



Прекрасное в «Психее» Н.В. Кукольника

© А. В. КЛЮКИНА

В статье рассматриваются лексико-семантические выражения категории *прекрасное* в новелле писателя-романтика Н.В. Кукольника, в контексте его индивидуального стиля.

Ключевые слова: «неистовый романтизм», самоценность искусства, архисема «прекрасное», синонимический ряд.

Проблема прекрасного издавна занимала умы художников, философов и писателей, пытавшихся осмыслить феномен создания и восприятия словесных, музыкальных, живописных и скульптурных образов.

Особое место пониманию прекрасного отводил романтизм, сосредоточившись на самоценности искусства, воспроизведении глубин человеческого духа, «культивировании сильных переживаний и страстей» [1]. Результатом этого переосмысления стало появление нового героя – художника, как олицетворения свободной творческой личности. В этом отношении не было исключением и творчество поздних представителей русского романтизма, названных впоследствии «неистовыми романтиками», и одного из главных представителей этой школы – Нестора Васильевича Кукольника (1809–1868).

Рассмотрим языковое выражение категории *прекрасное* в новелле Н.В. Кукольника «Психея», впервые опубликованной в альманахе «Утренняя заря на 1841 год». Первоначально произведение было напечатано с подзаголовком «Первая новелла доктора Сильвио Теста», указывающим на планируемый цикл «рассказов о художнике» с одним героем-рассказчиком (Сильвио Теста) и единой итальянской

средой, в которой и разворачиваются конфликты, преимущественно связанные с неординарным мышлением и поведением одаренных личностей.

Основанием для классификации лексического материала, объединенного абстрактной доминантой «прекрасное», служат «направления ассоциирования», или направления движения мысли, отражающие различные грани архисемы *прекрасное* как целостного образования, причем во внимание принимаются как относительно объективная реальность текста с заложенными в ней авторскими коннотациями, так и субъективный момент читательского восприятия [2]. Словарное толкование лексической единицы *прекрасное* также отражает неоднородность этого понятия: «Прекрасный – 1. Отличающийся необыкновенной красотой, очень красивый; 2. Очень хороший, превосходный; в знач. *сущ. прекрасное*. То, что соответствует идеалу красоты, воплощает красоту» [3]. Добавим, что лексема *прекрасное* не включена в состав «Словаря Академии Российской», а в «Словаре русского языка» под редакцией С.И. Ожегова *прекрасное* толкуется через синоним *красивое*, прекрасный – «доставляющий наслаждение взору, приятный внешним видом, гармоничностью, стройностью, прекрасный» [4].

С первых страниц новеллы обнаруживается главная оппозиция, связанная с исследуемым понятием и образующая смысловой стержень произведения: *искусство / природа*. *Прекрасной* названа главная героиня – Гортензия: «Я слушал вскользь не сводя почти глаз с *прекрасной* Гортензии» [5] (Курсив здесь и далее наш. – А.К.). Прекрасен сам Канова: «Знаете ли вы, убеждены ли, что сердце Кановы так же *прекрасно*, как его слава?» Ср.: «Познания его (Кановы. – А.К.) меня удивили. Ватиканская библиотека, казалось, сидела целиком в этой *прекрасной голове*». В сочетании *прекрасная голова* выражена точка зрения рассказчика Сильвио Теста не только на личность известного скульптора Антонио Кановы, но и на его произведения, что становится ясно из ближайшего контекста: «В нем именно нашел я высокое и редкое соединение великого человека с великим художником...».

Через понятие прекрасного дается оценка творческих способностей матери главной героини Гортензии Алальки и скульптора Антонио Кановы: «...как она (Аврелия, мать Гортензии. – А. К.) *прекрасно играла на арфе*, и как *хорошо писала портреты* и небольшие картины...».

С семантикой *прекрасного* непосредственно связан и хронотоп новеллы «Психея», определенный с момента знакомства читателя с рассказчиком Сильвио Теста, «знаменитым по всему озеру Комо». Это озеро и «живописные развалины замка» в его окрестностях являются центральными смыслообразующими топонимами: «Оглянитесь, над вами возвышаются *живописные развалины замка Комо*; внизу в оливковых садах и каменной рамке стен спит наш торговый городок».

В пользу восприятия *итальянского* как объекта искусства говорит и «опредмечивание» пространства и романтический пейзаж: это и городок «в каменной рамке стен», и «*живописные берега озера*», которые «протислись под карандаш и сами отзывались во мне звучными, красивыми строфами стихов». Итальянская природа, итальянцы *очаровательны*: «В первый раз решаюсь импровизировать новеллу. Содержание бог даст, а задачу – вы, *очаровательные звезды итальянского неба*»; «недостаток в медиках и множество больных желанием лечиться на *очаровательном озере...*»; «Тяжело и сладостно вспоминать эту ужасную встречу; о, прелестные, милые, *очаровательные женщины*, зачем вы не скрываетесь в монастырях и прямо из келий не идете к брачному обряду?»; «Я был *очарован дружеским обращением* и позволил себе отвечать языком домашнего, близкого человека»; «... разговор его – *истинное очарование*; никаких всплеск себялюбивой самоуверенности». В свою очередь, *очаровательный* в трактовке Кукольника, наряду с традиционной лексической сочетаемостью («Очаровательный – чарующий, прелестный, восхитительный» [3]), приобретает и индивидуально-авторскую коннотацию в выражении *очаровательное хладнокровие*: «Канова уселся между нами, опустил глаза по обыкновению и первый стал говорить, с своим чудным, *очаровательным хладнокровием...*».

В следующем примере два слова *мраморную* и *очаровательную* выступают как синонимы с общим значением «прекрасную»: «Сильвио! – опять прервала Гортензия, протянув ко мне *мраморную, очаровательную* руку».

Именно о таком, качественном, а не относительном (сделанное из мрамора), значении прилагательного *мраморный* говорят и следующие примеры: «Я нашел в вас *совершеннейший идеал Психеи* и как только приеду в Рим, постараюсь передать черты ваши мрамору, в этом самом положении»; «Глубокая грусть осенила, наконец, *мраморное* чело Психеи, и она, безмолвная, ушла в спальню».

Таким образом, в словесном раскрытии категории *прекрасное* в новелле Н.В. Кукольника «Психея» соседствуют традиционные «формулы» и элементы, отражающие писательское своеобразие «нестистового романтика». Поэтому в синонимический ряд входят стилистически и семантически неравные компоненты: «Мрамор наш неровен; случаются превосходные куски, и ваятели (...) навешают нашу мраморную ломку...».

Литература

1. Кривцун О.А. Эстетика. М., 2003. С. 81.
2. Чурилина Л.Н. Концепт «любовь» как фрагмент коллективной и индивидуальной картины мира: ассоциативный аспект//Актуальные проблемы современной лингвистики. М., 2008. С. 221.

3. Словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981–1984. Т. III.
4. Словарь русского языка / Под ред. С.И. Ожегова. М., 1981. С. 268.
5. *Кукольник Н.В.* Сочинения Нестора Кукольника. Раздел I. Повести и рассказы. СПб., 1851.
6. Словарь Академии Российской. СПб., 1789. Ч. I.
7. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2005. Т. I.





Человек
в «Бедных людях»
Ф.М. Достоевского

© Е. Н. БАТУРИНА

В статье рассматриваются группы контекстов романа «Бедные люди» Ф.М. Достоевского, представляющие собой речь Макара Девушкина и содержащие различные значения лексемы «человек».

Ключевые слова: роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди», контекст, человек.

В языковом наследии Ф.М. Достоевского особое место занимает слово *человек* – ключевое и концептуально значимое для его творчества в целом. Главным и неустанным стремлением всей жизни писателя было «найти в человеке человека», проникнуть «в глубины души человеческой». Это стремление во многом относится и к некоторым героям Достоевского, и наиболее ярко оно выражено в контекстах их речи с ключевым словом *человек*. Один из таких героев – чиновник Макар Девушкин в романе «Бедные люди». В письмах немолодого, неуверенного

в себе, одинокого человека к юной Вареньке Доброселовой с неожиданной силой раскрывается тайна его любящего сердца и душевных переживаний, живой интерес к происходящему, философское по своей сути отношение к миру и человеку, к самому себе.

Покажем, как отражено это отношение в контекстах речи Девушкина, содержащих слово *человек*. Прежде всего выделим группу контекстов, в которых герой характеризует себя. В них преобладают уничижительные, негативные характеристики в самооценке: «Я, Варенька, старый, неученый человек, смолodu не выучился...» [1]; «Я, конечно, неученый человек и сам знаю, что неученый...» [С. 56]; «... я хоть и темный человек, глупый человек, пожалуй, но сердце у меня такое же, как и у другого кого» [С. 47]; «Я человек неученый, читал я до сей поры мало, очень мало читал, да почти ничего: “Картину человека”, умное сочинение читал» [С. 59]; «Тут уж я чувствую, что... уж все, все потеряно. Вся репутация потеряна, весь человек пропал!» [С. 92]; «Ведь я, маточка, человек глупый, простой, пишу себе что ни попало...» [С. 105].

Во всех этих примерах герой характеризует себя с помощью конструкции «Я...человек...», используя прилагательные *старый, неученый, темный, глупый, простой*. И только в одном случае он судит о себе как бы со стороны, предполагая оценку другого, в крайне неловкой для себя ситуации: «... я чувствую, что... все потеряно..., весь человек пропал!». В этом контексте оценочные предикаты-прилагательные отсутствуют, лексема *человек* в сочтании с местоимением *весь* выступает в роли подлежащего.

Интересной представляется фраза с двойным союзом *хоть и... но*. Здесь привычная для Девушкина негативная оценка себя как личности, человека, вдруг меняется: «но сердце у меня такое же, как и у другого кого». Для героя Достоевского, уставшего от нищеты и унижений, жизненно необходимо позитивно оценить свое внутреннее человеческое «Я», подчеркнуть чувство собственного достоинства.

В этой группе контекстов встречаются фрагменты с нейтральными характеристиками Девушкиным себя (*смирный, маленький, честный, простой, незнакомый*): «Я привык..., потому что я смирный человек, потому что я маленький человек...» [С. 47]; «... что было тогда обижать меня..., купно с врагами моими, на честь и амбицию честного человека посягающими!» [С. 69]; «Я претерплю и все вынесу, мне ничего; человек я простой, маленький...» [С. 76]; «И человек-то я незнакомый, и дело-то мое шекотливое...» [С. 77].

И лишь дважды в речи Девушкина, обращенной к Вареньке, самооценка полностью положительная: «...я про себя не промах, и характера совершенно такого, как прилично твердой и безмятежной души человеку» [С. 17]; «...и я обрел душевный покой и узнал, что и я не хуже

других, что только так не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но все-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек» [С. 82].

Первый пример относится к самому началу «Бедных людей» (первое письмо). Во втором – фрагмент из письма, датированного 21 августа (начало переписки относится к 8 апреля, а ее завершение к 30 сентября), где мы видим обнажение души, подлинное откровение человека перед дорогим ему, понимающим его человеком. Это уже, по сути, финальная часть романа. Здесь искренность и непосредственность, исповедальность в выражении чувств у героя Достоевского достигают своего апогея. Вспомним слова М.М. Бахтина: «Только в форме исповедального самовысказывания может быть, по Достоевскому, дано последнее слово о человеке, действительно адекватное ему» [2].

Эти контексты могут быть противопоставлены по смыслу и интонационно. В первом случае герой спокоен и уверен в себе, «как прилично твердой и безмятежной души человеку», во втором – после многих сомнений утверждает свое человеческое «Я» с помощью антитезы: «...не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но все-таки я человек..., сердцем и мыслями я человек». Это утверждение усиливается путем сочетания лексемы *человек* с частицей *все-таки* и с устойчивым выражением *сердцем и мыслями*.

В контекстах второго типа герой, оценивая себя, опирается на мнение о нем другого человека: «Ведь вы же находите меня человеком достойным...» [С. 47]. Для героя адресат его писем – единственный человек, кто его понимает и чья оценка помогает ему позитивно оценивать себя. Во мнении Вареньки, как в зеркале, Макар Алексеевич видит и свои достоинства, и недостатки: «Узнав вас, я стал... самого себя лучше знать и вас стал любить; а до вас... я был одинок и как будто спал, а не жил на свете» [С. 82].

В контекстах третьей группы преобладают позитивные характеристики Макаром Девушкиным какого-то конкретного человека (*начитанный, умный, с репутацией, добрый, очень добрый, достойный, весьма чувствительный*): «Чиновник один есть (он где-то по литературной части), человек начитанный... – умный человек!» [С. 16]; «Он человек с репутацией, а я что?» [С. 51]; «Он добрый, очень добрый человек и бесподобный писатель» [С. 51]; «А боже сохрани, ну, как об чем-нибудь проведали! Я, признаюсь, подозреваю, сильно подозреваю одного человечка» [С. 69]; «Зато деловой, перо у него – чистый английский почерк... не хуже меня пишет, – достойный человек!» [С. 71]; «Емельян Иванович достойный человек. Обещал меня рекомендовать одному человеку» [С. 72]; «...человек этот... на Выборгской живет, тоже даст на проценты, 14-го класса какой-то» [Там же]; «Он предобрый, он очень добрый человек, и весьма чувствительный человек» [С. 82]; «Человек-то он затерянный, запутанный, покровительства ищет, так вот я его и об-

ласкал» [С. 91]; «Не верится что-то, чтобы так просто мог умереть человек. Этаким бедняга, горемыка этот Горшков!» [С. 99].

В двух примерах оценка другого человека сочетается в речи Девушкина с самооценкой: пренебрежительной («Он человек с репутацией, а я что?») и положительной («не хуже меня пишет, – достойный человек!»). Лишь один раз герой Достоевского употребляет производное от *человек* слово *человечек*. Тревожная интонация в речи героя, повтор глагола *подозреваю* связаны с ситуацией, когда Девушкин меняет свое высокое мнение о человеке (литераторе Ратазиеве) на противоположное. Превосходная характеристика «Он добрый, очень добрый человек и бесподобный писатель» меняется на негативную оценку («подозреваю одного человечка»).

Нейтральная в целом характеристика незнакомого человека («человек этот на Выборгской живет») дополняется слегка пренебрежительной («14-го класса какой-то»).

Среди рассматриваемых фрагментов в двух случаях оценка становится оценкой-сочувствием, оценкой-сопереживанием: «Человек-то он затерянный, запутанный, покровительства ищет...»; «Не верится что-то, чтобы так просто мог умереть человек. Этаким бедняга, горемыка этот Горшков!».

И, наконец, последнюю группу – самую многочисленную по составу – представляют рассуждения Девушкина обобщающего характера: о человеке, людях вообще, а не о ком-то конкретно: «... чуден иногда человек, очень чуден» [С. 19]; «А ведь случается иногда заблудиться так человеку в собственных чувствах своих да занести околесную» [С. 20]; «И какие сказки-то были! Не то что дитя, и толковый и умный человек заслушается» [Там же]; «Так знаете ли, Варенька, что сделал мне злой человек?» [С. 47]; «Ну, так я и сознаю теперь, что я нужен, что я необходим и что нечего вздором человека с толку сбивать» [С. 48]; «Ну, что вы в чужих-то людях будете делать? Ведь вы, верно, еще не знаете, что такое чужой человек?» [С. 58]; «Нет, вы у меня извольте порасспросить, так я вам скажу, что такое чужой человек» [Там же]; «Так вот что актриска из порядочного человека сделать в состоянии...» [С. 61]; «А какое ему дело, что я буду кашу без масла есть? Бываст такой человек, Варенька, бывает, что только об таком и думает» [С. 69]; «... в каких собаках я завтра на службу пойду! ... а ведь подобная мысль погубить человека может, совершенно погубить» [С. 76]; «Отчего это все так случается, что вот хороший-то человек в запустенье находится, а к другому кому счастье само напрашивается?» [С. 86]; «А ведь что это за человек, что это за люди, которым сироту оскорбить нипочем?» [Там же]; «И много есть честных людей..., которые хоть немного зарабатывают по мере и пользы труда своего...» [Там же]; «...как будто именно такая дрянь и должна человеку сниться» [С. 88]; «...нет человека, который бы шепнул

ему на ухо, что «полно, дескать, о таком думать, о себе одном думать...» [С. 89].

Рассмотрим прилагательные-предикаты, употребленные в речи Девушкина в сочетании с лексемой *человек*. В целом их можно разделить на предикаты позитивной (*чуден, очень чуден; толковый, умный, порядочный, достойный, хороший, честный*) и негативной оценки (*злой, чужой; гордый, очень гордый*). Преобладают прилагательные, выражающие положительную оценку героем человека, человеческих качеств в целом. В контексте «Они... может быть, и достойные люди все, да гордые, очень гордые, – что мне!» [С. 71] слово *человек*, употребленное в форме множественного числа *люди*, сочетается с местоимением *все*, усиливающим обобщающий характер суждения героя, и сочинительным рядом прилагательных: «достойные... да гордые, очень гордые». Лексемы *достойные, гордые* выступают здесь как контекстуальные антонимы.

Трижды повторяется в речи Девушкина сочетание *чужой человек*: «... что вы в чужих-то людях будете делать?»; «...вы, верно, еще не знаете, что такое чужой человек?»; «...я вам скажу, что такое чужой человек». Это наименование в буквальном смысле служит в письме Девушкина в ответ на письмо Вареньки обозначением людей, нанимающих в свой дом бедную девушку в гувернантки. И в то же время «чужие люди», «чужой человек» для героя Достоевского – обобщенное наименование всех богачей, к которым вынуждены идти «в люди», то есть наниматься бедняки или жить в их доме из милости. В контексте этого же письма Девушкиным дается еще одна негативная характеристика «чужому человеку»: «Зол, он... зол, уж так зол, что сердечка твоего не достанет...» [С. 58]. Краткая форма прилагательного *зол* выступает здесь как своего рода контекстуальный синоним прилагательному *чужой*.

Два контекста из рассматриваемых можно квалифицировать как суждения-сентенции философского характера: «...всякое состояние определено всевышним на долю человеческую. (...) Это уже по способности человека рассчитано; иной на одно способен, а другой на другое...»; «Отчего это все так случается, что вот хороший-то человек в запустенье находится, а к другому кому счастье само напрашивается?». Здесь в лексиконе Девушкина мы видим появлeние единиц высокого книжного стиля: *всевышний, доля человеческая, запустенье, счастье*.

В примерах «...всякое состояние определено всевышним на долю человеческую (...) Это уже по способности человека рассчитано; иной на одно способен, а другой на другое...» [С. 68]; «Ну, что же, Варенька, уступил я более из сострадания к человечеству, чем по собственному влечению» [С. 82], соответственно употребляются производные от *человек* слова *человеческий* и *человечество*. В сочетании «из сострадания к человечеству» в речи Девушкина лексема *человечество* реализует значение, которое в «Толковом словаре живого великорусского языка»

В.И. Даля объясняется как «Добрые свойства и природа людей, милосердие, любовь к ближнему, сочувствие» [3]. Данное значение в современном русском языке утрачено.

Анализ особенностей контекстов речи Макара Девушкина со словом *человек* в романе «Бедные люди» позволяет выделить следующие группы контекстов: контекст-саморефлексия («Я, Варенька, старый, неученый человек, смолodu не выучился»); контекст-самооценка апеллирующего характера («Ведь вы же находите меня человеком достойным»); контекст-оценка другого человека («Он добрый, очень добрый человек и бесподобный писатель»); обобщающий контекст-сентенция о человеке вообще («... чуден иногда человек, очень чуден»).

Именно в контекстах с ключевым словом *человек* в романе косвенно выражена позиция автора, его отношение к героям. А нравственное и эстетическое кредо самого Ф.М. Достоевского в первый, «гоголевский», период его творчества точно сформулировал Н.А. Добролюбов: «“Каждый человек должен быть человеком и относиться к другим как человек к человеку”, – вот идеал, сложившийся в душе автора... как-то а priori, как что-то составляющее часть его собственной натуры» [4].

Литература

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1972. Т. 1. Далес указ. только стр.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 64.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2006. Т. IV.
4. Ф.М. Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 58.

Биробиджан



Образ сада в русской поэзии и лирике И. Ф. Анненского

© Н. Е. ЛЕОНОВА,
кандидат филологических наук

В статье рассматривается во временной перспективе изменение поэтической традиции образа сада в русской поэзии и лирике Анненского как продолжение этой традиции и в то же время ее обновление.

