княжнин. Чудаки); “Я над Ваней наклонилась,/ Покрестила, попрошталась./ И погас он, словно свечечка /Восковая, предыконная” (Некрасов. Орина, мать солдатская); “Всенощная служба больше утренней приятна мне была; к ночи трудом очищенные люди отрешаются от забот своих, стоят тихо, благолепно, и теплятся души, как свечи восковые” (М. Горький. Исповедь); “Конечно, иной человек живет светло, будто свеча горит, а болезнь возьмет за сердце и погасит, как ту самую свечу, жизнь человеческую” (Лаптев. Балаши) и т.д.

В народной речи встречаются ласкательные обращения к человеку, например, *свечушка*, *свеченька ты моя Боговая* [5. Вып. 36. С. 271], а также непосредственно название человека свечой – “Потухла свеча наша местная, Закатилось наше красное солнышко, Не стало млада Федора Ивановича!” [16. С. 58]; о сыне, отданном в солдаты, говорили, что он *рублевая свеча Богу*, а оборот *свечу Богу поставить* означал “отдать сына в солдаты” [5. Вып. 36. С. 271]; существует еще подобное выражение – *Мужик Богу свеча, государю слуга* [8. Т. IV]. Работа воспринималась как жертва, угодная Богу, а кто, как не мужик, больше всех работал в России! Непорочного человека или того, кто искупил свои грехи прежде всего непосильным трудом, называли свечой.

Душа грешника, а тем более самоубийцы, доставалась черту. «Человек, наложивший на себя руки, угоден черту, про такого говорили: “черту баран”, “дьяволу каша”, то есть жертва сатане» [16. С. 491]. Далее сообщается, что “на том свете черти ездят на самоубийцах, обратив их в лошадей или баранов, или мешают ими как кочергами угли в кострах” [С. 596]. Следовательно, существительное *кочерга* в момент возникновения фразеологизма выступала в своем привычном значении – орудие для разгребания горящих головешек. В результате мы имеем противопоставление прямого (свеча), правильного, праведного, хорошего, с одной стороны, и изогнутого (кочерга), кривого, грешного, плохого – с другой. Не случайно нечистый дух в говорах называется *кривой*, *чертенком*, *кривой вражонок*.

Итак, в основе возникновения фразеологизма *ни богу свечка ни черту кочерга* лежит противопоставление Бога и черта с их привычными атрибутами, являющимися олицетворением праведника и грешника. Отрицательная конструкция приводит к формированию характеризующего наименования для человека, который выступает как серединка на половинку, ни то ни се, как обычный земной человек, обитающий

между небом (раем) и подземным миром (адам), который не дотянул до того, чтобы стать свечой Богу, и не настолько грешен, чтобы выполнять роль кочерги для черта.

Литература

1. Руделев В.Т. Золотой корень. Необыкновенные истории русских слов. Тамбов, 1992.
2. Мокиенко В.М. Почему так говорят? От Авося до Ять: Историко-этимологический справочник по русской фразеологии. СПб., 2003.
3. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975–.
4. Полное собрание законов Российской Империи. СПб., 1830. Т. XIV.
5. Большая словарная картотека. Институт лингвистических исследований РАН. СПб.
6. Словарь русских народных говоров. Л.; СПб., 1965–.
7. Русский праздник: Праздники и обряды народного и земледельческого календаря. Иллюстрированная энциклопедия. СПб., 2001.
8. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981–1982.
9. Шангина И.И. Русский традиционный быт. Энциклопедический словарь. СПб., 2003.
10. Тучков М.С. Военный словарь. М., 1818.
11. Шведова Н.В. Семантические особенности процессуальных фразеологизмов с компонентом “черт” // Информационный потенциал слова и фразеологизма. Орел, 2005.
12. Словарь русского языка XVIII века. Л.; СПб., 1984–.
13. Власова М.Л. Новая АБЕВЕГА русских суеверий. СПб., 1995.
14. Новгородский областной словарь. Новгород, 1992–2000.
15. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. СПб., 1873.
16. Новичкова Т.А. Русский демонологический словарь. СПб., 1995.

Санкт-Петербург



“Люблю грозу в начале мая...”