Ключевые слова: романтизм, символизм, садово-парковые мотивы, пространство сада, мотивы воспоминаний, сна, теней, призраков.

В русской поэзии к образу сада стали обращаться в XVIII веке. Для произведений более раннего периода характерна, как отмечает Д.С. Лихачев, «краткость описаний природы и сосредоточенность этих описаний на изменениях в природе...» [1. С. 39]. С середины XVIII века появляются стихотворения, поэмы, в которых воспевается сад: «Строфы похвальные поселянскому житию» В.К. Тредиаковского (1752); «Роша» М.Н. Муравьева (1778); «Душечка» И.Ф. Богдановича (1783); «Похвала сельской жизни» Г.Р. Державина (1791).

Образ сада в поэзии второй половины XVIII века соотносится с райскими кущами, где обильны плоды, цветы, есть место для уединения и слияния с Природой. Этот руссоистский идеал культа человеческой личности, чувства и природы великолепно иллюстрируют «Прогулка в Царском Селе» (1791) Г.Р. Державина и ода И.А. Крылова «Уединении» (1793–1795).

В эпоху романтизма сад служит местом меланхолических размышлений о счастье, о смерти, тема их соединения «проходит через все изобразительное искусство и литературу эпох Рококо и Романтизма» [1. С. 229].

На пороге XIX века появляется стихотворение Н.М. Карамзина «Меланхолия» (1800). Поэт так определяет это состояние: «О Меланхолия! Нежнейший перелив / От скорби и тоски к утехам наслажденья! / Веселья нет еще, и нет уже мученья; / Отчаянье прошло...» [2]. Далее он говорит о том, что «сумерки тебе милее ясных дней». Эти строки созвучны словам немецкого романтика Новалиса, который в том же 1800 году выпустил «Гимны к ночи»: «Свету положены пределы; в бессрочном, в беспредельном Ночь царит» [3] (пер. В. Микушевича). Одновременно и независимо друг от друга и Новалис для немецкой культуры, и Карамзин для русской открывают поэтам новые подходы к теме прошлого, утраты близких и друзей.

Гуляющий в саду лирический герой, который находится в меланхолии, ищет прежде всего созвучный его настроению пейзаж. Его взгляд привлекают дряхлые, умирающие деревья, надгробия, руины, павильоны скорби. В элегии В.А. Жуковского «Славянка» (1815) есть строки, отражающие парковую меланхолию: «И вдруг пустынный храм в дичи передо мной; / Заглохшая тропа; кругом кусты седые; / Между багряных лип чернеет дуб густой / И дремлют ели гробовые. // Воспоминанье здесь унылое живет; / Здесь к урне приклонясь задумчивой главою, / Оно беседует о том, чего уж нет, / С неизменяющей Мечтою...» [4]. Стихотворение Н.И. Гнедича «Приютину» (1820) также написано в подобной романтической эстетике.

Почти два десятилетия XIX века в русской поэзии образ сада созвучен мотивам тоски, грусти, печальных раздумий. В стихотворениях А.И. Тургенева «Элегия» (1802), В. Жуковского «Вечер» (1806), Н. Гнедича «Осень» (1819), М.В. Милонова «Падение листьев» (1819) и других в саду героя не покидают горестные мысли и воспоминания. Но в эти десятилетия появляются стихотворения, которые передают идиллические представления о саде как о милом, уютном уголке, в котором счастлив пребывать каждый, размышляя о радостях жизни, чувствуя себя умиротворенным и успокоенным: «Послание к Жуковскому в деревню» (1808) П.А. Вяземского, «Домовому» и «Деревню» (оба – 1819) А.С. Пушкина. Эти настроения позже разовьются в стихотворениях Н.М. Языкова «Тригорское» (1826), Е.А. Баратынского «Запустение» (1834), «Есть милая страна...» (1835), И.И. Козлова «Сельская жизнь» (1837).

Наиболее ранние картины усадебной идиллии находим в стихотворениях «Суйда» (1796) В.Л. Пушкина; «Евгению. Жизнь Званская» (1807) Г.Р. Державина; «Обуховка» (1818) В.В. Капниста.

Суйдинский парк В.Л. Пушкин называет Английским садом. В этом саду присутствует элемент «пейзанства», игры в сельскую простоту и бедность [1. С. 173]. Поэтому в парках часто встречаются такие постройки, как мельница, молочня, ферма, птичники. Об игре в идилли-

ческую сельскую жизнь и пишет автор «Суйды»: «Крестьянки из села все прибегут толпою. / Оттуда мы пойдем резвиться на лужок, / Где для друзей моих построю я качели; / Потом услышим глас свирели, / И стало тучное погонит пастушок...» [5].

В 1816 году Александр Воейков перевел книгу «Сады» Жака Делиля под названием «Сады. Искусство украшать сельские виды», к переводу он добавил свое описание русских усадеб: «Пример двора священ вельможам, богачам; / Во всех родилась страсть изящная к садам: / В Архангельском сады, чертоги и аллеи, / Как бы творение могущей некой Феи, / За диво бы почли и в Англии самой. / Село Кусково, где боярин жил большой, / Любивший Русское старинно хлебосольство, / Народны праздники и по трудам спокойство. / Люблино милое, где легкой, светлый дом / Любуется собой над серебряным прудом. / Нескучное, отколь с чертогами, с церквами / Великая Москва лежит перед глазами...» [6]. Об усадьбе в Кускове восхищенно писал И.А.Долгоруков «Прогулка в Кускове».

Если в конце XVIII – начале XIX века сад становился естественным продолжением природного пейзажа, и труд садовника не должен был быть очевидным, то во второй половине XIX века парк уже мог «нести явные следы пресображающей человеческой деятельности» [7]. На смену барским садам пришли городские. Городской парк или сквер – это широкие аллеи, клумбы, разнородные деревья. Эта разнородность нарочитая, бросающаяся в глаза искусственность. Парк раздроблен на множество извилистых дорожек, «ни живописности, ни красоты не получается, но гуляющий нередко раздражается от бессмысленности дорожек и от непонятности назначения беседок и храмиков» [8]. Ни о каком уединении и речи быть не может, разве что поздним вечером. Если в 1853 году Афанасий Фет в «Старом парке» писал: «Отсюда вижу я, как бьют в пруде ключи / И над травой стоят недвижные форели. // Один. Ничьих шагов не слышу за собой...» [10. С. 275], то в 1860-м – «Толпа теснилась. Рука твоя дрожала, / Сдвигая складками бегущий с плеч атлас. / Я знаю: “завтра” ты невятно прошептала; / Потом ты вспыхнула и скрылась из глаз...» [10. С. 311]. Хотя «многолюдность» в стихотворениях Фета абсолютно не типична, и «Толпа теснилась...» – пожалуй, единственное в подобной стилистике.

Наверное, никто из русских поэтов не обращался к образу сада так часто, как Фет, его перу принадлежит множество стихотворений, в которых этот топос упоминается или становится необходимым для развития лирического импульса: «Странное чувство какое-то в несколько дней овладело...» (1847), «Еще весна – как будто неземной...» (1847), «Люди спят: мой друг, пойдем в тенистый сад...» (1853), «В саду» (1854), «В темноте, на треножнике ярком...» (1856), «Целый заставила день меня промечтать ты сегодня...» (1857), «Я был опять в саду твоём...»

(1857), «Цветы» (1858), «Сияла ночь. Луной был полон сад...» (1877), «Дул север. Плакала трава...» (1880), «Сад весь в цвету...» (1884), «Благоговенная ночь, благодатная ночь...» (1887), «На кресле отвалюсь, гляжу на потолок...» (1890), «Только месяц взошел...» (1891), «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг...» (1892).

Проблема соотношения искусства и Природы, волновавшая русских романтиков, для символистов переродилась в проблему единства и борьбы разума и чувства, светлого и темного, познаваемого и непознаваемого.

Категория Красоты становится важнейшей в мировоззрении русских символистов. К Красоте стремились в Природе, в быту, в окружении. С раннего детства, живя в усадьбах, человек постигал красоту русской природы, отсюда – ностальгия о некогда «райском существовании», сладкие воспоминания, которые питали творчество поэтов. Еще в 1854 году Фет писал: «Приветствую тебя, мой добрый, старый сад. / Цветущих лет цветущее наследство! / С улыбкой горькою я пью твой аромат, / Которым некогда дышало мое детство...» [9. С. 266]. В 1893 году Валерий Брюсов напишет: «В тиши задремавшего парка / “Люблю” мне шепнула она. // <...> Слива уста в поцелуе, / Я помнил далекие сны, / Другие сверкавшие струи, / Иное мерцанье луны...» [5. С. 48]. Подобным воспоминаниям в том же году предается Иван Бунин: «И снилось мне, что всю ночь я ходил / По саду, где ветер кружился и выл, / Искал я отцом посаженную ель, / Тех комнат искал, где собиралась семья, / Где мама качала мою колыбель / И с нежною грустью ласкала меня, / С безумной тоскою кого-то я звал, / И сад обнаженный гудел и стонал...» [Там же. С. 61–62].

Апология Красоты садов – «характерная черта искусства модерна» [Там же. С. 27]. Петербуржцы явно тяготели к культу французских садов XVII века, Версалю и его отображению – Петербургу XVIII века – Петергофу и Царскому Селу. Это превосходно иллюстрируют, например, работы художников К. Сомова, Е. Лансере, А. Бенуа. В то время как полотна москвички М. Якунчиковой и В. Борисова-Мусатова, которого князь С.А. Щербатов назвал «москвичком, исполненным подлинной поэзией русской жизни» (хотя художник родился и значительную часть своей недолгой жизни провел в Саратове), в своих композициях шли «от русского быта, природы и усадьбы...» [10].

Поэзия И. Анненского (1855–1909) соединяет в себе обе эти тенденции: мотив сада, парка у него чаще всего связан с царскосельскими видами, однако поэт был бесконечно влюблен и в среднерусскую природу: «Я хотел бы уйти на покой / В монастырь, но в далеком лесу, / Где бы каждому был я слуга / и творенью господнему друг, / И чтоб сосны шумели вокруг, / А на соснах лежали снега...» [11].

Судьба Анненского была тесно связана с Царским Селом, он прожил там почти 13 лет. На торжествах, посвященных столетнему юбилею

А.С. Пушкина, 26 мая 1899 года Анненский произнес речь «Пушкин и Царское Село», в которой говорил, что судьба поэта связана и с Москвой, и с Петербургом, и с Михайловским. Но все же Царское Село – особое место: «здесь Пушкин провел шесть с половиной лет; в этих садах зацветал его дивный талант...» [12. С. 306], «здесь, в Царском Селе, природа создавала не только атмосферу для пушкинского творчества, но позволяла и, может быть, даже звала его проверять силу и звучность созданного» [12. С. 311]. Для Пушкина, по мнению Анненского, тема воспоминаний стала ведущей темой его поэзии.

Для самого Анненского тема прошлого чрезвычайно важна. Трилистник «В парке» (1905–1906), посвящение «Л.И. Микулич», стихотворения «Старая усадьба», «Сентябрь», «На воде» (все – 1900-е годы) и другие связаны с воспоминаниями гуляющего по саду: «Все глазами взять хочу я / Из темнеющего сада... // <...> Все, чего уже не стало... / Чтобы сердце сны былые / Узнавая, трепетало...» [С. 65]; «Помню небо, зигзаги полета, / Белый мрамор, под ним водоем, / Помню дым от струи водомета, / Весь изниженный синим огнем...» [С. 121]; «И, запомнив, невестой в саду / Как в апреле тебя разубрали, – / У забитой калитки я жду, / Позвонить к сторожам не пора ли...» [С. 146]; «Как я любил, от городского шума / Укрыться в сад, и шелесту берез / Внимать, в запущенной аллее сидя...» [С. 161].

«Палитра» чувств-воспоминаний о самом саде у Анненского многообразна. Это радость: «Там нимфа с таинской водой, / Водой, которой не разлиться, / Там стала лебедем Фелица / И бронзой Пушкин молодой. // Там воды зыблются светло / И гордо царствуют березы, // <...> Скажите «Царское Село» – / И улыбнемся мы сквозь слезы...» [С. 198]; робость: «Ты придешь, коль верна мечтам, / Только та ли ты? / Знаю: сад там, сирени там / Солнцем залиты...» [С. 136]; ужас: «Сад старинный, всё сосны – тощи, страх! / Дом – руины... тины, тины, что в прудах... // Что утрат-то!.. Брат на брата... Что обид!.. / Прах и гнилость... Накренилось... А стоит...» [С. 125]; удивление: «Как странно слиты сад и твердь / Своим безмолвием суровым, // <...> Неужто точно, боже мой, / Я здесь любил, я здесь был молод...» [С. 112]; безысходность, тоска: «Зябко пушились листья, / Сад так тоскливо шумел. / – Если б любить я умел / Так же свободно, как ты...» [С. 181].

Сад, парк – это еще и место встречи с возлюбленной: «Только раз мы холодные руки сплели / И, дрожа, поскорее из сада ушли...» [С. 88]; «В жидкой заросли парка береза жила, / И черна, и суха, как унылость... / В майский полдень там девушка шляпу сняла, / И коса у нее распустилась. / Ее милый дорезал узорную вязь, / И на ветку березы, смеясь, / Он цветистую шляпу надел...» [С. 141].

Встреча в саду может быть мнимой. Снова возникает мотив сна: «Или сад был одно мечтанье...» [С. 95]; «Я знаю, что сон я лелю, /

Но верен хоть снам я, — а ты?...» [С. 152]. Может быть не случившейся: «Меж теней погасли солнца пятна / На песке в загрезившем саду. / Все в тебе так сладко-непонятно, / Но твое запомнил я: “Приду”. // <...> Эту ночь я помню в давней грезе, / Но не я томился и желал: / Сквозь фонарь, забытый на березе, / Талый воск и плакал и пылал...» [С. 148].

Атрибуты парков — скульптуры, памятники, фонтаны, фонари — включаются Анненским в садово-парковое пространство. Петр I украшал сады скульптурами в «образовательных целях», стремясь приучить русского человека к европейскому мышлению, увлечь его античной мифологией. Во времена Елизаветы и Екатерины II в садах возводятся обелиски в честь побед русских полководцев. На рубеже XVIII–XIX веков и в эпоху романтизма в садах появляются мемориалы усопшим. Все это отразилось в поэтическом слове: «Прогулка в Царском Селе» (1791) Державина, «Стихи к музам на Царское Село» (1790-е годы) Богдановича, «Воспоминания в Царском Селе» (1814 и 1829), «Царское Село» (1823), «Царскосельская статуя» (1830) Пушкина.

В поэзии Анненского «я» героя может соотносить себя со статуей: «Я на дне, я печальный обломок, / Надо мной зеленеет вода...» [С. 121]; памятник Пушкину может ожить, одержать победу над смертью: «И бронзовый поэт, стряхнув дремоты гнет, / С подставки на траву росистую спрыгнет...» [С. 122], а в статус мира «РАСЕ» герой находит интимно-эстетический идеал красоты: «Не знаю почему — богини извьянье / Над сердцем сладкое имеет обаянье...» [С. 122].

Мотив теней, призраков также включен в топос сада: «Сливались ли это тени, / Только тени в лунной ночи мая?» [С. 95]; «Сердце дома. Сердце радо. А чему? / Тени дома? Тени сада? Не пойму...» [С. 125]; «И бродят тени, и молят тени...» [С. 131].

Органического единства призрачного образа и образа сада Анненский достиг в стихотворении «Призраки», входящем в «Трилистник весенний» (1906). Цветовая палитра — серебристо-лунный, зеленый, сиреневый. Стихотворение кажется описанием картины Борисова-Мусатова «Призраки» (1903). На фоне загородного дворца среди зелени кустов и прозрачного дерева у водоема угадывается застывшая фигура девушки в бледно-фиолетовом платье, в прозрачной накидке, справа ускользающая за раму женская фигура, виден только ее шлейф, на ступенях дома то ли скульптуры, то ли призраки: «Зеленый призрак куста сирени / Прильнул к окну... / Уйдите, тени, оставьте, тени, / Со мной одну... // Она недвижна, она немая, / С следами слез, / С двумя кистями сиреней мая / В извивах кос...» [С. 132]. Дворец на фоне розовато-туманного неба, несмотря на величественные размеры, за счет колористического решения кажется невесомым, вот-вот он сольется с небом: «В тумане холод, в тумане раны / Перед зарей...» [С. 132].

Наверное, только временной отрезок разнит оба произведения, у Анненского – это весна, май, переход от ночи к утру, у Борисова-Мусатова осень и вечер уже клонится к закату. У нас нет сведений, был ли поэт знаком с картиной художника, но общий тон произведений, их эмоциональный порыв и цветовая передача, несомненно, их роднят.

«Садово-парковая» лирика Анненского органически вошла в русскую поэтическую традицию. Впитав весь опыт предыдущих эпох, поэт наполнил свои произведения как общепринятыми символами парков, отдав дань традиционным представлениям о саде как о райском уголке, месте встречи с любимой, уединенном пространстве для духовных размышлений, так и образами своего видения пространства сада, населенного воспоминаниями, тенью прошлого.

Литература

1. Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Л., 1982. С. 39.
2. Карамзин Н.М. Меланхолия // Русская литература XVIII века / Сост. Г.П. Макогоненко. Л., 1970. С. 685.
3. Новалис. Гимны к ночи. М., 1996. С. 50.
4. Жуковский В.А. Славянка // Русские поэты. Антология русской поэзии. В 6 т. М., 1989. Т. 1. С. 504.
5. Поэзия дворянских усадеб / Сост. Л.И. Густова. СПб., 2008. С. 205.
6. Делиль Жак. Сады. Л., 1987. С. 103–104.
7. Нащокина М.В. Русские сады. Вторая половина XIX – начало XX века. М., 2007. С. 12.
8. Курбатов В.Я. О возрождении садовой архитектуры // Архитектурно-художественный еженедельник. 1914. № 15. С. 158.
9. Фет А.А. Стихотворения. Пермь, 1985.
10. Бунин И. «И снилось мне, что осенней порой...» // Поэзия дворянских усадеб / Сост. Л.И. Густова. СПб., 2008. С. 61–62. (Серия «Антология поэзии»).
11. Щербатов Сергей. Художник в ушедшей России. М., 2000. С. 129–130.
12. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 82. Далее указ. только стр.
13. Анненский Иннокентий. Книги отражений. М., 1979.



«Ангелическое»
и
«демоническое»
в творчестве А. Блока*

© Л. Н. КОПТЕВ,
кандидат искусствоведения

В статье рассматривается противоречивость творческого сознания А. Блока, в котором борьба светлого, «ангелического», и темного, «демонического», начал получает воплощение в образно-смысловых оппозициях.

Ключевые слова: поэзия А. Блока, «ангелическое», «демоническое», мотивы креста, вьюги, ангела, змея.

В сражении демонического и ангелического в цикле «Город» отчетливо видно преобладание темных сил. Их вместилище и персонификация – сам город со всем своим содержимым. Это *черный* город, охваченный *сном*, похожим на бред. В *угарной тьме* [Т. 2. С. 139] холод, снег, грязь,

* Окончание. Начало см. «Русская речь». 2013. № 2.

смерть: «Заборы – как гроба. / В канавах пресст гниль» [С. 150]. Город источает *дымные горы*, он *пыльно-серый*, у него *каменное тело*, вместо *полуночных звезд* в его небе – «туман снежной бури» [С. 140].

Жители этого *мертвого* города – «дети ночи черной» [С. 201]: *нищие, блудницы, «площадные проститутки», старики, безобразные карлики, безумные*. В городской мгле они ослепли: «девы слепы», «здесь нищий во мгле ослеп» [С. 157], здесь «слепые, продажные твари» [С. 170]. Всех их, как и весь город, стережет памятник Петру и Змею, которые оживают, когда «сойдут глухие вечера» [С. 141]. Тогда Змей «расклубится над домами», а у Петра в руке вспыхивает «факельное пламя» – «зловонное кадило» [С. 141]. Змей действует свободно, поскольку «ни один сустав не сдавлен / Сверкнувших колец чешуи» [С. 175]. Поэту видится и противник Петра – «светлый муж» на светлом коне. Видимо, это Георгий Победоносец, поражающий Змея [С. 415]: «Ангел, Мученик, Посланец / Поднял звонкую трубу» [С. 144].