О наименованиях грозы, молнии, грома в русском языке

© В. М. КАСЬЯНОВА,
кандидат филологических наук

Анализируя роль природных явлений в жизни человека, можно отметить, что состояние погоды (ветер, температура окружающего воздуха) было очень для него важно. Гроза, молния и гром всегда внушали ужас и страх, заставляли преклоняться перед могуществом природы, признавать слабость и незащитность человека перед стихией. Не случайно в многочисленных памятниках фольклора гром сравнивается с голосом бога, а яркие зигзаги молний – с его пальцами или оружием. Громовержцы Зевс, Юпитер, Тор, Перун считались самыми могущественными богами, их власть признавалась неоспоримой, а места, куда попадала молния, приравнивались к священным. С развитием естественных наук мистическое обожествление грозы, молнии и грома уступило место научному толкованию данного атмосферного явления, и только история некоторых названий сохраняет в себе отзвуки былого.

Многие слова, обозначающие это явление, относятся к древнейшему пласту русской лексики. Существительное *гроза* является общеславянским по происхождению и имеет соответствия в других индоевропейских языках. Относительно его происхождения выдвигаются две

точки зрения, первая из которых связывает русское *гроза* с литовским *graza* “угроза; отвращение”, а вторая – с семантической параллелью в литовском и латышском языках (лит. *grazoti* “угрожать”, лтш. *grezuot* “угрожать”), идущей к греческому *gorgos* “ужасный, страшный, дикий”, древнеирландскому *garg* “суровый” [1. Т. 1. Вып. 4].

Первоначальное значение слова *гроза* вовсе не было равносильно современному. В ранних письменных памятниках оно означало “угрозу; страх, ужас”: “Паки начать оттоле бранити ему, овогда ласкою, овогда же грозою”; “Взиде гроза их над всеми людьми” [2].

Но уже в древности слово *гроза* в результате метафорического переноса получило и другие значения, основными из которых были (кроме уже указанных) “гнев”, “строгость”, “гроза”, “ад, преисподняя”, “строгий человек”, а также диалектные “много”, “давно, долго”. В течение столетий практически все они сохранялись, но их последовательность при описании семантики данного слова в словарях изменилась, так что этимологически исходное “угроза, страх” начало восприниматься как вторичное.

В современном русском языке наиболее распространено значение “атмосферное явление”, хотя, по данным лексикографических источников, в XI–XIX веках оно занимало лишь четвертое-пятое места среди всех остальных значений [3–6].

Первые фиксации слова *гроза* в качестве обозначения видимого и звукового проявления атмосферного электричества относятся к концу XII века – времени создания “Слова о полку Игореве”: “Солнце ему [Игорю] тьмою путь заступаше; ночь стонуши ему грозою птичь убуди”.

Позже это значение становится все более распространенным и основным: “Гроза прошла, и ветка белых роз в окно мне дышит ароматом. Еще трава полна прозрачных слез, И гром вдали гремит раскатом” (Блок. Гроза прошла...).

Но в художественной литературе встречается и употребление слова *гроза* применительно к обозначению каких-либо душевных переживаний, крушений, разочарований: “Что значит какой-то ливень или сено, когда тут на глазах погибает живая душа... Там, по душе живой, тоже прошла гроза, та внутренняя гроза, которая страшнее вот этой” (Мамин-Сибиряк. Испытание о. Спиридона).

Словосочетания *гроза разразилась*; *гроза висит* над кем-либо, *вынести грозу* и т.п. синонимичны слову *гроза* в одном из его древнейших значений – “беда, опасность”: “[Шуйский] Сомненья нет, что это самозванец, Но, признаюсь, опасность не мала. Весть важная! и если до народа Она дойдет, то быть грозе великой” (Пушкин. Борис Годунов). В уральском диалекте *гроза* обозначает “беду, вред”: “От сусликов тоже гроза бывает” [7].

Слово *гроза* может выступать и применительно к характеристике “существа, предмета, явления, внушающего страх, ужас” [8] – здесь во-

едино сливаются значения “строгий человек”, “страх, ужас” и “гнев, строгость”, в некоторых словарях выделяемые как самостоятельные: “Среди вас находится доблестный партизан, гроза белых – Андрей Осипович Бреднюк... – сказал Алеша маленький” (Фадеев. Последний из Удэге); “Муромский воевода пожаловал мне одного солдата для приведения мужиков в послушание. В село с сей грозой приехал я уже под вечер” (И.И. Лепехин. Дневниковые записки. 1771).

Значение “суровое, устрашающее обращение с кем-либо, угрозы” Словарь современного русского литературного языка относит к *просторечным* и *устаревшим*: “[Недвига:] Да ты бы Не все грозою, а иногда и лаской; И дуги гнут не вдруг, а прежде парят” (А.Н. Островский. Воевода) [8].

Таким образом, для семантического развития слова *гроза* характерно сохранение у него на протяжении столетий общего набора значений при одновременном изменении их иерархии и выдвигении в позицию основного – “атмосферное явление”.