В городской тьме поэт тщетно ищет *лучезарную* «деву алых вечеров» [С. 145]. Город насыщен кроваво-красным цветом, возникают мотивы крови и огня: *кровь солнца, окровавленный язык колокола, кровавая мостовая, пьяно-алая вода, огненный плащ «вольной девы», грязно-красное платье* [С. 165], *огненные бёдра проститутки, красный карлик, красный колпак, красный фрак, «красно-голубые пятна»* в глазах очнувшейся от сна девушки [С. 146, 147]. Кровь, которую источает город, это кровь «растерзанной мечты» поэта [С. 169], но это и цвет фонаря публичного дома.

Какая-то демоническая сила невидимо разлита и действует. Это *Невидимка*: «танцует над топью болот», «вояет, как брошенный пес», «мяучит, как сладкая кошка», и «пучки вечеряющих роз / швыряет блудницам в окошко» [С. 170]. И как воплощение всеобщего распада и разврата – апокалипсический образ этого *всемирного* Города: «На Звере Багряном – Жена» [С. 171]. Редко, но все же иногда сходит Ангел, чтобы отобрать у города его очередную жертву и унести «в дом свой» [С. 168].

Город, однако, манит поэта своим *обманом*, подобным «дымно-сизому туману» [С. 148]. В роли Змея выступает даже диван в комнате, где *бархатный туман* отравляет душу поэта, где, мучаясь, он не может устоять перед *блистательной ложью* «пламенных духов» *безымянной неведомой дочери волхва* [С. 182]. Поэт и сам ощущает себя *магом*, знающим *несказанное* и измеряющим путь падения *звезды кровавой* [С. 183].

Она, его Муза и Сестра, озаряет своим «факелом душным» *незримое*, что позволяет поэту увидеть «людские страдания», «черты мучений невозможных» [С. 189], жизнь, полную *проклятья и труда* [С. 191], от которой так хотелось бы улететь, и она, *звезда*, может дать поэту крылья. Но действительное дыхание *свободы* можно обрести только за порогом

смерти, когда поэт может воссоединиться со своим лазурным двойником – *духом глубины и высоты* «на лоне Строгого Отца» [С. 197]. Этого «урочного часа» поэт ожидает и пытается не поддаваться «безысходным обманам», к которым стремится душа: «Вот красный плащ, летящий мимо, / Вот женский голос, как струна» [С. 204]. Но мечта *растерзана*, необходимо вино, возбуждающее мечты, без которых жизнь тосклива, пуста и мертва. Встречи с Ней происходят теперь в кабаке, ресторане, как раньше – в храме, и потому здесь «ресторан, как храмы, светел, / И храм открыт, как ресторан» [С. 204].

Поэт все же поддается мертвящему влиянию города, его охватывает тоска: «Я сам позорный и продажный, / С кругами синими у глаз» [С. 207], а ведь ему «суждено судьбою» «быть поэтом и царем», равным в веках Цезарю [С. 208]. Он ищет «бесконечно красивых» и «бессмертно влюбленных в молву», тех, кто таит смутное желание «отлететь в голубые края» [С. 159], но вместо «светлого ангела» наверху он видит все того же *безобразного карлика* [С. 147, 160].

Поэт заканчивает цикл «Город» Ее смертью: спит *молодая жена* в *ледяном гробу* [С. 206], лежит в гробу восковая Клеопатра – «и не мертва и не жива» [С. 207], «белый саван – снежный плат» завершает несостоявшееся свидание: «И сомнений больше нет: / Провалился мертвый рот» [С. 210].

Холод, ветер, снег и смерть наполняют художественное пространство цикла «Снежная маска». Так долго желасмая Встреча с Ней – *Девой пучины звездной* [С. 233] – состоялась в ее мире *надзвездных покоев, бездны звездной*: «Вот меня из жизни вывели / Снежным серебром стези...» [С. 249].

Изменив облик, теперь она вселяет «в сердце страх / Своей улыбкою невинной / В тяжелозмейных волосах» [С. 211], смеется *дивным смехом* «девы чародейной» [С. 221], но душа ее *пленная, безнадежная*, и глаза ее *неизбежные*: «из очей ее крылатых / Светит мгла» [С. 228]. Впрочем, сама она – лишь «пленная вязь» стихов поэта, *сверкнувшая* ему «из чаши виной» [С. 211].

Сам же поэт – *непокорный и свободный*, он правит «вольною судьбой» [С. 215], и сам встает на *путь оснеженный*, где «на дальнем храме безрадостно / Догорел последний крест» [С. 214]. *Страж* его судьбы «с поднятой к небесам» светлой трубой [С. 215] *исчисляет* все его дела: «Он стережет все поцелуи, / Паденья, клятвы и позор» [Там же]. Но надежды на приход весны потеряны, поэт принимает *второе крещение*, и вступает в *новый мир*. Его сердце «обращается в лед». Хотя поэт еще верит, что «путь открыт наверно к раю / Всем, кто идет путями зла» [С. 216]. Поэт ощущает себя пленником выюги: «Птица выюги / темнокрылой, / Дай мне два крыла! <...> чтоб лететь стрелой звенящей / В пропасть черных звезд», но его тревожит «грозящий дальний крест»

[С. 226]. «Ангел гневно брови изламывающий, / Два луча – два меча скрестил в вышине» [С. 223].

Силы солнца, оберегая, *знак дают* и стремятся пробудить поэта от его *ледяной дремы*, вернуть «из ледяной кельи»: «В златоверхие хоромы, / К созидающей работе» [С. 227]. Но поэт гонит прочь *дщерей рая, святую стаю*, его стерегут *злые звери*, и он отвергает заботу ангелов – *пронзить* его «Дарами и Причастием своим» [С. 228]. Его мир теперь – это мир *черных дней*, его веселье – «маки злых очей» [С. 229].

Крест преследует поэта. Теперь вьюга строит его из снега и вновь разрушает: «И опять глядится смерть / С беззакатных звезд» [С. 231], и «нет исхода вьюгам певучим» [С. 232]. Из глубин *лунного круга бездны звездной*, опрокинутый в *бездонной мгле*, ласкаемый вьюгой, пронзаемый *снежными идами*, с остывшим сердцем, поэт прощается с *отчизной* и призывает солнце, но вьюга вздымает свой белый крест.

Открывается *обман*: «Тобой обманут, / О, Вечность!». *Узор Бесконечности* оказывается *темницей мира* [С. 235]. Обнаруживается множество масок: масок *злых* и масок *скромных*. Это продолжается *вязь сказаний*. «В этом мире солнца больше нет» [С. 240], есть лишь *маски, тени, видения, сны, обманы*. И сам поэт лишь персонаж сказки – «рыцарь с темными цепями / На стальных руках» [С. 242], а все происходящее – лишь *сны его дремоты*. И хотя сохраняется память «иного – страшного огня» [С. 245], собственная реальность сомнительна: «Мы ли пляшущие тени / Или мы бросаем тень?» [С. 248]. «И твои мне светят очи / Наяву или во сне?» [Там же]. Поэту важно почувствовать под маской ее *темное сердце*, сго же сердце «хочет гибели, / Тайно просится на дно» «той дальней проруби» [С. 249]. Наконец, он называет ее имя (или одно из имен) – *Незнакомая*, а он – Поэт – одна из ее *снежных жертв*. Его сердце уже лежит на дне, он готов к смерти: «Я сам иду на твой костер! / Сжигай меня!» [С. 251]. И «взвился костер высокий / Над распятым на кресте». Она же, та, которая дала «глядеть» ей «в очи», «крылья легкие дала», обещает разместить его «легкий пепел / По равнине снеговой» [С. 252–253].

В цикле «Страшный мир» поэт представляет себе уже насельником *ада*, помещенным туда в качестве вампира, пьющего кровь своей Музы-мечты. Затянутый в душевный ад, поэт в то же время не хочет такого падения: «О нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой». Он хочет, «божественным стгорая», подобно первочеловеку, вернуть Ее «на синий берег рая» [Т. 3. С. 55], но не способен противостоять ни Ее зову, ни своим *внутренним демонам*. Он и сам представляет себе демоном, низвергающим Ее с высоты, на которую сам же и вознес.

В нашу задачу не входит прослеживание борьбы ангелического и демонического на всем протяжении творчества Блока. Важно раскрыть ее драматическое содержание. Заметим, что библейские образы постоянно

присутствуют в языке его поэзии. Особое место занимает образ Христа. Блок ощущает себя распятым на кресте «пред ликом родины суровой», он видит Христа, плывущего к нему в челне, и, «изнемогая на кресте», не теряет надежды, спрашивая: «И челн твой – будет ли причален / К моей распятой высоте?» [Т. 2. С. 263].

В цикле «Родина» Блок прямо отождествляет себя с Христом: «Ты – родная Галилея / Мне – невоскресшему Христу» [Т. 3. С. 246], либо с «князем Христовым» [С. 589], сражающимся на Поле Куликовом. Ему близко евангельское ощущение бесприютности на земле, выраженное перефразированными словами Христа: «Сын Человеческий не знает, / Где приклонить ему главу» [С. 246]. Но Родину свою творец знает, – это Россия, за которую он готов бороться, даже если придется «за святое дело мертвым лечь» [С. 250]. Христос его, в то же время, не канонический – он *сжигающий*, или даже «чудовишный» [С. 587].

Можно сказать, что библейско-евангельские образы составляют некую подоплеку, тайный код, применимый для понимания драматизма мышления поэта.

И Русь потому – не совсем Русь, но и «Светлая Жена» творца, вновь изменившая свой облик: «Был в щите твой лик нерукотворный / Светел навсегда [С. 251]. И враг его не полностью вмещается в образ *поганой орды*: это и *черная мгла*, и *черная туча*, и *сонное марево*, и «в свет зари вползает дым», и «дикий черный ветер» сотрясает *дом* поэта [С. 279].

Бой вечен. Покоя нет. Только что она сходила к нему «в одежде свет струящей», и вот опять она «за туманной рекой» издали *кличет* его, но без нес: «И падают светлые мысли, / Сожженные темным огнем» [С. 251–252], и «Развязаны дикие страсти / Под игом ущербной луны». И все же «есть конец мятежным стонам» [С. 272], есть надежда, что «когда пройдет все мимо, / Чем тревожила земля, / Та, кого любил так много, / Поведет рукой любимой / В Елисейские поля» [Там же]. Ведь поэт «не предал белое зная, / Оглушенный криком врагов», и в душе «горит звезда Вифлемеа / Так светло, как любовь моя» [Там же].

Трагическая нота о недостойности возвращения к благодатным первоистокам говорит нам о неистребимости ангелического начала в творящей душе поэта: «И пусть нашим смертным ложем / Взовьется с криком воронье, – / Те, кто достойней. Боже, Боже, / Да узрят царствие Твое!» [С. 278].

Ангелическое объединяет вокруг себя образы благого мира: это ангелы, весна, заря, утро, небо, лазурь, звезда, устремленность вверх, любовь, розы, белое, светлое, горячее.

Демоническое заключает в себе образы, связанные с разрушением прекрасной картины: это демон, зима, сумерки, туман, ночь, холод, метель, выюга, смерть, гибель, змея, черти, карлики, болото, ржавчина, страсть, блудница, пламенный костер, обман, маска, черное, темное.

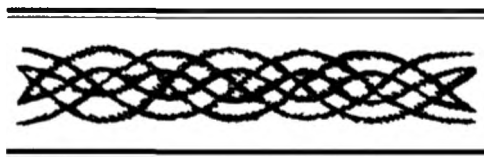
Переплетаясь в борьбе и взаимодействии, воспринятые в контексте связи ангелического и демонического, эти образы создают особую притягательность поэтических текстов.

Будучи онтологически первичными ценностями, обладающими сакральными энергиями, ангелическое и демоническое переживаются как творцом, так и читателем на глубинно-экзистенциальном, бытийном уровне и способны оказывать преобразующее воздействие. Преображение в виде очищения возникает как итог победы ангелического, когда творящая душа поэта может вернуться к своей первозданной целостности.

Литература

Блок А.А. Собр. соч. В 8 т. М.-Л., 1960. Т. 2, 3. Далее указ. только том и стр.

Санкт-Петербург





«И что ни слово, – то сюрприз»

О поэзии Игоря Северянина*

© Ю. А. ОЗЕРОВ.

доктор филологических наук

В статье рассматриваются основные мотивы зарубежного периода творчества Игоря Северянина, оказавшегося в эмиграции в Эстонии.

Ключевые слова: поэзия Игоря Северянина, мотивы одиночества, потерянной России, слиянности с природой, весны, сирени, роз.

В январе 1918 года Северянин с больной матерью и гражданской женой Марией Домбровской поселился в Эстляндии, в дачном поселке Тойла на берегу Финского залива, где бывал и раньше. После заключения Брестского мира 3 марта 1918 года, по которому Эстония получила независимость, он невольно оказался в эмиграции, за пределами Советской России. Начался второй – зарубежный (эстонский) – этап в жизни и творчестве поэта (1918–1941 годы).

Обреченный жить в Эстонии, Северянин болезненно переживал удаленность от родины, издателей и читателей, остро ощущал духовную обособленность: «Мое одиночество полно безнадежности...» (Утопленный душой, 1919). Тем не менее он участвовал в поэтических концертах в Таллине, Тарту, Нарве, издавал сборники стихов: «Вербэна» (1920), «Менестрель» (1921), «Миррелия» (1922), «Фся Eiole» (1922), «Соловей» (1923) и другие, занимался переводами эстонских лириков, результатом чего стало издание книги «Поэты Эстонии: Антология за сто лет» (1929). В 1921 году принял эстонское гражданство. Правда, сам поэт считал себя не беженцем, не эмигрантом, а «просто дачником». Однако этот «грёзофарс» обернулся для Северянина подлинной трагедией, «трагедией опустошения, которая осознается с ужасом» [1]. «Вне политики» (По справедливости, 1918) и «без Родины» (Бе-

* Окончание. Начало см.: Русская речь. 2013. № 1, 2.

нас, 1936) он оказался спущенным ни «белым» (эмигрантам), ни «красным». Северянин заявлял, что не хочет становиться ни тем, ни другим (Крашенины, 1919), и потому сторонился российских переселенцев. Более того, эмигрантскую среду поэт воспринимал как воплощение воинствующей пошлости, торжествующей безнравственности: «...Интересы такие мизерные, / Чувства подленькие, лицемерные / ... карты, еда и разврат! / ... сплетни, интриги и жалобы...» (Поэза для беженцев, 1919); «Всюду одна нажива, жульничество и ложь / ... даже мысль продажна. Даже любовь корыстна» (Поэза отчаянья, 1920); «Растлить, унижить, сделать больно... / “Живут себе” ... И имя Блок / Для них ... / Бессмысленный, нелепый слог...» (Их образ жизни, 1923). Мир «сытых» Северянин гневно обличает в стихотворении «Поэза «Villa “Mon geros”»» (1921) («Вилла “Мой отдых”» – название ресторана в Таллине). Это стихотворение-инвектива целиком строится на варьировании слова, создающего мстотонимический образ: «Мясо наелось мяса, мясо наелось спаржи, / Мясо наелось рыбы и налилось вином». Произведение явно перекликается с саркастическим стихотворением В. Маяковского «Нате!» («Через час отсюда в чистый переулочек / вытечет по человеку ваш обрюзгший жир...»).

Раздавленный хаосом происходящих событий, видя вокруг себя невежество, злобу, Северянин, всегда тяготевший к естественной красоте и гармонии, называвший себя «слившимся с природой раном» (Всеприемлемость, 1918), уходит в удивительный мир эстонского края с его «чарующими озерами», «зеленолиственным уютом», тишиной и покоем. Этот «благословенный», «гостеприимный» край становится для него «родиной второй» (Секстина VI, 1919). В программной «Поэме об Эстонии» (1919) автор утверждает, что она «голубая голубка», «и вся ... подобна мечте», «оазис в житейской тшете». Со словами благодарности обращается он «к стране, где – мир и труд» (С утесов Эстии, 1920). В ней обретает уверенность в незыблемости вечных ценностей («Ах, есть ли край?...», 1918). В общении с северной природой черпает жизненную силу, испытывает внутренний подъем, о чем не раз говорит в стихах, посвященных любимой Тойле и ее окрестностям: «Тебе душа поэта рада, / Селенье в ёловых лесах»; здесь сердце рвется «к солнцу! к морю! к маю!» (Эст-Тойла, 1918). Здесь Северянин забывает о «столичной тоске» (Опять вдали, 1918). Здесь скрывается от «...бездущных и убогих, / Непосвященных в Красоту...» (В хвойной обители, 1918). В «Письме из Эстонии» (1920) ярко и точно художник рисует реалистическую картину тойлаской природы, сверкающую весенними красками. Снова появляется мотив весны, который был одним из основных в ранних произведениях поэта: «На что мне ваших мыслей холод / И политический раздор? / Весенний день горяч и золот, – И у меня весенний взор!» (Лейтмотивы, 1918).

Время обновило его миропонимание:

Величие мира – в самом малом.

Величие песни – в простоте.

Дуга того не понимала,

Нераспятая на кресте.

Теперь же, после муки крестной,

Очищенная, возродясь,

Она с мелодией небесной

Вдруг обрела живую связь.

(Возрождение, 1918)

Поэт отходит от прошлых эгофутуристических, модернистских увлечений, от ресторанно-будуарной тематики, былых «изысков», он сосредоточен на темах человека в единении с природой, настоящей любви, воспоминаний о прошлом, утраченной родины, собственной судьбы. Из салонного пиита превращается в певца подлинных человеческих радостей и печалей. «От культа мгновения, эротических “мигов”, романтизма, зовущего поэта спрятаться от трагедии жизни в “грёзофарсе”, в “ананасах в шампанском”, Северянин приходит к подлинному осознанию жизни, ее истинных ценностей...» [2]: «Я мыслю о немыслимом -- о том, / Что люди прекратят вражду и ссоры / И будут над рекою строить дом / С окном на безмятежные просторы» (Солнечный дикарь, 1924).

Значительно реже звучат иронические ноты. Северянин, лирический ироник и мечтатель, теперь больше раскрывается как философ, ведущий диалог с историей и современностью, размышляющий о смысле существования. Серьезные изменения претерпевает стиль его стихов, становясь строгим, сдержанным, искренним и естественным. Исчезает вычурность, претенциозность, стремление к замысловатым, усложненным словам. Лирика приобретает прозрачность, непосредственность выражения чувств, усиливается эпическое начало.

Лучшей книгой зарубежного периода стал сборник «Классические розы» (Белград, 1931), куда вошли стихотворения, написанные в течение 1922–1930 годов. Авторским предисловием к нему явилось с тем же заглавием стихотворение (1925), давшее имя всему сборнику и потому оказавшееся программным в творчестве Северянина. В этом стихотворении заявлена основная тема книги – Родина, Россия, с которой связана *прошлая, настоящая и будущая судьба поэта*.

Как хороши, как свежи были розы
В моем саду! Как взор прельщали мой!
Как я молил весенние морозы
Не трогать их холодной рукой!

Мятлев, 1843

В те времена, когда роились грезы
В сердцах людей, прозрачны и ясны,
Как хороши, как свежи были розы
Моей любви, и славы, и весны!

Прошли лета, и всюду льются слезы...
Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране...
Как хороши, как свежи ныне розы
Воспоминаний о минувшем дне!

Но дни идут – уже стихают грозы.
Вернуться в дом Россия ищет троп...
Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Как отмечают исследователи, «название сборника ориентировано на изменившуюся творческую позицию Северянина, оказавшегося в эмиграции, – на его устремление к “классической” простоте... Это же устремление декларировано и в одноименном “ключевом” стихотворении, открывающем сборник: эпиграф из стихотворения И.П. Мятлева “Розы” отсылает к знаменитому “стихотворению в прозе” И.С. Тургенева, в котором звучат сходные мотивы...» [3].

В книге «Классические розы» шесть разделов-циклов. Название первого раздела («Часмый праздник») точно выражает долгожданное стремление поэта вновь оказаться на родной земле, ощутить праздник возвращения. «Воссоединение с Россией означало для него обретение самосознания и духовного бессмертия» [4]. Раздел открывается «Запевкой» (1925), напоминающей людям о самом дорогом – чувстве родины, разрыв с которой всегда мучителен:

О России петь – что весну встречать,
Что невесту ждать, что утешить мать...

О России петь – что тоску забывать,
Что Любовь любить, что бессмертным быть!

«Кто же ты?» (это и название второго стихотворения цикла) – спрашивает Северянин новую, еще загадочную для него Россию: «Целый мир тебе дивится, / Все не может разгадать: / Ты – гулящая девица / Или Божья благодать?». Тот же вопрос отнесен не только к стране, но и к самому автору, духовно и кровно с нею связанному, всегда считавшему себя русским художником и гордившемуся этим: «Оттого, что я – русский поэт, / Оттого я по-русски мечтаю!» («Я мечтаю...», 1922). При этом лирический герой Северянина беспощаден к себе, к собственной позиции, понимает, что для обретения потерянной России необходимо

измениться и ему самому – скитальцу, изгнаннику (пробудиться, воскреснуть, очиститься), и здесь путь личности совпадает с путем страны: «... увела / Тебя судьба не без причины / В края неласковой чужбины. / Что толку охать и тужить – / Россию нужно заслужить!» (Что нужно знать, 1925); «Родиться Русским – слишком мало: / Им надо быть, им надо стать!» (Предгневье, 1925); «Я – русский сам, и что я знаю? / Я падаю. Я в небо рвусь. / Я сам себя не понимаю, / А сам я – вылитая Русь!» («Бывают дни...», 1930).

Наперекор всему Северянин верит в возрождение Родины, таящей великие духовные возможности. Поэт был убежден в превосходстве русской культуры над бездушием капиталистического Запада: «Вот подождите – Россия воспрянет, / Снова воспрянет и на ноги встанет. / Впредь ее Запад уже не обманет / Цивилизацией дутой своей...» (Колыбель культуры новой, 1923). Поэт не теряет надежды на возвращение: «И будет вскоре весенний день, / И мы поедем домой, в Россию...» («И будет вскоре...», 1925). Цикл заканчивается стихотворением «Моя Россия» (1924). Эпиграфом к нему приведены строки из «Россин» Блока («И вязнут спицы расписные / В расхлябанные колеи...»). Все образы стихотворения, его эмоциональный тон держатся на основе блоковской традиции. Пристально вглядываясь издалека в родной край, Северянин видит его в контрастах, дает противоположные определения: «Моя безбожная Россия, / Священная моя страна!.. / Ее порывы огневые, / Ее мечты передовые, / Ее писатели живые, / Постигшие ее до дна!.. / Моя ползучая Россия, / Крылатая моя страна!». В целом же в этом стихотворении, при всей кажущейся парадоксальности понятий, представлений, автор страстно объясняется в любви к Отчизне, выражает восхищение ею, глубокую веру в будущее Родины, несмотря ни на что.

Русское начало, поиски пути к России проходят через весь сборник «Классические розы». Творцы подлинно русской культуры Пушкин, Бальмонт, Чайковский – герои стихотворений, составивших короткий раздел «Бессмертным».

Воплощением «русскости», русской души выступает также и возлюбленная поэта, его жена Фелиссе Круут, которой посвящен цикл «Девятое октября» (памятная дата их встречи). Если в ранней любовной лирике Северянина доминировали флирт, мимолетное увлечение-страсть, фривольность тона, то теперь на смену приходят искренность и естественность, супружеская верность, красота духа, рыцарское поклонение любимой, сдержанность и простота языка. При всем этом поэт подчеркивает непохожесть возлюбленной на других, избранность, единственность ее, что заявлено в самих названиях стихотворений: «Дороже всех» (1923), «Отличной от других» (1927), «Ведь только ты одна!» (1929). В чем же отличие, эта непохожесть? Это – не просто образ женщины,

по образ женщины с книгой, портрет которой создается не столько внешними чертами (детали лишь эскизно намечены: «оженственный шелк старомодных волос» – Стихи октябрьского заката, 1929, глаза – «цветы в полях», «голос голубой» – «Как хорошо...», 1928), сколько кругом чтения и предпочтений.

Почти в каждом стихотворении мы находим отсылку к какому-либо тексту, автору: «Не раскрыт ли тобою Шпильгаген?» (И тогда, 1926), «Ты вспомнила строфы священные Блоковы...» (Стихи октябрьского заката), «Ты в Ахматовой ценишь бессменную боль, / Стилистический шарм в Гумилеве» (Отличной от других), «Вместилась в грудь строфа ль Мицкевича...» (Солнечный луч, 1926); выявляется главное достоинство жены Поэта: «Ее душа открыта для стиха» (Моряна, 1924). Именно поэтому она вдохновляет, спасает изгнанника, возвращая ему желание творить и тем самым связуя с русской культурой [5]. Обобщая, заметим, что заключительные строки стихотворения «Отличной от других» («Ты совсем не похожа на женщин других. / Почему мне и стала женою») содержат главный мотив северянинского цикла, традиционный для классической любовной лирики, всегда обращенной к Единственной. Этот цикл тоже относится к категории «классических роз» и вправе стать в ряд с прославленным «денисьевским» циклом Ф. Тютчева, «панаевским» – Н. Некрасова, собранием стихов А. Фета, посвященных памяти Марии Лазич [6].

Раздел «На колокола» – это подведение итогов жизни лирического героя и, следовательно, ответ на вопрос, заданный родине: «Кто же ты?» (блудница или святая). Для изгнанника Северянина объединяющей две России оказывается «молитва за всех», созданная за века христианства (в революции поэт видел уклонение от исконного, традиционного пути страны). Следуя заветам Достоевского, он готов «помолиться» за себя, за всех «безвестных», за тех, о которых «некому молиться» (Молитва, 1927). Во всеобщей молитве осуществляется единение России, возвращение домой.

В следующем далее большом цикле пейзажной лирики «У моря и озер» даны реалистические картины эстонской и близкой ей русской природы: «Я природой живу и дышу, / Вдохновенно и просто пишу. / Растворяясь душой в простоте, / Я живу на земле в красоте!».

Символом красоты выступает сирень (цветок у Северянина всегда символичен – включает гамму переживаний героя). К тому же сирень в данном стихотворении это и метафора чувств, воплощение образа мечты: «Оттого так душисты мечты – / Не сиреневые ли цветы?» (На земле в красоте, 1925).

Поэтическое воображение Северянина всегда привлекали озера, реки, моря. В тяжкое время изгнания он все чаще прибегает к образу

«Воды примиряющей» (1926), воды живой, символизирующей вечное движение жизни:

Как я люблю ее, всегда сырую,
И нежную, и емкую, как сон...
Хрустальные благословляю струи:
Я, ими углубленный, вознесен.

Люблю сидеть над озером часами,
Следя за ворожащим поплавком,
За опрокинутыми вглубь лесами
И кувывркающимися ветерком...

Используя олицетворение, поэт очеловечивает природу, одушевляет ее. В стихотворении «В забытьи» (1926) образ «белой лодки» знаменует радостное мироощущение лирического героя. «Зовущаяя Грустью» (1926), «Осенние листья» (1929) – это пейзажи настроения, стихотворения-метафоры, трактующие осень как неизбежную жизненную фазу. Поэт развивает и пантеистическую традицию изображения природы, наделяя ее божественными чертами: называет лес «зеленым храмом» (Девушка безымянная, 1923).

Пребывание в Эстонии не противоречило тоске Северянина по России, и поэтому в цикл стихотворений об эстонской природе включены и «Таймень» (1927), названное именем рыбы, проделавшей долгий путь из Байкала Ангараю к Ледовитому океану, через Норвежский фиорд к Финскому заливу, а оттуда в тихую речку, на берегу которой сидит поэт с неразлучной удочкой. В стихотворении «Тишь двоякая» (1929), кажется, «слышна архангельская тишина», «В лесах приволжских» (1930) «небеса спокойно-сини».

В общении с природой художник черпает жизненную силу, чувствует себя счастливым, она приносит ему успокоение, умиротворение. В то же время уход в природу – это бегство от испорченной городской цивилизации с ее суетой и бездушием, это уход и от политики: «Нет, не тянет меня в города, / Где царит «золотая орда». / Ум бездушный, безумье души / Мне виднее из Божьей глуши» (На земле в красоте).

При этом герой Северянина периода эмиграции, прозревший и умудренный страданием, выражает тревогу за судьбу природной красоты и потому резко осуждает тех, кто «каждодневно портят, рубят / И обезглушивают глушь» (Любят только душой, 1923). С болью в сердце говоря о «Каждом новом свежем пне, / О ветви, сломанной бесцельно», поэт воспроизводит горестную жалобу беззащитного парка, прощающегося с жизнью: «... Вскоре я не буду... / Но я ведь жил – была пора...» (Что шепчет парк?, 1923). В стихотворении «Наверняка» (1923) звучит приговор: если погибнет природа, погибнет и человек.

Эта же тема шумного города, злобствующей там русской эмиграции и, как следствие, тема антикультуры, угрозы самой жизни природы становится ведущей в разделе «Там, у вас на Земле...». В стихотворении под тем же названием (1926) лирический герой приходит к мысли, что на «планете Земля» нет места «душе благородной, глубокой и мирной», ибо там царствуют «разврат, нажива, война». Следует риторический вопрос: «Каково быть поэтом на вашей жестокой Земле?!...».

Обращаясь к поэту (точнее, к самому себе), Северянин трагически осознает отрешенность изверившегося человека, которому ничего не нужно, кроме самоуглубленности: «Ты в конце концов умолкнуть должен... / ... Это оттого, / Что в стихах твоих наличие Бога, / А земля отвсргла Божество!» (Поэту, 1922).

В 1934 году в Белграде выходит книга Северянина «Медальоны», в которую вошли написанные в 1925–1927 годах сто сонетов и вариаций о поэтах, писателях и композиторах разных стран (в алфавитном порядке).

Один из «медальонов» Северянин посвятил самому себе. Автопортрет строится на противопоставлении «души его простой», сравнимой с «дном весны», чистым и ясным, тому, «куда людская мчится стая», где лишь «фокстрот, кинематограф и лото», а также тому, что «думает о нем толпа пустая, / Стихов принципиально не читая, / Раз нет в них ананасов и авто». И в дореволюционный период, и в новую эпоху поэт «благословляет мир, проклятьс войнам / ...шлет в стихе...», неизменными остаются его щедрая открытость, страсть к самоанализу, сознательная искренность: «Он – в каждой песне, им от сердца спетой, – / Иронизирующее дитя».

В стихах последних лет говорится о трагизме положения человека, оторванного от родных корней: «И вот мы остались без Родины, / И вид наш и жалок и пуст...» (Без нас, 1936); «Я сделал опыт. Он печален. / Чужой останется чужим» (Грустный опыт, 1936 – имеется в виду опыт эмигранта); лирический герой надеется на возвращение к *молодым, чистым, золотым* истокам (Гимн вокзалу, 1935); «Всё неостепенней, всё сильней / Влечет к себе меня природа / Великой родины моей» (За Днепр обидно, 1936). Не раз вспоминает поэт милый русский Север, где прошли его отрочество и юность: «И грезы ломкие и хрусткие / Влекут к волнующему сну: / Я снова вижу реки русские – / Нелазу, Суду и Шексну» (Стихи о реках, 1940). Яркие впечатления от картин живописного северного края нашли отражение и в стихотворении «Сияет даль...» (1940): «Шексна моя и Ягорба, и Суда, / Где просияла первая любовь, / Где стать поэтом, в силу самосуда, / Взбурленная мне предредила кровь».

Пребывая в чужой стране, вдали от родины, Северянин продолжал решительно отделять себя от эмигрантской среды, что не раз подчерки-

вал: «Мне не в чем каяться, Россия, пред тобой: / Не предавал тебя ни мыслью, ни душой...» («Наболелшес...», 1939).

В нищете и безвестности поэт умер в декабре 1941 года в занятом фашистскими войсками Таллине, где и похоронен. На могильной плите выбиты строки: «Как хороши, как свежи будут розы, / Моей страной мне брошенные в гроб!».

Литература

1. Аннинский Л.А. Серебро и чернь. М., 1997. С. 79.
2. Серафимова В.Д. Русская литература (I половина XX века). М., 1997. С. 56.
3. Игорь Северянин. Соч.: В 5 т. / Под редакцией В.А. Кошелева и В.А. Сапогова. СПб., 1995–1997. Т. 4. С. 574–575.
4. Терехина В.Н., Шубникова-Гусева Н.И. «Согрест всех мое бессмертье...» // Игорь Северянин. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы. М., 2004. С. 627.
5. Сыроватко Л.В. Мотивы Достоевского в книгах стихов М. Волошина и И. Северянина // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 208.
6. Бабичева Ю. Еще не умрет... // Игорь Северянин. Классические розы. Медальоны. М., 1991. С. 18–19.

Формы повествования в рассказе Ю. Казакова «Трали-вали»

© В. Ф. ВАСИЛЕНКО,
доктор филологических наук
© А. Т. ГУЛАК,
доктор филологических наук

На примере рассказа Ю. Казакова «Трали-вали» рассматриваются приемы создания объективного и субъективированного повествования, при котором автор-повествователь словно сливается со своим героем, с его субъектной сферой.

Ключевые слова: рассказ Ю. Казакова «Трали-вали», автор-повествователь, объективное и субъективированное повествование, экспрессия, анафора, повторы, параллелизм, градация.

Юрий Казаков – один из интереснейших русских писателей XX века. Его писательский голос, если использовать его же метафору, богат обертонами, в его рассказах тонкая художественная организация стилистических элементов является источником поразительных эстетических эффектов.

Попытаемся рассмотреть структуру словесных форм, их эстетическую организованность в казаковском рассказе конца 50-х годов прошлого века «Трали-вали». В центре рассказа – жизнь бакенщика Егора – хаотичная, движимая инстинктивными импульсами, но при этом наполненная редкими мгновениями творческого напряжения и полета: Егор поэт, поэт талантливо, передавая душу русской песни, ее красоту и тайну, радость и муку, воплощенную в ней. Сам образ необычен для советской литературы: господствовавшая идеология требовала героя активного, вторгающегося в жизнь, ломающего ее размеренный ритм, ускоряющего ее движение, – а тут перед читателем предстал отшельник, лентяй, пьяница, но в то же время близкий к природе, музыкально одаренный человек. Основным в повествовательной ткани рассказа становится контраст между безалаберной, однообразной, пьяно-ленивой повседневной жизнью Егора и его преображением во время исполнения песни, когда обнаруживается и его талант, и врожденное чувство красоты, и тяга к нравственному очищению.

Ю.П. Казаков говорил в интервью, что в этом рассказе он сделал попытку профессионально, как музыкант (Ю. Казаков окончил музы-

кальное училище имени Гнесиных и некоторое время играл в составе оркестра Московского музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко), описать песню. По его словам, когда он работал над этим рассказом, то все время почему-то слушал пластинку с «Вокализмом» Рахманинова [1]. По сути, это была попытка выразить словами невыразимое. Стихия лиризма, которая возникает благодаря мастерскому включению в повествование лирико-описательных фрагментов, создает общий колорит изображения, порождает повышенную экспрессивность деталей предметно-образного слоя произведения. Происходит как бы сращение, синтез эпического и лирического.

В этом рассказе уже со всей силой проявилось тяготение Ю. Казакова к пластически-зримому изображению мира, к яркой, импрессионистски-живой, выразительной детали, запечатлевающей беспрестанно меняющуюся, ускользающую красоту жизни, природы. Таковы выделяющиеся яркостью словесные образы в начале текста: «Лодка оставляет за собой темный на золоте воды след и аккуратные завитки по бокам»; «Туман так плотен и бел, что издали кажется разливом. Как во сне, идет, плывет Егор по плечи в тумане, и только верхушки стогов видны, только черная полоска леса вдали под беззвучным небом, под гаснущим уже закатом».

Повествование в рассказе организовано точкой зрения всеведущего автора, знающего о своем герое все, что нужно для раскрытия его образа, и постепенно представляющего его читателю. Во многих местах автор-повествователь как бы сливается с героем, живет его чувствами и мыслями, стремясь адекватно передать их формами своей, лишенной условности, живописной литературной речи. Как и Бунин, Казаков доверяет только своему выверенному, точному слову, лишь изредка прибегая к использованию в повествовательной ткани «чужого» слова.

Позиция авторского всеведения последовательно возникает в разных частях рассказа и эксплицируется включением в текст фрагментов, в которых авторская осведомленность находит прямое выражение в общей характеристике персонажа, описании прошлого героев и т.п. Например: «Егор очень молод, но уже пьяница»; «Пьяницей была и его жена, распущенная потрепанная бабенка, гораздо старше его, утонувшая осенью в ледостав»; «Относится он ко всему с равнодушием, с насмешкой, ленив необыкновенно, денег у него бывает много, и достаются они ему легко. Моста поблизости нет, и Егор перевозит всех, беря за перевоз по рублю, а в раздражении – и по два. Работа бакенщика, легкая, стариковская, развратила, избаловала его окончательно».

Образ главного героя рассказа раскрывается через беглую ретроспективу его уже взрослой жизни, которая чередуется с воспроизведением того, что непосредственно происходит с ним в настоящее время. Изображение героя в разных временных плоскостях, постоянные смещения в его субъектную сферу расширяют план персонажа, усложняют струк-

туру повествования. Ю. Казаков прибегает к приему метонимической передачи душевного состояния персонажа – через внешнее его проявление, через косвенное отражение в психологически выразительных действиях, в мимике, в звуковых жестах. Вот как изображается, например, потрясение Егора нелепой гибелью жены: «В одной рубахе, скинув полушубок и опорки, побежал он босиком по льду, и когда бежал, всё потрескивал, мягко колыхался, подавался под ним лед, – упал, дополз на животе до полыньи и только посмотрел на черную дымящуюся воду, только завыл, зажмурился и пополз обратно. А через три дня заколотил сторожку и ушел на зиму к себе в деревню за три километра, на другую сторону». А вот какими глаголами воссоздается взволнованное состояние героя, вызванное встречей с Аленкой: «И первый раз в жизни засуетился Егор из-за девки, побежал на улицу, развел из шепок костерок между кирпичами, поставил закоптелый чайник, стал расспрашивать Аленку про жизнь, замолкая вдруг на полуслове, смущая ее до слез и сам смущаясь, вымылся и надел чистую рубаху в сенах...».

Повествование усложняется включением субъектного плана героя – воспроизведением его внутреннего состояния, томящего его чувства тоски, беспокойства, смешанного с любовью к родине, к запавшим в память лучшим мгновениям жизни, которые подчеркиваются анафорой, повторами ключевых слов. Но перемены голоса здесь не происходят: повествователь как бы сливается с героем, говорит вместо него, в собственных формах речи передает его/свое отношение к несуразной жизни, к родным местам, томление по настоящему труду: «Идет мимо него жизнь! *Что* за звон стоит в его сердце и над всей землей? *Что* так манит и будоражит его в глухой вечерний час? *И почему так* тоскует он и *немылы* ему росистые луга и тихий плес, *немила* легкая, вольная, редкая работа?

А ведь *прекрасна же* его родина – эти пыльные дороги, исхоженные, истоптанные с младенчества, эти деревни – *каждая* на особицу, *каждая* со своим говором, со своими девками, деревни, куда так часто ходил он вечерами, *где* он целовался, прячась во ржах, *где* дрался не раз до крови, до беспамятства; *прекрасен же* сизый дым костра над рекой, и огни бакенов, и весна с лиловым снегом на полях, с мутным необозримым разливом, с холодными закатами в полнеба, с ворохами шуршащих палых прошлогодних листьев по оврагам! *Прекрасна и* осень с ее скукой, с дождиком, с пахучим ночным ветром, с особенным в это время уютом сторожки!

Так почему же просыпается он, кто *зовет* по ночам его, будто звездный крик гудит по реке: «Его-о-ор!»? И смутно и знобко ему, какие-то дали *зовут* его, города, шум, свет. Тоска по работе, по настоящему труду – до смертной усталости, до счастья!» (Курсив здесь и далее наш. – А.Г., В.В.).