В ранних памятниках письменности синонимом слова *гроза* в старом значении “беда, напасть” могло выступать и существительное *гром*: “Бытии грому великому, идти дождю стрелами...” [2].

“В то время в ночь бысть туча грозна и страшна велми, молния и блистания и гром страшн зело..., и он взя перемирье, убоявшееся страшния и грозная тоя тучи” [2] – значение слова *туча* в данном летописном отрывке необычно. Как считал Срезневский, в древнерусском языке существовало два омонима: *туча* – “большое, чаще темное облако” и *туча* – “гроза” [2]. Первый из них широко употребляется и в настоящее время, второй же довольно рано был утрачен.

Интересно, что еще в лексикографических источниках начала XVIII века слова *гроза* и *туча* объединяются в один синонимический ряд и семантизируются через латинское *tempestas* [9]. Впоследствии *туча* в качестве обозначения грозы вышло из употребления и не сохранилось даже в диалектах русского языка.

Также ныне забытым оказалось и аналогичное значение у слова *буря*, хотя еще в XVIII веке оно было вполне допустимым: “От содействия же обоих (молнии и грома) вместе происходит Буря, которая тогда токмо становится опасна, когда молния и удар грома случаются в одно время. Впрочем Бури уменьшают жар в воздухе и превращают случающиеся иногда в оном вредные пары в благотворные, которые спадают дождем на землю, творят ее плодородие” [10. Ч. III. С. 30].

Хотя в диалектах русского языка обычно имеется много вариантов наименования, но рассматриваемое атмосферное явление и в литературном языке, и в диалектах предпочитают называть *грозой*. В качестве термина его используют и метеорологи. Только в говорах Среднего Урала зафиксированы слова *перевала*, *перевалок*, семантически связанные с глаголом *перевалить* “пройти, исчезнуть”. Развитие же

значения, по-видимому, шло от общего (“туча”) к более конкретному (“грозовая туча”) и отсюда “гроза”.

В самых древних письменных памятниках употреблялось слово *молния*, причем его значение всегда сохраняло устойчивость, но в зависимости от района распространения несколько менялись его фонетический облик и графическое оформление: “На ту же осень зело страшно бысть, гром и мълния, град же яко яблѣков боле” [2]; “И стал гром страшный и молонья”; “Как естъ стала гроза вликая над нами страшна, бутто гром велик и молния страшная” [6].

Яркость молнии, ее вид (а наиболее известна так называемая линейная молния, представляющая собой узкую, резко очерченную линию, возможно, с боковыми ответвлениями) лежат в основе многочисленных сравнительных оборотов: “Бе же зрак его яко мълнии” [6]; “Видев же стго святящагося яко молнии”; “Поострю мечь мой яко молнию” [2].

В начале XIX века при данном существительном впервые фиксируются два значения, одно из которых известно по древним памятникам, а второе является переносным и употребляется в тех случаях, когда “говорится также в просторечии уподобительно о вещах мгновенно являющихся, исчезающих или с невероятной скоростью протекающих: пробежало, проскакало так быстро, как молния” [3].

В современном русском языке слово *молния* имеет четыре значения, основное из которых – “разряд атмосферного электричества в воздухе в виде светящейся извилистой линии” [8]. Кроме того, возможно образное использование данного существительного: “Когда он увидел графа, в глазах его сверкнула молния” (Л. Толстой. Война и мир).

Употребление слова *молния* в сравнительных оборотах также сохранилось и в наше время: “Безумная мысль вдруг, как молния, мелькнула в мозгу Андрея Ильича” (Куприн. Молох); “Машина исчезла из глаз. Только на повороте молнией сверкнули фары и потухли” (Гладков. Энергия).

Три остальных значения слова *молния* по времени своего появления в языке очень молоды, все они увидели свет только в XX веке и возникли в результате метафорического переноса: “вид особо срочно пересылаемой телеграммы”, “вид экстренно, несистематически выпускаемой газеты, листка, освещающих особо важные, злободневные вопросы”, “вид быстро застегивающейся застежки” [8].

Диалектные варианты характеризуются фонетическими различиями и морфологическим оформлением: *молонья, моланья, молоньѣ, моланѣнка, моланка, молмия, молня, моловья, молонье, маланья, молашка, мольмия, мольныне, молонка, молодня, мольныня, молония* и т.д. [11–20; 5].