Здесь происходит то, что В.Н. Топоров называет реализацией категории переживания чужой судьбы как личной и непосредственно с нею соотносимой [4]. Однако повествовательный стиль этого фрагмента, отмеченный печатью авторской «пережитости» и свидетельствующий о совмещении вчувствования (Волошинов), сохраняет дистанцию в языковом оформлении: лишь отдельные, не очень броские, лексические элементы, характерные для словоупотребления персонажа, включены в повествовательную ткань (*на особицу, со своими девками, во ржах, знобко*); весь же синтаксический и лексический узор этой искусно выстроенной внутренней речи Егора вычерчен по авторской модели.

Субъективированное повествование сменяется в рассказе повествованием объективным, с включением диалога, открывающего возможность более полного освещения героя, менее прямолинейного и тенденциозного. В сцене с просэжими Егор ёрничаёт, унижается, выманивая у гостей лишний стакан водки и заставляя до слез страдать от стыда Аленку. И тут же – в контраст сниженной бытовой сцене – автор-повествователь, сам как бы находящийся среди гостей, но более их осведомлённый, приподнято-поэтически, с нарастающим лирическим волнением описывает исполнение Егором старой русской песни. Эта взволнованность ощущается в самой синтаксической структуре фразы, при этом в синтаксической организации нарастает объем членов предложения и синтагм, а нечеткое разграничение значений, их частичное перекрытие и наслаивание приводит к тому, что возникает своеобразная «текучесть» значений, многоликость изображаемых элементов [2].

Развернутое построение фразы создает условия для внутренней ритмизации, которая, в свою очередь, способствует созданию внутренней напряженности, формированию мелодического рисунка, размещающего кульминационное ударение на актуализированных элементах: «Не частушки поет он и не современные песни, хоть все их знает и постоянно мурлычет, – поет он на старинный русский манер, вразяжку, как бы неохотно, как бы хрипловато, как, слышал он в детстве, певали старики. Поет песню старую, долгую, с бесконечными, за душу хватающими “о – о – о” и “а – а...”». Поет негромко, чуть играя, чуть кокетничая, по столько силы и пронзительности в его тихом голосе, столько настоящего русского, будто бы древнебылинного, что через минуту забыто всё – грубость и глупость Егора, его пьянство и хвастовство, забыта дорога и усталость, будто сошлись вместе и прошлое и будущее, и только необычайный голос звенит, и вьется, и туманит голову, и хочется без конца слушать, подпершись рукой, согнувшись, закрыв глаза, и не дышать и не сдерживать сладких слез».

Автор-повествователь намеренно акцентирует внимание и на выборе Егором несовременной песни, и на неприятном, даже внешне псребжном ее исполнении – и всё это для того, чтобы резче, рельефнее от-

тенить, подчеркнуть неожиданную красоту и силу голоса поющего, его дар выразить исконное глубинное богатство народной русской души, заставить слушателей, забыв всё мелкое, грубое, пошлое, отдать себя во власть прекрасного и нравственного чувства. Экспрессия создается здесь многочисленными повторами, параллелизмом акцентированных членов предложения, различными приемами градационных размещений, подчеркнутых повторяющимся эмоционально-присоединительным союзом *и*. В рассказе Ю. Казакова господствует настоящее повествовательное в имперфектном значении. Употребление такой формы настоящего времени порождает, по мнению Е.В. Падучевой, эффект ожидания продолжения [3], что также напрягает экспрессию.

Затем снова происходит перелом в манере повествования: с объективной точностью автор-рассказчик описывает общую бурную реакцию гостей. И тут же повествование вновь наклоняется к субъектной сфере Егора, к его восприятию и оценке происшедшего.

Эта, 3-я, глава заканчивается лаконичным авторским комментарием, намечающим перспективу продолжения: «Но это еще не вся слава его». Следующая, 4-я, глава начинается подхватом: «*Это не вся слава его, а только четверть*». А настоящая слава бывает у него, когда, как он сам говорит, его затынет». В качестве приема, усиливающего экспрессивную остроту описания, выступает в данном случае не совсем обычное членение континуума. Графическое членение разрывает здесь непрерывную повествовательную линию. В результате актуализируется содержательно-фактуальная информация 4-й главы. Разрывом континуума выдвигается на первый план важнейшая в композиции рассказа сцена – детальное образное описание исполняемой Егором и Аленкой народной песни.

Писатель стремится увековечить быстротечное и навсегда исчезающее прекрасное мгновение, пытается запечатлеть его в слове с максимальной выразительностью и яркостью. Повествование как бы скользит па грани двух сознаний – автора и персонажа. Тонкие, едва заметные сдвиги повествовательной перспективы то в план рассказчика, то в план персонажа приводят к созданию сложной конструкции, в которой происходит взаимопроникновение и слияние субъективных ощущений повествователя и героев. Незримым присутствием автора создается «иллюзия жизненной подлинности» (Топоров).

Пение Егора и Аленки – апофеоз их страдания и счастья. Здесь, в финале рассказа эмоциональное напряжение достигает своего пика, возникает предчувствие непрямого взрыва-освобождения от этого напряжения: «Он набирает полную грудь воздуха, напрягается и начинает заунывно и дрожаще чистейшим и высочайшим тенором:

Вдо-о-ль по морю...

Мо-о-рю синему...

Аленка зажимуривается, мучительно сотрясается, выжидая время, и вступает низко, звучно и точно – дух в дух:

Плывет ле-ебедь со лебе-едушко...

Но себя, но своего низкого, матового, страстного голоса она и не слышит – где уж там! Чувствует она только, как мягко, благородно давит, сжимает ее плечо рука Егора, слышит только его голос». Обращает на себя внимание отбор эпитетов – точных, семантически емких, как в лучших образцах стихотворной речи; важную роль выполняют глаголы, метонимически передающие высокую степень напряжения и творческого волнения героев.

Включение риторических восклицаний и вопросов, вводимых анафорическим междометием *ах*, резко меняя модальный план повествования, обнаруживает непосредственное волнение героини (Аленки), ее личную экспрессию: «Ах, что за сладость – песня, что за мука! А Егор, то обмякая, то напрягаясь, то подпуская сиплоты, то, наоборот, металлически-звучно, всё выговаривает дивные слова, такие необыкновенные, такие простонародные, будто сотню лет петье:

Плывет ле-ебедь, не всколо-о-охнется,

Желтым мелким песком

Не взворохнется...

Ах, да что же это? И как больно, как знакомо всё это, будто уж и знала она всю-то свою жизнь заранее, будто уж и жила когда-то, давным-давно, и пела вот так же и дивный голос Егора слушала!

Откуль взялся сизо-о-ой орел...

Стонет и плачет Егор, с глубокой мукой отдается пению, приклонив ухо, приотвернувшись от Аленки. И дрожит его кадык, и скорбны губы.

Ах, этот сизой орел! Зачем, зачем кинулся он на лебедя белого, зачем поникла трава, подернулось всё тьмою, зачем попадали звезды! Скорей бы конец этим слезам, этому голосу, скорей бы конец песне!».

Каждое *ах* начинается новый абзац, внутри которого развивается тема песни, переживание ее Аленкой – причем каждый раз во все более эмоционально напряженном варианте.

В первом сегменте («лексии», по Р. Барту) интенсивно развивает тему целый комплекс стилистических приемов: семантические противопоставления (*сладость – мука, обмякая – напрягаясь, подпуская сиплоты – металлически-звучно*); нагнетение однородных обстоятельств, разрывающих подлежащее и сказуемое, задерживающих внимание на манере исполнения Егором песни (*то обмякая, то напрягаясь, то подпуская сиплоты, то, наоборот, металлически-звучно*); многократный повтор разделительного союза *то*, вносящего в перечислительность подчеркнутый ритм; одинаковое расположение (структурный параллелизм) актуализированных и акцентированных (вынесением в постпозицию) эмоционально-оценочных эпитетов с повторяющимся место-

имением-интенсификатором *такие*; близкое народно-песенному строю сравнение (*будто сотню лет нетые*).

Еще большей эмоционально-напряженной тональностью характеризуется второй сегмент анализируемой части рассказа. Риторическое восклицание-вопрос *Ах, да что же это?*, ярко разговорно-окрашенное, непосредственно-наивное, передает психологическое и эстетическое потрясение героини. Изображение ее переживаний исполнено динамики, внутреннего напряжения. Важную роль играет здесь структурный параллелизм: однородное построение частей усиливает ритмичность высказывания. Вынесение в начало предложений глаголов-сказуемых напрягает экспрессию, придает контексту фольклорно-повествовательную окраску.

В третьем сегменте с анафорическим междометием *ах* переживание песни поднимается на предельную эмоциональную высоту. Томление красотой песни, ее слов, мелодии, ее исполнения прорывается серией риторических вопросов-восклицаний о печальной судьбе лебедя: «Зачем, зачем кинулся он на лебедя белого, зачем поникла трава, подернулось всё тьмою, зачем попадали звезды!». И тут же следует подсознательное катарсическое желание конца песни, конца боли от ее красоты и красоты ее исполнения: «Скорей бы конец этим слезам, этому голосу, скорей бы конец песне!».

И как бы слившись с поющими, автор-повествователь приемом градационного размещения предикативных единиц, содержащих (и варьирующих) фольклорно-песенную семантику смерти, поднимает на высшую ступень переживаемое чувство, изображая его оксюморонно – как смесь противоречивых (даже противоположных) настроений и ощущений: «И они поют, чувствуя одно только – что сейчас разорвется сердце, сейчас падут они на траву мертвыми, и не надо уж им живой воды, не воскреснуть им после такого счастья и такой муки».

Рассказ обрывается авторским комментарием, фиксирующим опустошенно-счастливое состояние героев после исполнения песни.

Литература

1. Казаков Ю. Для чего литература и для чего я сам? // Монологи и диалоги. В творческой мастерской советских писателей. 1975–1986. М., 1988. Т. 2. С. 118–119.
2. Кожевникова Квета. Формирование содержания и синтаксис художественного текста // Синтаксис и стилистика. М., 1976. С. 301–315.
3. Падучева Е.В. Семантические исследования. М., 1996. С. 290.
4. Топоров В.П. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995. С. 38.



Ласточка в русской поэзии*

© Л. Л. БЕЛЬСКАЯ,
доктор филологических наук

*О домовитая ласточка!
Г. Державин*

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

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

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

В революционную и советскую эпоху стихотворцам долгое время было не до пейзажей и птиц. Как заявлял Н. Тихонов, «я вовсе не птичий поклонник», хотя иногда и прибегал к «птичьим» сравнениям: «Пусть мысль, как ласточка на круче, / Трепещет радужным крылом» (1916) и «чертит ласточка кольцо ему» – в обрисовке Гуинплена, «человека, который смеется» (1919). У Э. Багрицкого в «Тиле Уленшпигеле» (1921) «свист ласточек сливается с ворчаньем кастрюль и чашек на плите». И. Сельвинский увидел ласточек на «телеграфных струнах»: «Черные птички сидели подобные нотам на музыкальной строчке» (Записки

* Окончание. Начало см.: Русская речь. 2013. № 2.

поэта, 1925). К традиционному параллелизму (но с советской окраской) «подключил» ласточек М. Исаковский: «А как только ласточки к отлету / Соберутся стройной вереницей, / Полетишь, помчишься на работу / В шумную далекую столицу» (Памяти И., 1925).

С темой любви – в духе русской поэтической традиции – ассоциируется образ ласточки в стихах О. Берггольц. Птица задела крылом лирическую героиню, и ей почудилось, что ее коснулся рукой любимый: «Ласточка, судьба моя... Точно крылья проросли / Там, где ты крылом коснулась» (Ласточки над обрывом). Знаком долгожданной доброй вести становится рукотворная птичка в блокадном Ленинграде – «маленькую ласточку из жести я носила на груди»: «жду письма», но до сих пор не получила (Ласточка, 1946). А вот Н. Ассеев в «Письмах к жене, которые не были посланы» (1943) замечает в небе те же «детали», что до войны, и «также ласточки летали, только нет тебя со мной».

В период Великой Отечественной войны ласточки напоминали о мирной жизни, о родном доме. В 1944 году были написаны два стихотворения, перекликавшиеся между собой: «Стихотворение неизвестного солдата» А. Твардовского и «Ласточка» М. Исаковского. В первом описывалось, как в траншее весной поселилась ласточка, «не найдя родимой крыши на пожарище села». Но скоро начнется наступление, и скучно станет «доброй жилищке» прилетать в «затихший дом». Во втором, несмотря на бои и гремевшую артиллерию, «ласточка уже взялась за дело и, хлопоча, гнездо себе вила». А люди говорили: «хоть и мала, а знает – что к чему».

В русской поэзии второй половины XX века изредка попадаются отдельные наблюдения за поведением ласточек. Удивляется их «повадке» Н. Заболоцкий: «Славно ласточка щебечет, / Ловко крыльями стрижет. / Всем ветрам она перечит, / Но и силы бережет» (Ласточка, 1958). И сопоставляет свою душу с касаткой, которая летит в далекий край, плачет и стучится в другую душу: «Горько ласточка рыдает / И не знает, как помочь, / И с кладбища улетает / В заколдованную ночь».

С. Маршак обращает внимание на то, что прибрежные ласточки, «кружась, не смеи залетать туда, где стонущие чайки сядились на морскую гладь» (Стояло море над балконом, 1963). А у М. Алигер влюбленная женщина, «как ласточка в полете, морских глубин касается чуть-чуть» (Ласточки, 1970).

Соединение реального и символического планов, как у Заболоцкого, находим и в стихах А. Тарковского: «Мать-весна, неряха городская» свесила ноги с моста и «первых ласточек бросает в пустоту» (Ранняя весна, 1958); «Всего дороже в мире птицы, звезды и трава», «до заката всем народом лепят ласточки дворец», а в детстве «бабочки садятся нам на плечи, и ласточки летают высоко» (1968, 1976). В стихотворении «Ласточки» (1967) автор воздаст хвалу птицам с «зор-

кими зрачками», живущим в горах и говорящим «по-варварски свободно», и просит их: «Вы спойте, как в дурмане, на языке своем одну строку мою».

В «Балладе о ласточке» (1967) Е. Евтушенко рассказана трогательная история о спасении ласточкиного гнезда с птенцами. Грубый, хамоватый крановщик, бывший детдомовец, пожалел птичку, которая, «крича, металась <...> со всхлипами», видя, что поднимается в воздух шифер с «живым, теплым, пищавшим» гнездом. Герой осторожно опустил его на крышу склада, и этим поступком смягчил сердце ранее отвергавшей его женщины. А в «Ласточке» (1968) Н. Рубцова описан грустный сюжет о гибели выпавшего из гнезда птенчика и горе его матери: «Ласточка рядом носилась, / Словно не веря концу», и рыдала. «Ласточка! Что ж ты, родная, / Плохо смотрела за ним?». Если у Евтушенко и Рубцова живут реальные птицы, то у Е. Игнатовой ласточка, которая «несет фонарик света», но сама парит вслепую, олицетворяет «долгую любовь, не ждущую ответа» («Как зацветает время у виска...», 1969).

Однако большинство стихотворцев этих десятилетий, считая себя горожанами, признают, что «мало отдают внимания природе» (Е. Винокуров), что, хотя и любят птиц весенних, но не знают их «по именам» (Д. Самойлов), что «птица – второстепенная деталь» (Ю. Левитанский), и вопрошают: «что за птичка? Как узнать? Где определители?» (Л. Миллер) или воображают: «Я подобна реюшей / Над холмами синими / Птице, не имеющей / Собственного имени» (И. Лиснянская).

Тем не менее ласточки все-таки участвуют и в поэтических раздумьях, и в сближениях разных явлений и понятий, и в метафорах и сравнениях. К примеру, Н. Матвеева утверждает, что «нас ласточка петь научила», а ее «песня проста и смиренна, как синее небо» (сб. Ласточкина школа, 1973). Е. Игнатова видит в слюне ласточкиного гнезда аналог «неутолимой любви материнской», что скрепляет свод небес («Я на улицу выйду...», 1974). А Л. Мартынов усматривает в «ласточкиных гнездышках», где «клопы гнездились под карнизом», совмещение добра со злом (Ласточкины гнезда, 1980). А. Вознесенский соотносит влечевших в его окно трех замерзших в майскую метель ласточек с тремя томиками своих сочинений: «И вот сигнал, что кто-то их / там прочитал в мирах бездонных / и мне отправил три своих...» (Ласточки, начало 80-х гг.). Для Б. Ахмадулиной крылья ласточек тесно связаны с «глушью наших мест и странствий кругосветностью» («Лебедин мой...», 1987), И. Лиснянская мечтает о «ласточкиных крыльях дуновенье» хотя бы между строк («Довольно этого...», 1994).

Необычен образ «цепной ласточки» в одноименном стихотворении Б. Слуцкого. Слышится звон – это звенит стальными цепями ласточка. Ее темница светла и «сиятельна (не тесная клетка), но и у сияния есть

границы: «Летишь, крылом упрешься и – стена!». Лишь к концу текста мы понимаем, что «трижды птица» прикована к Земле: «ей до смерти приходится ютиться здесь, / в сфере притяжения земной».

Более привычны сопоставления между человеческим и птичьим мирами: «И быстро, как ласточка, мчался я в майском костюме» (Н. Рубцов), «но истина в одном, что вся в соблазнах моя Психея, ласточка, душа» (Е. Винокуров вторит Мандельштаму и Цветаевой), в платье «ты ласточкой летишь» (А. Кушнер), «Как ласточка с грозой в обнимку, еще метался голос твой» (И. Шкляревский), «Она на сердце берегла, как белых ласточек, ладони» (Д. Самойлов), «Словно ласточкин хвост, за кормою разделяется надвое след» (Н. Моршен). Но бывают иной раз экспериментальные случаи – «ласточка, душа твоих тенет» (В. Соснора); «как треугольные пловчихи», «как синее письмо», «как бог Гермес», «как чьи-то мысли дальние» (А. Вознесенский).

Среди современных поэтов самый большой любитель ласточек, пожалуй, А. Кушнер. Его изумляет «легкая суть» одуванчиков, ласточек, трав и бесконечная старомодность «тучки, ласточки, души» – «я привязан, ты – свободна» (60-е годы). С помощью птиц ведется переписка между влюбленными в европейском романе («ласточки в клюве могли занести, обогнав корабли, в Корнуэльс из Ирландии волос»), а нынче напрасно ждешь письма: «Или ласточек нет, дорогая?» («Четко вижу – XII век...», 1967). Орнитологу, «рискующему ласточку окольцевать», поэт желает узреть в неземной мгле тень «с колечком знакомым» (1984). Случается, что ласточки напоминают о прошлых бедах и обидах, о мучительном чувстве вины: «Пролетает, пища, / В небе ласточка, крик ее жалобный память взерошит» («Есть два чуда, мой друг...», 1987). Соседство ласточек может вызвать мысль о самоубийстве: «Как мы в уме своем уверены, / Что велел за ласточкой с балкона / Не устремимся злонамеренно...». В каком состоянии совершает человек этот шаг? «Безвольно, страстно, иступленно, нарочно, нехотя, рассеянно, полусознательно, случайно...». И что вообще отделяет ум от безумия? Кто может ответить на сей роковой вопрос?

За тенью с яркой спинкой белою
Шагнул бы, недоумевая,
С безумной мыслью – что я делаю? –
Последний, сладкий страх глотая.

(«Как мы в уме своем...», 1984)

Влетает ласточка и в кушнеровский сон о русских поэтах, беседующих за столом в саду: «И последняя ласточка наискосок / Пронеслась, чуть не врезавшись в нас» («Мне приснилось...», 1994). А в посвящении И. Бродскому «Я смотрел на поэта...» (1998) автор подчеркивает,

что тому по душе был ястребиный крик (см. Осенний крик ястреба), в то время как ему больше нравятся ласточки: «Мне-то нравятся ласточки с голубою / Тканью в ножницах, быстро стригущих дальний / Край небес».

На самом же деле Бродский не отдавал предпочтения ястребам, и в его стихах «гнездится» великое множество птиц, в том числе такие редкие в поэтическом употреблении, как баклан, сыч, стервятник, удод, коноплянка, перепелка. Есть у него и ласточки, которые выются в небе, ныряют за карниз, одна похитила «твой локон для гнезда», женские «брови, как крылья известных птиц» (намек на мандельштамовский образ), а август назван «месяцем ласточек и крыш». Когда-то М. Цветаева горевала о своем близком превращении из ласточки в колдунью, а у Бродского пассажир электрички читает «книгу о превращениях красавиц в птиц», вначале в ласточек, потом в цаплей и дроф (Из Парменида, 1987).

Если И. Бродский свою «Речь о пролитом молоке» (1967), где нет ни слова о молоке, заканчивает выходящей в небо ласточкой, то Ю. Мориц целое стихотворение строит на парадоксальной просьбе к ласточке дать молока («Ласточка, ласточка, дай молока», 1980), затрагивая при этом самые важные составные части человеческого «я» – тело, сердце, мысли, чувства. Сначала их надо оживить: «Дай молока четыре глотка – / Для холодного тела, / Для тяжелого сердца, / Для тоскующей мысли, / Для убитого чувства». Потом согреть материнской любовью: «Ласточка, ласточка, матерью будь, <...> не жалея свою грудь / Для родимого тела, / Для ранимого сердца, / Для негаснувшей мысли, / Для бездонного чувства». И, наконец, преобразить их и пробудить к истинному предназначению:

Ласточка, ласточка, дай молока,
Полные звездами дай облака,
Дай, не скупись, всей душой заступись
За голое тело,
За влюбленное сердце,
За привольные мысли,
За воскресшие чувства.

Это ласточкино молоко сродни мертвой и живой воде из русских народных сказок и способно не только воскресить человека, но и возродить его как личность.

Как видим, в русской поэзии ласточки способствуют раскрытию внутреннего мира человека, а подчас они имеют отношение и к социальной жизни общества. Так, в жестокую эпоху всеобщего угнетения даже ласточки пребывают в «карантине» (Сара Погреб «Когда становилось мне плохо...», 1990). А Н. Берберова в «Детской песенке о птицах» (1974) показывает судьбы соловья (в клетке), жаворонка

(запечен в тесте) – и гения (на лесоповале) в страшные годы сталинского тоталитаризма:

Ласточка под облаками,
Ласточка в помойной яме <...>
Мы всё это вместе сложили
И тысячу лет прожили.

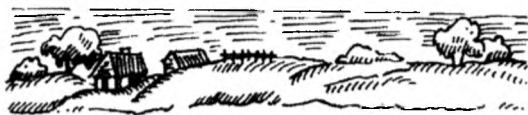
Находится место для ласточки и в жанре философской миниатюры (в том числе и в форме верлибра): «Для ласточки – / п р и з е м л е н и е – / миг печали» (А. Ольгин), «Не будем уточнять сроков предсказанных событий, ибо / сказано: “Ласточка не запоеет раньше весны”» (Л. Рубинштейн).

В известной монографии М. Эпштейна «“Природа, мир, тайник вселенной...”. Система пейзажных образов в русской поэзии» отмечено 28 стихотворений о ласточках. Но, как показано в нашей статье, их гораздо больше.

В «Последней ласточке» (конец 70-х годов) Н. Моршенина она ведет исследовательский полет, лепит воздушные замки «и рыщет в поисках звезды, и птичьих аэродинамик усовершенствует плоды». Автор вспоминает своих предшественников: три прожектора «скрестили огненные строчки» – Державин, Фет и Мандельштам и убежден, что поэзия воплощает и отражает и земное, и небесное – «молчанье звезд и моря шум». Его ласточка «радостно и просто» летит к закату. А как человек ведет себя на склоне лет своих? Что вызывает вздох в наш осенний час: «Жизнь? Смерть? Любовь? Быть может, Бог?». Кто знает?

Назвав свое стихотворение «Последняя ласточка», Моршенин стремится философски углубить тему, начатую Державиным, и, может быть, даже поставить в ней точку, но вряд ли это возможно. Без сомнения, «русских ласточек полет» (Г. Иванов) продлится и в будущем. Пока ласточки будут весной возвращаться на Север, в родные края, они станут залетать и в русскую поэзию.

*Цфат,
Израиль*



«Севера светлое диво»

Белые ночи в творчестве поэтов Русского Севера

© А. В. ПЕТРОВ.

доктор филологических наук

В статье характеризуется один из ключевых образов северного текста русской литературы – образ белых ночей, возникающий в творчестве поэтов Русского Севера.

Ключевые слова: северный текст русской литературы, символ, эпитет, метафора, олицетворение, оксюморон.

Понятие «северный текст русской литературы» объединяет произведения о природе и истории Русского Севера, о жизни и труде северян, о специфике северного характера. Тем не менее, северный текст в большей степени явление не тематическое, а ментальное, поскольку оно отражает особый севернорусский вариант национальной картины мира.

К ключевым, концептуальным образам в языковой и художественной картине Русского Севера по праву относится образ уникального явления природы – белых ночей в конце весны – начале лета, когда солнце фактически не заходит за горизонт. «Художественное осмысление, которое получило это явление в произведениях, посвященных Северу, привело к созданию многопланового, разветвленного образа, обладающего, при всем разнообразии смысловых оттенков, смысловым ядром, своего рода сверхсмыслом, который выявляется при анализе и сопоставлении отдельных произведений, составляющих Северный текст» [1. С. 442]. Для доказательства данного положения обратимся к творчеству нескольких северных поэтов, как коренных северян, так и тех, для кого Север стал второй родиной.

Николай Андреевич Журавлев (1935–1991) родился в Ивановской области, в юности приехал в Архангельск и навсегда прикипел душой к суровым северным краям, неслучайно главной темой его творчества стали Русский Север и северяне – мужественные, стойкие люди с открытой душой. У поэта можно встретить ряд образных описательных

оборотов с ключевым словом *край*, которые он использует для номинации Севера: *морянный край, снежный край, простуженный край, край терпения и славы*: «Север, Север! / До чего ты ласковый, / Мой морянный край!» – восклицает он в стихотворении «Север» (Курсив здесь и далее наш. – А.П.). Среди них выделяется яркая метафора-оксюморон *край полуночного солнца*, образно характеризующая отличительную черту северной природы – летние белые ночи, когда и в полночь на небе возможно увидеть солнце: «В *краю полуночного солнца* / Своих любимых имена / Давали им [рекам] первопроходцы» («Торопят реки звонкий бег...»).

Белая ночь представляется Н. Журавлеву как нечто нисобычное, даже нелпое, однако чудесное и непредсказуемое, а сама номинация *белая ночь* так же предстаёт оксюмороном. Так, в одном из стихотворений, описывая *пору Белоночья* (сложное существительное емко обозначает особенность этой поры), поэт отмечает кажущуюся противоестественность данного природного явления, передавая недоумение ночной птицы – филина, который *тоской обессилен*: «Ух-х-ты! – / Ухнул ночной забияка. – / Как на севере лето / Нелепо!» («Талым звоном апрель захлебнулся...»). Однако в этой противоестественности видится поэту исключительность, особая красота северного края: «Словно загадка / Полярное лето – / рядом с закатом / пылают рассветы... / Значит, закатов / на Севере нету – / только рассветы, / только расцветы!» («Белые ночи у Белого моря...») – противопоставление *закаты – рассветы* ассоциативно выводит на размышления о началах и концах, о жизни и смерти, о добре и зле.

В стихотворении «Ах эти белые закаты!» заглавная строчка начинает и завершает поэтический текст и еще дважды повторяется, становясь рефреном, при этом акцентируя внимание читателей на заветных признаниях поэта: «И беспредельность чистоты, / где чувствуешь себя святым / И бесконечно виноватым. / *Ах эти белые закаты!* / И не нужны совсем слова – / Все так прозрачно и понятно...». Одним из символов белого цвета является «символ невинности души, чистоты и святости» [Там же. С. 443], белая ночь, по мнению поэта, делает все прозрачным и ясным не только в природе, но и в душе человека.

Образы птиц используются Н. Журавлевым для выразительного описания белой ночи: «И *птица* ворохнулась где-то / Спросонья под пугливый вскрик, / И до формального рассвета / У *белой ночи* только миг» (Утро в деревне) – прозаизм *формальный* оттеняет необычность описываемого природного явления; «Под парусами *белой ночи* / Едва *гагара* прокричит...» (Архангельску) – здесь также используется яркая метафора, уподобляющая белую ночь паруснику с белыми парусами.

Белая ночь представляется поэту сказочной, волшебной, колдовской: «...И сказка / *Белых северных ночей*...» («Недолог зимний день в моем

краю...»); «...И колдовское наваждение / Прозрачных северных ночей» (Цветы). Важно, что определения *белый* и *северный*, характеризуя ночь, становятся синонимами, так же, как и эпитет *прозрачный*, неизменно вызывающий самые благоприятные ассоциации: «Все цвета растворила свежестью / Ночь прозрачная, ночь весенняя» («А вода на Двине янтарная...»). В стихах о белых ночах появляются мифопоэтические образы: «Границу утра протори, / Когда всю ночь ведут беседу, / Гуляя рядом, две зари» (Утро в деревне); «Гуляет солнце незакатно / Вокруг поморских деревень» («На Севере всё в крупных формах...»). Глагол *гулять* в значениях «совершать прогулку» и «перемещаться в разных направлениях» [2. С. 152] здесь вполне уместен и точен, так же, как и «одушевление» зари и солнца.

Белые ночи соотносятся в поэзии Н. Журавлева с белым цветом черемухи, с белым цветением трав, с белым опереньем лебедей, словно концентрируют близину цвета и свста, создавая неповторимый образ белого Севера. Обращает на себя внимание сближение важных для Севера образов – *белые ночи* и *Белое море*: «Знать, отблеск майской ночи белой / На хрупких веточках застыл?» (Черемуха); «*Белые ночи* / у Белого моря; / белая кипень / черемух на взгорье...» («Белые ночи у Белого моря...»); «Догорают белые зори, / *Ночи белые* догорают. / Уплывает тепло за море, / Белым лебедем уплывает» («Догорают белые зори...»).

Главная составляющая образа белых ночей – свет, в прямом и переносном смысле: «Белая ночь как торжество света – самое распространенное образное воплощение этого феномена» [1. С. 444]: «И ни закатов, ни восходов / У солнца в *белоночье* нет. / Лишь цветень трав под небосводом / Да *негасимый белый свет*» (Утро в деревне). *Негасимый белый свет* – яркий, емкий, многозначный символ, характеризующий специфику художественного образа Русского Севера.

Самобытный северный поэт **Вадим Анатольевич Беднов** (1937–1992) всю свою жизнь и творчество посвятил родному городу на Двине – Архангельску: «Здесь родился я, здесь и умру, / тут мой корень и точка опоры» («Лягу рядом с июньской Двиной...»), он стремился создавать в стихах колоритный образ Русского Севера, яркий запоминающийся портрет своего края и его жителей, передавать традиции, быт и нравы северян.

Не могла не привлекать поэта чудесная пора конца весны – начала лета, когда ночью светло, как днем, когда особо ощутима благодать красоты северного края: «*Белой ночи* нисходит / на Двину *благодать*» («Быстрый май на исходе...»). Существительное *благодать* употреблено в значении «о чем-нибудь хорошем, имеющемся в изобилии» [3. С. 55]; «...*светлой ночью* / с дальних промыслов вернутся / и пойдут / по тихим улицам / поморы...» (Гравер) – здесь подчеркивается прямая связь *белых ночей* со светом. У белых ночей как будто бы нет начала

и конца, на эту особенность обращает внимание поэт, гиперболически сравнивая длинные северные песни с июньскими ночами: «*Июньским ночам / эти песни сродни – не иначе. / Где границы у них? Ни концов, ни начал...*» (Бархат и парча).

Названия нескольких стихотворений Вадима Беднова содержат различные наименования белой ночи: «Солнечная ночь», «Белоночь», «Солнцелуние». Для описания белых ночей поэт подбирает выразительные метафорические эпитеты – *солнечные, жемчужные, нагие, молодые, пресветло-беззвездные, прозрачные, ясные*. Белые ночи вызывают в душе самые светлые, жизнеутверждающие, оптимистические чувства, они оказывают, по мнению поэта, очистительное и буквально лечебное воздействие на человека и окружающий мир, приведем примеры таких эпитетов: «Мой Север, / всё дивлюсь я, ссеверянин, / твоим сполохам, / *солнечным ночам, / их сказочно живительным лучам, / когда меж сном и явью стерты грани*» («Мой Север...»); «И верится в жизнь *незакатную, / как эта жемчужная ночь*» («От солнышка незакатного...») – белая ночь придает силы, пробуждает надежду на лучшее: незакатная бесконечная жизнь уподобляется бесконечности, незакатности белой ночи. «Когда беспечная стихия / не экономит солнца свет, / *приходят ночьюки нагие: / всё на виду, покровов нет...*» («Когда беспечная стихия...») – белые ночи символизируют открытость души, чистоту поступков и помыслов. «Сумерки в *светлой ночи / потонули, / даже на дне под водой / не видны*» (Знойные дни) – белая ночь заставляет отступить сумерки, а вместе с ними и темные стороны жизни.

При описании белых ночей В. Бедновым часто используется олицетворение, при этом одушевляется дневное светило – солнце, которое, собственно, и создает белые ночи: «Тихо *солнышко катится, / чуть касаясь воды...*» (Солнечная ночь); «*Солнце лишь сполоснется, / тень / сокроет вода...*» («Быстрый май на исходе...»). Солнце характеризуется как незакатное, бессонное: «От *солнышка незакатного / не спрятаться в сладкие сны {...} под солнцем бессонным...*» («От солнышка незакатного...»); дни при этом становятся бесконечными, просторными: «*Слепнут светлые ночи в июле, / сокращая просторные дни*» («Тихо белые ночи отходят...»).

Фантастичность и необычность поры белых ночей связаны с тем, что в это время совмещаются признаки ночи и дня: «*Закат-восход по небу распластался. / И по соседству – солнце и луна, / как на рисунке юного фантаста*» (Белоночь); «Только заместительница Солнца – / та, что светит, если ночь темна, – / *белыми ночами* остается / в небе, бледным пятнышком видна» («Улетают звезды в мас месяце...»); недаром для названия этой волшебной поры поэт создает сложное наименование *солнцелуние*, которое использует в сильной позиции как заголовок и рефрен стихотворения: «Надвигается *солнцелуние, / золотая* грядет

пора / с полуночными поцелуями, / провожанием до утра (...) В *солнцелунье* простись со сном: / будет солнечная бессонница, / время словно приостановится / где-то между ночью и днем» (Солнцелуние).

Белая ночь оказывает ощутимое воздействие на человека, это время мечтаний и грёз: «*Белой ночью* не грех / бредить давними детскими снами...» (Сентиментальный мотив); «...от забытых, лежащих под спудом, / но июнем разбуженных грёз» («Тихо белые ночи отходят...»); это время, когда пробуждаются чувства, которые переполняют и будоражат душу: «Но бывает и бременем / время *белых ночей* (...) Переполненный полночью, / я сижу у окна. / Нет, недаром ты *солнечной*, / наша ночь, названа» (Солнечная ночь); «Тихо *белые ночи* отходят, / возвращая целительный сон» («Тихо белые ночи отходят...»). Белые ночи обогащают духовно человека, придают ему силы, буквально освещают его душу: «Этой ночью *пресветло-беззвездной* / я душой беспредельно богат (...) В эту ночь откровений, наитий / ничего от друзей не таю: / приходите ко мне, загляните / в освещенную душу мою!» (Белой ночью). Белые ночи проверяют человека на честность и искренность: «В *солнцелунье* дружи с легендами, / только с кривдой водиться брось: / *белоночья* лучи рентгеновы / нас просвечивают насквозь» (Солнцелуние).

В представлении Вадима Беднова белые ночи становятся не только символом природы Русского Севера, но и характеристикой особого состояния души северянина, который поверяет свои чувства и помыслы воздействием на него уникального природного явления. К тому же, пора белых ночей для поэта, рожденного в июне, становится просто родной стихией.

В зрелом возрасте переселился из Рязани в Архангельск поэт **Анатолий Ильич Лёвушкин** (1922 – 2001). И хотя до конца дней своих он оставался верен своей малой родине, дорогой сердцу Рязанщине, посвятив ей немало вдохновенных строк, все-таки главной темой творчества поэта становится Север и суровое северное море. А. Лёвушкин не понаслышке знал о тяжелых моряцких буднях, о крутом нраве полярных морей, поскольку вдохновение для своих стихов и поэм он черпал во время плавания на судах Северного морского пароходства в Заполярье и в Арктику. Так, обыгрывая топоним *Белое море* и номинацию *белые ночи*, поэт создает емкий выразительный образ Севера: «На *Белом море* – волны беглые. / Над *Белым морем* – *ночи белые*. / Совсем без меры и без дна / над *Белым морем* – белизна» («На Белом море – волны беглые»). Именно образ белых ночей лучше всего передает особенность Севера: «В Архангельске – *белые ночи*. / И в полночь Архангельск – *дневной*» (Белая ночь).

Белые ночи представляются поэту как *Севера светлое диво*, он не устает восхищаться этим чудом природы: «Уплыли последние льдины, / сбегали с угоров ручьи. / И *Севера светлое диво* / явилось мне в

майской ночи» («Уплыли последние льдины...»). Для него белые ночи обладают волшебной живительной силой: «Пил бы и пил до дна / *белые эти ночи!*» (Северная Двина); они раскрывают, обнажают бескрайность, распаханность пространств Севера: «И *призрачна, и неоглядна* / земля распахнулась кругом» («Уплыли последние льдины...»); «А Север могуч и *просторен*, / навстречу *распахнутый* весь» (Белые ночи).

Излюбленным тропом, служащим для описания белой ночи, становится олицетворение, при этом одушевляются солнце, заря, весна: «Как есть, наважденье прямое: / ни сумерек нету, ни звезд – / лишь *солнце умоеся* в море / и вновь занимает свой пост» («Уплыли последние льдины...»); «...всю ночь / своей вольною волею / *заря / не уснет* / над рекой! (Солнце полуночи); «У *весны* особое искусство / *солнце лить* без меры, без границ» («У весны особое искусство...»).

Белые ночи неизменно вызывают у поэта праздничное настроение, пробуждают в нем надежду на лучшее: «Какой-то неведомый *праздник* / сулит эта *белая ночь*» (Белая ночь); «И сам я поверить не прочь, / что жизнь распахнется безбрежно, как здешняя *белая ночь*» («Уплыли последние льдины...»). Прилагательное *здесьняя* в данном контексте говорит о том, что поэт все-таки не до конца осознает себя северянином, хотя и прожил на Севере около сорока лет.

Белая ночь стимулирует рождение удивительных поэтических метафор-оксюморонов, украсивших произведения А. Лёвушкина: «В *белесой мгле*, / смотрю, девчонка-беломорка / навстречу выпорхнула мне» («На Белом море – волны беглые...»); «И, словно беспечно балуячи, / весеннего счастья полно, / поморское *солнце полуночи* / в мое заглядится окно» (Солнце полуночи); «Над лохматой сосновой чащобой / *незакатное солнце* встает» («Край лесной с молодыми березками...»); «Пусть / жизнь обернулась окраиной, / пусть годы стучат по плечу – / я снова / душой неприкаянной / *полночного / солнца* / хочу!» (Солнце полуночи). Последний пример подчеркивает жизнеутверждающее, оптимистическое воздействие на поэта белых ночей.

Коренная северянка, лауреат Государственной премии России **Ольга Александровна Фокина** (р. 1937), уроженка Вехнетоемского района Архангельской области, живущая в Вологде, в своей самобытной поэзии, основанной на подлинно народном мировосприятии, создает неповторимый по своей красоте и глубине образ Русского Севера, в котором не могло не найтись места поэтическому описанию северных белых ночей.

Номинация *белые ночи* используется поэтессой для образной характеристики родного края: «И пойду за ворота / *Слушать белую ночь...*». Она называет ее «*Эта белая сонь...*» («От крутых поворотов...»). Этот образ служит и для противопоставления севера и юга: «Я отвыкла от *белых ночей*, / По *небелым широтам* кочуя» («Я отвыкла от белых

ночей...»); «Слишком *темные ночи* на юге, / Слишком тяжкие сны по ночам...» («Шорох волн, бытовые услуги...»).