Для наименования молнии использовались и существительные, которые подчеркивали ее характерный ослепительный блеск и были образованы от основы *блеск/блист*. Это древнерусские слова *блескы* и

блистания: “Призовеше ли облак гласом, послушает ли ти, послешли ли блескы и поидут”; “Месяца сентября 8 блистания грозна бысть и гром велик” [6]. Хотя данные наименования рано перестали использоваться в качестве обозначения молнии, но в диалектах встречается несколько близких к ним названий, образованных от той же основы: *блиставица*, *блескавица*, *блискавка*, *блискалка* [5; 21; 22].

Общеславянское слово *Перун*, этимологически связанное с *pero*, *rbgati* “бить, поражать” [23], в славянской мифологии обозначало главное божество восточных славян, бога грома и молнии: “Постави [Владимир] кумиры по холму вне двора теремнаго: Перуна древяна, а главу его сребрену, а ус злат, и Хорса, Дажьдбога и Стрибога” [2]. Позднее это слово получило иносказательный смысл и стало символически обозначать молнию или гром (особенно в поэтической речи): “Кругом его из облаков Гремящие Перуны блещут” (Ломоносов). В современных словарях такое значение слова *Перун* считается устаревшим, в живом литературном языке его нет. Оно сохранилось только в поэтических произведениях прошлого: “...Ужасно над моей главой Гремит Перун, несутся тучи” (Веневитинов. Песнь Кольмы); “Гроза прошла – еще курья, лежал Высокий дуб, перунами сраженный, И сизый дым с ветвей его бежал По зелени, грозую освеженной” (Тютчев. Успокоение). Данные примеры показывают, что *Перун* включает в себя значения “молния” и “гром”.

Диалектное наименование *стрела* отражает характерный внешний вид одной из самых распространенных разновидностей молнии – линейной: “Стрела влетела в избу, зажгла потолок и вылетела в печную трубу” [5; 24]. Значение “молния” сохраняет и словосочетание *громовая стрела*: “И выпыпала из тучи стрела громовая” [20]. В “Кратком латинском лексиконе...” Х. Целлария (1746 г.) *молния* и словосочетание *стрела громовая* считаются синонимами и объясняются через латинское *Fulmen* [25].

В некоторых говорах встречается использование слова *гроза* в более узком, чем характерно для литературного языка значении – “молния”: “Гроза-то залетела на двор, корову и теленка убило, а лошадь только парализило” [5].

Непониманием физической природы молнии и грома объясняется факт существования в просторечии слова *гром* в качестве обозначения молнии (чаще в словосочетаниях типа *громом убило*, *зажгло* и *гром ударил* в кого-либо, что-либо): «О каком бы несчастье при нем ни говорили – рассказывали ли ему, что громом зажгло деревню, что вода прорвала мельницу, что мужик себе топором руку отрубил, – он всякий раз с ожесточением спрашивал: “А как ее зовут?” – то есть как зовут женщину, от которой произошло то несчастье» (Тургенев. Рудин). Подобное употребление слова *гром* было зафиксировано и в древних памятниках: “Зажьже гром црквь” [2].

Таким образом, несмотря на значительное количество лексических единиц, способных обозначать видимое проявление атмосферного электричества, активно используется в современном русском литературном языке только слово *молния*. Наименования же *блеск*, *Перун*, *стрела* оказались сдвинутыми на периферию лексической системы и в рассматриваемом значении относятся к пассивному лексическому фонду.

Звук, сопровождающий молнию во время грозы, в современном русском литературном языке имеет единственное нормативное наименование – *гром*. Это общеславянское слово образовано от той же основы, что и глагол *греметь* [23]. Первичное значение слова *гром* “шум, грохот” вплоть до начала XIX века отмечается во многих словарях в качестве основного номинативного: “Гром пушек, барабанов”.

“Метеорологическое” значение слова *гром*, хотя и выделялось очень давно, но при этом мотивировалось с помощью основного, воспринималось как неразрывно с ним связанное: “Внезапу наиде туча страшна, и гром страшен, и мльняна беспрестане блистая” [6].

Но уже в Словаре 1847 года значения эти меняются местами: на роль основного выдвигается “гроза, сильный стук, треск, происходящий в облаках от электрической силы, предшествуемый обыкновенно молнии” [4]; в то же время значение “сильный стук, звук, шум” становится в позицию вторичного. В Словаре современного русского литературного языка такая последовательность значений сохраняется. Кроме того, слово *гром*, как уже было сказано, может входить в синонимический ряд наименований молнии.

В некоторых древнерусских памятниках встречается и однокоренное *гремение*, также обозначающее гром: “Гром бысть зело велик, и стрела громная прииде в верх церковныи, и падеся глава церковная... яко поколебатися и месту от гремения страшнаго” [6].