Белая ночь воспринимается поэтессой как чудо, как торжество света и тишины, как средоточие таинственности и красоты: «На *таинственный свет без лучей* / Обновленно смотрю, как на *чудо*. / От земли до небес – *тишина* / Так незыблема! Так ошутима!» («Я отвыкла от белых ночей...»); «По никем не признанной науке / Не отражены – поглощены – / Хоть кричи! – бесследно тонут звуки / В глубине *огромной тишины*» («Как давно такого не бывало...»); «Без видимого дела, / Спустивши рукава, / Брожу я *ночью белой* / По белым островам» («Я летом запасаясь...»).

Белая ночь, родная и близкая *ночь без тьмы*, рождает у поэтессы неожиданные ассоциации: «*Белой ночи* немое кино / Наполняется прежним звучаньем» («Я отвыкла от белых ночей...»). Белые ночи удостаиваются восторженного признания, наряду с другими признаками родного для поэтессы края: «Я люблю вас, *ночи черные*, / Я люблю вас, *ночи белые*, / И ручьи некипяченые, / И березы поседелые» («Я люблю вас, *ночи черные*...»). Белая ночь воспринимается как неотъемлемая часть родного дома: «Дома я. Знакомо незнакома / *Белой ночи* тихая печаль» («Как давно такого не бывало...»).

Описание белых ночей в творчестве северных поэтов объединяет общность эпитетов (*светлые, прозрачные, солнечные*); общность образов (*незакатное солнце, солнце полуночи*); общность символов (*чистота, бескрайность, открытость, сказочность*); сближение номинаций (*белые ночи и Белое море*) – все это создает сверхсмысл этого образа в художественной картине мира северного текста, Русского Севера как мифопоэтического пространства.

Литература

1. Галимова Е.Ш. Северный текст русской литературы как региональный свертхтекст // Геокультурное пространство Европейского Севера: генезис, структура, семантика: сборник научных статей. Поморские чтения по семиотике культуры. Вып. 5. Архангельск, 2011.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1991.

Архангельск

Новые смыслы *Чернобыля*

© Н. В. ЧЕРНИКОВА,

доктор филологических наук

В статье показано, что после ядерной аварии на Чернобыльской АЭС в апреле 1986 года топоним *Чернобыль* и его производные претерпели семантико-прагматические изменения, приобрели новые смыслы, значительно расширили свои синтагматические связи и ассоциативный потенциал.

Ключевые слова: Чернобыль, чернобылец, чернобыльский, ядерная авария, катастрофа.

Чернобыль – это город районного значения в Киевской области Украины. Он расположен на реке Припять, недалеко от ее впадения в Киевское водохранилище. Название города имеет «ботаническое» происхождение: словом *чернобыльник* (с ударением на третьем слоге) именуется «травянистое растение сем. сложноцветных, с красновато-бурым стеблем и перисто-рассеченными листьями; полынь обыкновенная» [1. С. 1473]. В Словаре В.И. Даля, кроме существительного *чернобыльник*, зарегистрированы *чернобыл*, *чернобыль*, *чернобылье* со значением «крупный вид полыни» [2. С. 393].

Первое упоминание о Чернобыле относится к 1193 году. В давние времена город входил в состав Польши, затем Литовского княжества. В конце XVIII века Чернобыль вошел в состав Российской империи. В 1921 году включен в состав Украинской ССР. В 1970-х годах в 10 километрах от Чернобыля была сооружена первая на Украине атомная электростанция, которая получила название *Чернобыльская АЭС*.

26 апреля 1986 года на Чернобыльской атомной электростанции произошла крупная ядерная авария, потрясшая весь мир. С того времени началась новая «жизнь» имени собственного *Чернобыль*, ставшего одним из ключевых языковых знаков конца XX века.

В соответствии с тенденцией к экономии речевых усилий лексема *Чернобыль* стала однословным средством обозначения ядерной аварии: «Вот уже пять лет мы несем на себе *Чернобыль*. *Чернобыль* еще заставит не раз вспомнить о себе... Тихо, незаметно уходят “ликвидаторы”, а мы постепенно забываем *Чернобыль*. Но – не надо забывать 26 апреля. Это не только их боль, но и наша» (Смена. 1991. 26 апр.); «А вокруг грибы-мутанты и ядовитые ягоды? Как только близится очередная дата *Черно-*

была, подобные страшилки тут же появляются в СМИ» (Комс. правда. 2011. 26 апр.); «Часто говорят, что Фукусима – это второй *Чернобыль*... разве *Чернобыль* не убедил всех здравомыслящих, что мирного атома не бывает?» (АиФ. 2011. № 16).

В речевой практике широкое распространение получили сочетания *спасатели Чернобыля*, *ликвидаторы Чернобыля*, *пожарные Чернобыля*, *пострадавшие от Чернобыля*, *последствия Чернобыля*, а в последние годы появилось словосочетание *мифы Чернобыля*.

Семантическая новация *Чернобыль* обладает большим ассоциативно-образным потенциалом. Об этом, в частности, свидетельствует метафорическое переосмысление языкового знака в газетно-журнальных текстах.

Чернобылем журналисты стали называть любую атомную электростанцию, эксплуатация которой может повлечь за собой крупную аварию. Например: «Живем на земле, наспигованной "*чернобылями*". Все мы – заложники атомных станций» (Известия. 1990. 8 нояб.). Здесь наблюдается метафорическое расширение: словоупотребление основано на обобщении единичной (Чернобыльской) АЭС до любой, на которой потенциально возможна ядерная авария.

Кроме того, *Чернобыль* (в значении «авария на Чернобыльской АЭС») стал символом катастрофы большого масштаба. Например: «У каждого свой *Чернобыль*... И *Чернобыли* нам творят... не внешние враги» (Советская культура. 1990. 17 нояб.). В данном случае метафора возникла в результате замены видového понятия «авария на АЭС» родовым – «крупная катастрофа».

Эти и подобные метафорические контексты свидетельствуют о частичной апеллативации топонима *Чернобыль*, т.е. о его употреблении в значении имени нарицательного.

Вместе с тем расширяются и ономастические возможности языкового знака. В память о трагедии 1986 года в Киеве открыт музей, получивший название «Чернобыль»: «С 1997 года в киевском музее "*Чернобыль*" ведут книгу памяти» (АиФ. 2011. № 16).

Так события, произошедшие в конце XX столетия, стали причиной актуализации в речевой практике лексической единицы *Чернобыль*, семантическая структура которой претерпела многочисленные изменения и развитие. Конечно, далеко не каждое новое употребление слова следует считать сго самостоятельным значением. Например, «Большой толковый словарь русского языка» [1] у существительного *Чернобыль* фиксирует два значения: *Чернобыль* – 1) (разг.) «о крупной ядерной аварии на Чернобыльской АЭС». *Спасатели, ликвидаторы Чернобыля*; 2) (публ.) «о крупной экологической катастрофе, вызванной деятельностью человека». *Уральский Чернобыль* [1. С. 1473]. Стилистические пометы *разговорное* и *публицистическое* указывают на типичные сферы употребления данного слова.

Смысловые элементы «крупная авария», «катастрофа» определяют пейоративный характер семантики существительного *Чернобыль* в новых значениях.

В газетно-журнальных материалах, сообщающих о негативных последствиях аварии на Чернобыльской АЭС, нередко присутствуют лексические единицы, также обладающие отрицательной оценкой: *радиация, облучение, острая лучевая болезнь, рак, смертность, зараженные земли, мутация, мутанты, уродцы* и т.п. Например: «Во время и после аварии 134 человека получили *острую лучевую болезнь* (персонал станции, пожарные, охрана)» (Комс. правда. 2011. 26 апр.); «Записи последних лет в этой скорбной книге связаны с *раком*: пик *смертности* ликвидаторов пришелся примерно на 2005 г.» (АиФ. 2011. № 16); «Под стеклом муляж новорожденного поросенка-*мутанта*, от одного вида которого мороз по коже: голова втрое больше недоразвитого телца. У другого зародыша лапки петлей оплели шею. Таких *уродцев* много лет собирал профессор В. Коновалов из Института разведения и генетики животных» (АиФ. 2001. № 16). Оценка в этих словах носит не эмоциональный, а прежде всего рациональный характер, так как отражает общечеловеческие суждения о явлениях внешнего мира.

Однако в публицистических текстах на логическую (рациональную) оценку нередко наслаивается эмоциональная, которая отражает субъективное отношение журналиста к предмету речи. Одним из средств ее выражения является игра смыслов – ложная буквализация значения слова *Чернобыль*. Например, газетная статья, в которой речь идет о страшных последствиях чернобыльской катастрофы, имеет заголовок «*Черная быль* мирного атома» (АиФ. 2011. № 16). Здесь, во-первых, наблюдается фоносемантическое преобразование имени *Чернобыль* в словосочетание *черная быль*, а во-вторых, прилагательное *черный* актуализирует значение «очень плохой, крайне отрицательный» [1. С. 1474].

Существительное *Чернобыль* имеет производные *чернобылец* и *чернобыльский*. До чернобыльской катастрофы они употреблялись в следующих значениях: *чернобылец* – «житель города Чернобыля»; *чернобыльский* – «относящийся к городу Чернобылю, связанный с ним, расположенный в его пределах». В «Словаре прилагательных от географических названий» читаем: «г. Чернобыль (Украина) – *чернобыльский*. – Мать, значит, из *чернобыльских* Сажнюков? – спросил Парфеник (В. Смирнов. Жду и надеюсь)» [3. С. 510].

В конце XX века семантика данных слов претерпела изменения. У них появились и стали актуальными значения, также связанные с ядерной аварией. Как многозначные новации они зафиксированы в «Толковом словаре русского языка начала XXI века» [4]. В частности, лексема *чернобылец* толкуется так: 1) «человек, пострадавший в результате аварии на Чернобыльской атомной электростанции»; 2) «участник ликвидации

последствий чернобыльской катастрофы». Например: «Большинство *чернобыльцев* страдает именно болезнями сердца. Страдает вдвойне, потому что к физической боли прибавляется обида на государство, ведь если *чернобылец* болеет чем-то помимо рака, ему дают инвалидность на общих основаниях» (Орская хроника. 2003. 19 апр.).

При употреблении существительного *чернобылец* во втором значении в контексте обычно присутствует синонимичная лексема *ликвидатор* с целью дифференциации разных смыслов одного слова: «В Петербурге живут более 4 тысяч *чернобыльцев*. И у всех – проблемы со здоровьем. К тому же у большинства *ликвидаторов* до сих пор нет нормального жилья» (Смена. 2003. 28 апр.); «Сегодня главная беда детей и внуков *ликвидаторов* – передающиеся по наследству болезни щитовидной железы. Эта проблема в следующем поколении “чернобыльцев” оказалась даже более острой, чем лейкомия» (АиФ. 2011. № 16). Кавычки в тексте также служат средством дифференциации значений.

У прилагательного *чернобыльский* в «Толковом словаре русского языка начала XXI века» также отмечается два значения: *чернобыльский* – 1) «относящийся к аварии на Чернобыльской АЭС; связанный с ней»; 2) «принадлежащий чернобыльцам; полагающийся им по закону». В первом значении слово обычно употребляется в словосочетаниях *чернобыльская авария*, *чернобыльская катастрофа*, *чернобыльские события*, *чернобыльская зона* и т.п.; а во втором – *чернобыльские льготы*, *чернобыльская компенсация*, *чернобыльские деньги* и т.п. Например: «Сколько точно детей погибло от *чернобыльской катастрофы*, неизвестно до сих пор» (АиФ. 2011. № 16); «Можно, к примеру, “входить в положение” властей, заявляющих, что денег на обеспечение “чернобыльских” *льгот* в казне нет» (Рос. газета. 2004. 26 марта). Графическое выделение (фиксация в кавычках) характерно для второго значения прилагательного *чернобыльский*, что в данном случае указывает на разговорный характер подобных сочетаний.

Психологическая реакция общества на последствия Чернобыльской аварии способствовала появлению в русском языке устойчивого сочетания *чернобыльский синдром*, обладающего отрицательными коннотациями: *чернобыльский синдром* – «совокупность экологических, экономических, этнических проблем и других последствий аварии на Чернобыльской АЭС в апреле 1986 года» [4. С. 914]. Например: «Нештатные ситуации, касающиеся остановки блоков АЭС, чаще всего возникают из-за сбоев в работе электротехнического оборудования. В психологии людей же настолько прочно сидит “чернобыльский синдром”, что они обязательно увязывают это с радиоактивными выбросами» (Парламентская газета. 2004. 23 марта).

Итак, мы выявили круг значений, придаваемых в современной речи слову *Чернобыль* и производным от него единицам. Отдельные из этих

значений функционируют на уровне речевого обихода, другие получили лексикографическую фиксацию в толковых словарях, следовательно, вошли в состав литературного языка. Актуальность смыслов, заключенных в этих языковых знаках, на наш взгляд, объясняется потенциальной угрозой ядерной аварии на любой атомной электростанции. Недаром аварию на японской АЭС «Фукусима», которая произошла в марте 2011 года, называют *вторым Чернобылем*.

Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2004.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 2002.
3. Левашов Е.А. Словарь прилагательных от географических названий. М., 1986.
4. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / Под ред. Г.Н. Складчиков. М., 2007.

*Мичуринск
Тамбовской обл.*

«Отношения не *суть* дружеские»

Об употреблении архаических форм глагола *быть*

© Э. Д. ГОЛОВИНА,
кандидат филологических наук

Традиционные зоны риска в сфере культуры речи – это лексические и грамматические явления, периферийные с точки зрения активности употребления: или очень новые – с одной стороны, или на сегодня уже устаревшие – с другой. К последним относятся, в частности, архаические формы глагола *быть*.

Ключевые слова: архаизмы, изолированные глаголы, устойчивые обороты, нормы литературного языка, язык СМИ.

В разделе об изолированных глаголах академическая «Русская грамматика» сообщает, что «формы настоящего времени глагола *быть*, образуемые супплетивно, в современном языке, кроме форм 3 л. ед. и мн. ч. *есть* и *суть*, не употребляются».

О форме *есть* авторы пишут, что она «вследствие утраты других форм настоящего времени глагола *быть*, употребляется не только в значении 3 л. ед.ч., но и в значении всех лиц ед. и мн. ч.: *Кто ты есть?.. Там есть хорошие вещи...*» и т.д.

О форме *суть* сообщается, что она «употребительна как вспомогательный глагол в официальной, научной или архаизированной речи», причем иллюстративные примеры не приводятся. Но именно с этой формой связано наибольшее количество проблематичных словоупотреблений в современной устной и письменной речи, в том числе в языке СМИ. Мало кто из журналистов следует безупречному в этом плане примеру А.С. Пушкина, который в «Объяснении по поводу заметки об “Илиаде”» писал: «Нынешние отношения барона Дельвига к Н.И. Гнедичу не *суть* дружеские».

Данные грамматические элементы в ходе развития русского языка обособились от всей системы глагольных форм вследствие утраты форм 1-го и 2-го лица. Именно поэтому они сохранили мягкость конечного согласного, тогда как все другие формы 3-го лица обоих чисел со временем эту мягкость утратили: *несет* (из *несеть*), *несут* (из *несуть*).

Следствие изолированности и архаичности анализируемых вербальных единиц – большое количество разнообразных словоупотреблений в

современном медийном дискурсе, которые могут озадачить ревнителей норм русского литературного языка.

Во-первых, не освящено нормой употребление формы *суть* (3-е лицо мн.ч. глагола *быть*) вместо *есть* (3-е лицо ед.ч.): «Парикмахерское кресло – *суть* купе поезда дальнего следования» (Вятский край. 1998. № 92); «Нынешний день города – *суть* последняя репетиция» (Кировская правда. 1998. № 108); «Желудочный сок тоже *суть* кислота» (ТВ. 1. «Жить здорово!». 2011. 25 февр.).

Во-вторых, связка *суть* используется как часть устойчивого выражения «не *суть* важно»: «Да это не *суть* важно» (АиФ-Вятка. 2000. № 25); «А уж тундра там или тайга – не *суть* важно» (Новая газета. 1998. № 1); «Теперь уже не *суть* важно. Пять лет упущено» (Сегодня. 1997. № 205); «Я говорил или товарищи по сборной, не *суть* важно» (МК. 2012. 8 авг.).

В языке СМИ встречается также оборот, осложненный наречием *как*: «Да это не *суть как* важно» (Киров вечерний. 1999. № 7); «Для коренного в первой тройке это оказалось не *суть как* важно» (Вятская особая газета. 2010. № 52).

Можно полагать, что распространение подобных устойчивых словосочетаний стало возможным на волне послереволюционной демократизации общественного и языкового обихода. По крайней мере, в сборнике образных слов и иносказаний «Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии» М.И. Михельсона, где отражен языковой опыт XIX века и ранее, оборот «не *суть* важно» отсутствует.

В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова словарная статья со словом «суть» (*книжн. устар.*) завершается представлением фразеологизма «(*это*) не *суть важно* (*разг.*) – (это) не важно, не существенно». Таким же образом выражение «не *суть* важно» подается и в последующих толковых словарях.

Похоже на то, что прототипом данного оборота послужило частотное словосочетание «не *столь* важно» – с заменой сугубо книжного по стилю элемента *столь* словом *суть*, ему созвучным и тоже мудреным и непонятным по причине своей архаичности.

В-третьих, в последнее десятилетие распространилось сокращение устойчивого выражения «не *суть* важно» до «не *суть*» (в значении «не важно»). Еще в 90-е годы такие редуцированные обороты на газетных страницах и в эфире не встречались.

Сейчас новация в изобилии представлена на полосах региональных изданий: «О “Челси” пока известий нет, но не *суть* – список и без того большой» (МК на Вятке. 2011. № 33); «Не убежден, что молочные кухни в Кирове функционируют, но не *суть*» (Вятский наблюдатель. 2011. № 23); «Задача – это поставить под жесткий бюрократический контроль всякую новую копейку, попадающую в регион: в виде ли частных инве-

стиций или в виде государственных дотаций, не суть» (Вятская особая газета. 2010. № 36); «Насчет послезавтра я, пожалуй, несколько перегнул. Но не суть» (Вятская особая газета. 2012. № 20); «Кроме вешалки для одежды, столов и кресел, ничего нет. Минимализм, возведенный в предельную степень... или просто ремонт? Не суть» (Бизнес Новости. Киров. 2010. № 42); «Пришлось восстанавливать документы. Бывшее руководство их украло. – Зачем? – Да это не суть. – Вообще-то суть» (Бизнес Новости. Киров. 2012. № 4). Как видим, в последнем предложении текста исходный глагол *суть* окказионально употребляется в значении краткого прилагательного «важно».

Не чурается редуцированного фразеологизма и центральная пресса: «(Врач Магнитского. – Э.Г.) в рапорте от 16 ноября на перевод в больницу указал “острый панкреатит?”, но не суть» (МК. 2012. 8 авг.).

Другие архаические формы глагола *быть*, используемые современными художниками слова в качестве средства стилизации для создания «старорусского колорита», редко приходится кстати. Так, В. Сорокин в романе «Сахарный Кремль» ошибочно употребил вместо глагола 3-го лица *есть* – форму 1-го лица настоящего времени *есмь*: «Ничего – есмь пустое место. Я спрашиваю: как работается?».

Для полноты картины отметим, что не все беспроблемно и с употреблением имени существительного женского рода, омонимичного глаголу *суть*. Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова в своем известном «Словаре трудностей русского языка» предостерегают читателя от смешения существительного *суть* с однокоренными синонимами *существо* и *сущность*. Все три слова, по мнению авторов, «совпадают в значении “самое главное и существенное в чем-либо”, но различаются сочетаемостью с другими словами и образованием устойчивых оборотов».

В новом «Фразеологическом словаре русского языка» М.И. Степановой (СПб., 2010) омонимичные глагол и имя существительное подаются в рамках одной словарной статьи: «СУТЬ. По сути (дела) (*разг.*) – в сущности, в действительности, на деле; если рассматривать сущность чего-либо. (Это) не суть важно (*разг.*) – о чем-либо не важном, не существенном».

К сожалению, имеющиеся сегодня словари по культуре речи не сделали пока предметом своего рассмотрения различные трудности, связанные с употреблением архаических форм глагола *быть*, а также их омонимов другой частеречной принадлежности.

Киров

«Такого *прецедента* еще не было»

© Л. Н. ДРОВНИКОВА,
кандидат филологических наук

В статье рассматриваются неоправданно широкое употребление слова *прецедент* в значении «случай, удобный случай, факт», последующие изменения в слове с новым значением, а также отношение явления к литературной норме.