Слово *гром* практически не имеет каких-либо фонетических или морфологических вариантов, за исключением олонецкого *грем* [5]. Но в некоторых диалектах частотны уменьшительно-ласкательные формы: *громоток*, *громик*, *громушко* “детское название грома”, *громушка* [5; 26; 11]. Употребление диалектного *громушка* отличается необычностью: в ряде местностей оно заменяет собой обычное *гром*, являющееся там языковым табу. Подобная замена объясняется желанием задобрить могущественные силы природы, отвести возможную беду: “Во время грозы суеверные люди употребляют только слово *громушка*, слово *гром* в таких случаях находится под своеобразным запретом: *громушка* прогремит, и дождик пройдет” [11].

Толкование слова *грохот* как “треск, гром” [2] представляется недоказательным, так как недостаточный объем фактического материала не позволяет точно определить семантику этого существительного: “Вшедши туча грозояя дождевая, и двинушася облацы, и бысть грохот, гром с молниею силен”; “Облаци друг с другом сражаеми грохот

испускают и огонь” [2]. И в том и в другом случае слово *гром* может быть отнесено как к сильному звуку, который сопровождает молнию во время грозы, так и просто к шуму, стуку.

Наименование *Перун* может употребляться не только применительно к молнии, но и по отношению к грому, что зафиксировано в ряде диалектов, например, “Перун – это сильный гром раскатывается” [14, 16, 27].

Общеизвестное *молния* – “огненный блеск, который появляется в грозовых облаках и в одно мгновение озаряет все вокруг”, может обозначать и “удар грома” [28].

То же самое относится и к слову *гроза*, которое, например, в самарских говорах равнозначно литературному *гром*: “Эх, братцы, гроза-то как гудет” [11].

Таким образом, история самых обычных слов таит в себе много интересного, так как неразрывно связана с историей мышления человека и осознанием им своего бессилия перед высшими силами природы.

Литература

1. Этимологический словарь русского языка. М., 1963–1983.
2. *Срезневский И.И.* Материалы для Словаря древнерусского языка. М., 1958.
3. Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный. СПб., 1806–1822.
4. Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением Им. Академии наук. СПб., 1847.
5. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955.
6. Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1975-.
7. Словарь русских народных говоров среднего и нижнего течения р. Урал. Диалект уральских (яицких) казаков. Уральск, 1976.
8. Словарь современного русского литературного языка. М.-Л., 1948–1965.
9. *Поликарпов Ф.* Лексикон трехязычный. Сиречь речений славенских, еллиногреческих и латинских сокровище из различных древних и новых книг собранное. М., 1704.
10. *Нехачин Д.В., Нехачин И.В.* Новое краткое понятие о всех науках, или Детская настольная учебная книга. 1796–97.
11. Словарь русских народных говоров. М.-Л., 1964-.
12. *Иванова А.Ф.* Словарь говоров Подмосковья. М., 1969.
13. Словарь русских донских говоров. Ростов-на-Дону, 1975–76.
14. Словарь русских говоров Новосибирской области. Новосибирск, 1976.
15. Словарь русских говоров Приамурья. М., 1983.

16. *Немченко В.Н.* и др. Материалы для словаря русских старожильческих говоров Прибалтики. Рига, 1963.
17. *Элиасов Л.Е.* Словарь русских говоров Забайкалья. М., 1980.
18. *Макаров М.Н.* Опыт русского простонародного словотолковника. М., 1846.
19. Опыт областного великорусского словаря. СПб., 1852.
20. *Меркуров И.С.* Живая речь Кольских поморов. Мурманск, 1979.
21. *Пискунов Ф.М.* Словарь живого, письменного и актового языка русских южан Российской и Австро-Венгерской империи. Киев, 1882.
22. *Добровольский В.Н.* Смоленский областной словарь. Смоленск, 1914.
23. *Шанский Н.М., Иванов В.В., Шанская Т.В.* Краткий этимологический словарь. 2-е изд. М., 1971.
24. *Куликовский Г.И.* Словарь областного олонецкого наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб, 1898.
25. *Целларий Х.* Краткий латинской лексикон с российским и немецким переводом. СПб., 1746.
26. Словарь русских старожильческих говоров средней части бассейна реки Оби. Томск, 1964–1967.
27. *Расторгуев П.А.* Словарь народных говоров Западной Брянщины. Материалы для истории словарного состава говоров. Минск, 1973.
28. *Шимкевич Ф.С.* Корнеслов русского языка, сравненного со всеми главнейшими славянскими наречиями и с двадцатью четырьмя иностранными языками. СПб., 1842.