Ключевые слова: *прецедент, термин, случай, факт, определение, множественное число.*

Слово *прецедент* (лат. *precedens, precedentis* – идущий впереди, предшествующий) дается в словарях как юридический термин: «Решение суда или какого-либо другого государственного органа, вынесенное по конкретному делу и обязательное при решении аналогичных дел в последующем» [1].

Возможность употребления слова *прецедент* вне юридического текста отмечают и указанный словарь, и словарь Ожегова – Шведовой с пометой (*книжн.*): «Случай, служащий примером или оправданием для последующих случаев того же рода» [2].

В последние несколько лет слово *прецедент* стало очень распространенным: оно употребляется в языке СМИ, в деловой, официальной и устной речи, иногда имеющей отношение к юридической практике, но чаще вне связи с нею. В последних случаях *прецедент* заменяет слова *случай, подобный случай, факт* (иногда *условия*) и, видимо, по мнению говорящего (пишущего), делает текст более значительным: «Несмотря на введение новых норм, существуют *прецеденты*, когда вузы настаивают на том, чтобы поступающие сдавали оригиналы свидетельств» (Известия. 2009. 11 июля); «Очень тревожит этот *прецедент*, который может создать основу для преследования журналистов во время исполнения ими профессионального долга» (Известия. 2010. 21 янв.); «Но самым вопиющим стал *прецедент*, созданный иркутским предпринимателем» (Известия. 2010. 8 нояб.); «Контракты на поставку оружия создали *прецедент* (*условия?* – Л.Д.) для совместной разработки и производства новейших образцов военной техники» (Известия. 2010. 17 нояб.). Подобных примеров – бесконечное множество, показывающее иное, нежели исконное, употребление этого слова.

Освоение и широкое употребление термина *прецедент* (вне юридической практики) может привести к его десемантизации. Однако «новые» значения слова *прецедент* – «случай, факт, условия» имеют общую сему с исходным словом: *прецедент* – предшествующий, ранее имевший место.

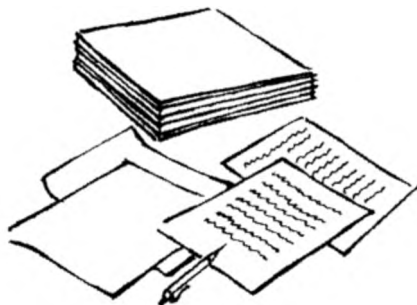
В новом лексическом значении слово *прецедент* получило и новые формальные особенности: формы числа и качественную характеристику (определение). Среди новых возможностей функционирования слова *прецедент*, имеющего теперь нетерминологическое значение «факт, случай, условия», – употребление его во множественном числе (словари множественного числа не указывают): «Таких *прецедентов* нет – чтобы кого-то из дуэлянтов повесили» (Известия. 2008. 4 апр.); «В истории ВТО таких *прецедентов* не было» (Известия. 2008. 18 сент.); «*Прецеденты* уже были» (Моск. Неделя. 2011. 22 апр.); «Власть боится создавать *прецеденты*» (Нов. Известия. 2011. 4 авг.).

Еще одним свидетельством нового качества нетерминологического значения (случай, факт, условия) стала возможность употребления слова *прецедент* с определением: «Это скорее *отрицательный прецедент*» (Моск. Неделя. 2009. 30 окт.); «Но теперь общими усилиями создан *достойный прецедент*» (Моск. Неделя. 2010. 20 нояб.); «Это был *первый прецедент* оркестрового конкурса в России» (Известия. 2010. 7 сент.); «*Подобные прецеденты* уже были» (Известия. 2010. 23 авг.).

Частотное употребление слова *прецедент* как «случай», «факт» показывает, что такое значение стало явлением речи. Войдет ли это слово с новым значением и употреблением в литературную норму и в словари, покажет время.

Литература

1. Современный словарь иностранных слов. М., 1992.
2. Ожегов С.И. и Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1992.



«Популярный» вид аварии

© М.В. САНДАКОВА,

доктор филологических наук

В статье говорится об изменениях употребления прилагательного *популярный* в современной речевой практике. Показано формирование у слова нового лексического значения.

Ключевые слова: *популярный, заимствование, семантический неологизм, речевой узус, норма.*

Прилагательное *популярный* пришло в русский язык в первой половине XIX века [1, 2].

Непосредственным источником заимствования является французский язык, в котором слово *populaire*, в свою очередь, восходит к латинскому *popularis* (что значит «народный»), образованному от *populus* (народ).

Авторы современных толковых словарей обычно выделяют у этого слова два значения. Приведем словарную статью из «Большого толкового словаря русского языка»: «1. Понятный, доступный, несложный по содержанию, по изложению. *Популярное изложение. Популярная брошюра. Популярные лекции.* 2. Пользующийся широкой известностью. *Популярный артист. Популярный поэт. Популярный журнал. Популярная песня*» [3].

Первое значение, отражающее характер и способы подачи той или иной информации, тематически локализовано и имеет довольно узкую сочетаемость. Кроме того, оно менее частотно по сравнению с вторым. Второе значение получило подробное семантическое описание в «Новом объяснительном словаре синонимов» под ред. Ю.Д. Апресяна, где дается следующее толкование: «такой, который в определенный период

времени известен значительной части общества и нравится ей или тем людям, на вкусы которых общество ориентируется» [4. С. 275].

Любопытно, что в настоящее время в разных сферах функционирования языка, в том числе в прессе, все чаще можно наблюдать употребления, не соответствующие ни одному из этих значений. Иногда авторы с целью подчеркнуть, что слово используется в необычном режиме, прибегают к кавычкам, например: «В Москве это самый “популярный” вид аварий – 62, 8%» (За рулем. 2004. 15 марта. НКРЯ); «За день до описанных событий артист умудрился схватить грипп, “популярный” в этом сезоне в столице» (Собеседник. 2008. 2 апр.). Но случаи авторской рефлексии встречаются нечасто, и кавычки, как правило, отсутствуют.

Необычность употребления особенно заметна в описаниях прошлого: «Потом заболели очень популярной в XIX веке инфлюэнцей дети» [5]. Остановимся подробнее на функционировании этого слова и пронаблюдаем его особенности.

Прежде всего, современное употребление прилагательного отражает расширение круга явлений, которые могут быть осмыслены как *популярные*. В «Новом объяснительном словаре синонимов» подчеркивается, что оценка *популярный* «подразумевает уникальность объекта» [4. С. 276]. Однако сейчас *популярными* могут быть названы не только единичные объекты (уникальные в своем роде предметы и явления: *популярный фильм, идея, сайт*, а также личности: *популярный актер, телеведущий, политик*), но и тиражируемые объекты: *популярный отделочный материал, популярные в нашем народе шашлыки*.

Существенны очевидные семантические сдвиги, происходящие с прилагательным. Приведем примеры: «В 42, 5 процентах встреч забивается три мяча и более. Самый популярный исход встреч – 2:1» (Уральский автомобиль. 2004. 2 окт. НКРЯ); «Самый популярный диагноз, который ставится детям с первых месяцев жизни, – дисбактериоз кишечника...» (Собеседник. 2009. 30 июня); «“Труд-7” попросил ортопеда-травматолога высшей категории Алексея Зинченко рассказать о том, чем грозят самые популярные травмы и как их можно избежать» (Труд. 2012. 22 марта); «Яндекс объявил самые популярные орфографические ошибки Рунета» (Комс. правда. 2012. 3 сент.); «По данным Microsoft, помимо России Win32/Pamscg является наиболее популярным вирусом на Украине, в Белоруссии, в Молдове, Латвии и Казахстане. Еще в семи странах этот вирус входит в десятку наиболее распространенных угроз» (Российская газета. 2011.18 окт.).

Очевидно, что такие явления, как *счет в матче, ошибка, травма* и др., не могут вызывать общественное приращение, нравиться кому-нибудь. В сочетании с данными существительными значение прилагательного *популярный* утрачивает семантический компонент, указывающий

на предпочтение, выбор объекта активным субъектом. В то же время происходит актуализация идеи большого количества, значительной распространенности объекта.

Инновации в употреблении прилагательного связаны и с расширением диапазона его употреблений в оценочных контекстах. Словари фиксируют пока только его сочетания с нейтрально-оценочными и положительно-оценочными существительными [4, 6], в то время как прилагательное начало сочетаться с именами отрицательной оценки: *преступление, мошенничество, вандализм*. Вот несколько иллюстраций:

«Второй вид *популярного мошенничества* существует уже давно. В МВД его называют телефонным...» (Труд. 2012. 20 апр.); «До 2009 года самым *популярным видом преступлений* в подzemке были грабсжи: преступники просто выхватывали у пассажиров кошельки или сумки и убегали» (Труд. 2012. 17 июня); «Кражи, грабсжи и угоны – самые “популярные” преступления, за которые берутся подростки» (Электронное периодическое издание МК. ru. 2012. 6 сент.); «...Детали выкрашены в семь цветов спектра... Причем не простой масляной, а специальной несдираемой краской. И столь *популярный* у наших сограждан *вандализм* этим сооружениям не страшен – уж очень все надежно» (Столица. 1997. 29 сент. НКРЯ); «Существует множество *способов кражи* номеров кредиток. Самый *популярный* – “взлом” базы данных коммерческого сайта» (Известия. 2002. 10 июля, НКРЯ).

При таком употреблении положительно-оценочные коннотации прилагательного *популярный* вступают в противоречие с отрицательной оценочностью определяемых имен. Заметим, что в контекстах данного типа прилагательное проявляет определенную семантическую диффузность. По отношению к той маргинальной среде, которая имеется в виду, характеристика *популярный* означает, что объект «нравится» представителям этой среды, «выбирается» ими (то есть прилагательное употребляется в обычном режиме). С точки зрения общепринятых этических норм, *популярный* для негативно оцениваемого объекта означает лишь высокую степень его распространения, то есть является статистической характеристикой, на фоне которой положительные коннотации прилагательного угасают.

Употребительность с именами псйоративной оценки отражает определенные тенденции в современной действительности, когда распространение социально негативных явлений приобретает массовый характер.

Подводя некоторые итоги, можно утверждать, что прилагательное *популярный* на наших глазах проходит некоторую сочетаемостно-семантическую эволюцию. У него формируется еще одно лексическое значение, которое можно истолковать следующим образом: «такой, который получил широкое распространение; часто встречающийся». Новое значение обнаруживает семантические связи со вторым словарным значением и

вполне может рассматриваться как его производное, возникшее в процессе семантической деривации.

Не исключено и явление вторичного заимствования, при котором «наряду с ранее заимствованным и ассимилированным в языке словом появляется слово, по форме совпадающее с ранее заимствованным, но имеющее иное значение» [7. С. 176]. На функционирование прилагательного может оказывать воздействие английский язык, где *popular* имеет другие значения (в частности, «народный», «общераспространенный»).

Важный вопрос, возникающий в связи с прилагательным *популярный*, касается его соотношения с языковой нормой. Растущая частотность употреблений говорит о том, что новое значение входит в современный речевой обиход. При этом оно явно не вписывается в устоявшуюся лексическую традицию и может быть квалифицировано как ошибка.

Возможно, если тенденция употребления семантического неологизма *популярный* сохранится, со временем он войдет в толковые словари.

Литература

1. Сорокин Ю.С. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30–90-е годы XIX века. М.–Л., 1965.
2. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. М., 2007. Т. 2.
3. Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб., 2001.
4. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Второй выпуск / Под общим рук. акад. Ю.Д. Апресяна. М., 2000.
5. Зверев А., Туниманов В. Лев Толстой. Серия ЖЗЛ. М., 2006.
6. Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П.Н. Денисова, В.В. Морковкина. М., 2002.
7. Крысин Л.П. Лексическое заимствование и калькирование // Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX–XXI веков / Отв. ред. Л.П. Крысин. М., 2008.

Киров



*Жаргонное слово
как объект
лексикографического описания*

© Л.А. ГРИГОРОВИЧ

В статье анализируются словари жаргонной лексики и фразеологии, подчеркивается их значение при изучении субстандартного пласта языка.

Ключевые слова: жаргон, просторечное слово, сленг, жаргонизм, субстандартная лексика и фразеология.

Жаргонное слово прочно вошло в активный обиход современного человека, особенно если он молод. Появившись в разговорной речи, оно проникло на страницы СМИ, активно функционирует в языке художественного текста. Собственно, крепкое слово и выражение всегда были отдушиной в жизни русского человека и предназначались именно для того, чтобы очиститься от накопившегося негатива. Возможно, поэтому русская лексикография изобилует словарями жаргона и нецензурной лексики и имеет богатую историю.

Словари субстандартной лексики и фразеологии можно условно разделить на словари собственно уголовного жаргона и асоциальных групп; словари молодежного жаргона (в терминологии авторов сленга); словари профессиональных лексических систем. Особое положение при этом занимают переводные словари жаргонно-просторечных, в том числе неприличных выражений, а также словари-пособия жаргонных единиц учебного плана, своего рода «путеводители» в недрах российской словесности, раскрывающие особенности речи политиков, финансистов,

«новых» русских [1]. Одно из таких пособий – «Русский “тусовочный” как иностранный» (авторы Т. Шкапенко и Ф. Хюбнер. Калининград, 2003) и «Д.С.П. Материалы к Русскому словарю общественно-политического языка конца XX века» Г. Гусейнова (М., 2003).

Следует также отметить, что интересный в языковом отношении жаргонный материал можно найти не только в профильных изданиях. Так, большой пласт жаргонизмов содержится в серии словарей «Новое в русской лексике. Словарные материалы» (работа над которыми начата в 1977 году), в изданиях «Новые слова и значения. Словарь-справочник по материалам прессы и литературы 60-х», «По материалам прессы 70-х годов» (которые выходили под редакцией Н.З. Котеловой и Ю.С. Сорокина), в Словаре русского речевого этикета (автор А.Г. Балакай. М., 2001), а также в ряде толковых и фразеологических словарей.

К примеру, в «Словаре отфразеологической лексики современного русского языка» (авторы М.А. Алексеенко, Т.П. Белоусова, О.И. Литвинникова. М., 2003) помещены слова и выражения, которые не фиксируются ни одним словарем жаргонизмов. Представленные в нем единицы являются преимущественно окказиональными жаргонными образованиями (например, *пальчик* – «тот, кто высасывает из пальца информацию, сочиняет небылицы»; *пупистика*, *самопупство* – «ощущение себя пупом земли»; *вседофеница* – «состояние, когда все до фени» и многие другие).

«Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи» В.В. Химика (СПб., 2004) помимо экспрессивно окрашенных разговорных элементов (как лексических, так и фразеологических – всего более 15 тысяч слов) содержит также «общежаргонное просторечие» и собственно жаргонные единицы (криминальные, молодежные, подростковые, армейские), тяготеющие к широкой употребительности или общеизвестные. Словарные статьи снабжены примерами: устными высказываниями, цитатами из художественной литературы, популярной публицистики, Интернета и городского фольклора.

Одним из первых словарей языка преступного мира, опубликованных в России, можно по праву считать собрание слов и выражений под названием «Музыка, или словарь карманников, т.е. столичных воров», составленный в 1842 г. и помещенный С. Максимовым в предисловии к книге «Сибирь и каторга» (СПб., 1871). Словари, изданные в этот период, как правило, характеризуются пренебрежительным отношением к основам лексикографии: жаргонизмы расположены произвольно (а не по алфавиту), встречается неверное толкование слов. Исключением в этом отношении является Словарь В.Ф. Трахтенберга «Блатная музыка (жаргон тюрьмы)» (СПб., 1908), который продолжает оставаться актуальным и в наши дни. Предисловие к нему было подготовлено И.А. Бодуэном де Куртенэ.

Словники уголовного жаргона того времени были представлены не только в виде отдельных изданий, списков и приложений к научно-исследовательским трудам. Жаргонная (арготическая) лексика вкраплениями также появлялась и в толковых словарях русского литературного языка, и в диалектных словарях. Эта тенденция наблюдается и сегодня.

В советское время словари-справочники жаргонной лексики и фразеологии предназначались, прежде всего, для специального пользования – оперативно-розыскной работы. Имеющие определенную цель, они, как правило, мало отличались друг от друга в отборе и расположении языкового материала. Описание лексики в них строилось по принципу «слово – значение» [2, 3, 4, 5, 6]. Исключение, пожалуй, составляет лексико-фразеологический словарь В.И. Бурика и В.Г. Шслестюка [7].

Следует отметить, что в советскую эпоху за рубежом издавались и переиздавались многие словари субстандартной лексики и фразеологии русского языка. Среди них следует особо выделить Собрание русских воровских словарей В. Козловского [4]. Благодаря этому лексикографическому труду в научный оборот были введены малодоступные в научных кругах издания, многие из которых находились в спецфондах и хранилищах.

В постсоветскую эпоху появилось значительное количество словарей уголовного жаргона, составленных на основе как разговорной речи уголовников, так и на материале художественных текстов. Особый интерес в этой связи представляет «Историко-этимологический словарь воровского жаргона» М.А. Грачева и В.М. Мокиенко (СПб., 2000). Это первый отечественный этимологический словарь арготических (жаргонных) слов и выражений. Каждая словарная статья его имеет вид развернутого историко-этимологического очерка, в котором одновременно анализируется целая группа арготизмов. Историко-этимологическое изучение жаргона находим и в трудах украинского исследователя Е.С. Отина. Его «Материалы к словарю субстандартной лексики» [8] содержат глубоко научные толкования жаргонных слов.

На фоне словарей воровской речи, изданных в середине 80-х – начале 90-х годов, заметно выделяется «Словарь тюремно-лагерноблатного жаргона» [9], содержащий порядка 11 000 жаргонных единиц. Появление словаря имело широкий резонанс в научных кругах.

Анализируя ранее вышедшие издания жаргонной (в терминологии исследователя – арготической) лексики, М.А. Грачев отмечает следующие их недостатки: орфографические и пунктуационные ошибки, неточности; отсутствие четких критериев выделения жаргонных единиц (а это в свою очередь приводит к тому, что в корпусе словника появляется помимо жаргонной еще литературная, просторечная и вульгарная лексика); отсутствие в некоторых источниках точных формулировок

или же толкование жаргонизма представлено посредством синонима из общеупотребительного языка, а это, с точки зрения М.А. Грачева, недопустимо, так как «блатное слово в литературном языке не имеет эквивалента»; функционирование в словнике собственно окказиональной лексики (в том числе, по мнению М.А. Грачева, часто самими же авторами и придуманной); неверная этимология ряда жаргонных (арготических) образований; отсутствие в большинстве словарей грамматико-стилистических помет [10].

Действительно, отдельные словари современного русского жаргона имеют грубые неточности, в некоторых изданиях коммерческие цели превалируют над научными интересами, и это существенно отражается на их качественной стороне. Отсутствие четких критериев выделения жаргона приводит к появлению в таких изданиях слов и выражений, не имеющих к нему отношения, например, ненормативной лексики.

Несмотря на некоторую общую «обезличенность» словарей жаргона, они, несомненно, имеют научную ценность, так как фиксируют существенный языковой срез в определенном временном пространстве. К этим лексикографическим источникам примыкают и приложения к многочисленным научным и научно-публицистическим исследованиям филологического, исторического и философского толка, содержащие списки слов и выражений (с их толкованиями, иногда достаточно развернутыми). Это, например, изыскания Майкла и Лидии Джескобсонов «Песенный фольклор ГУЛАГа как исторический источник (1917–1939 и 1940–1991 гг.)» (М., 1998 и М., 2001) и многие другие, а также списки слов и выражений, употребляемых в языке художественного текста, например, произведений Ю. Алешковского и Г. Озерова.

Обратимся к речи молодежи. Первые словари молодежного жаргона стали издаваться задолго до перестроечных процессов в СССР. Это были как отдельные издания, так и небольшие словники жаргонной речи, прилагаемые к научным статьям и разработкам лингвистов, психологов, социологов.

В перестроечный период стали появляться многочисленные издания, фиксирующие особенности речи различных молодежных групп и объединений. Это «Сленг хип-системы» А.И. Мазуровой [11], «Сленг хиппи» Ф. Рожанского (СПб. – Париж, 1992), «Все в кайф» А. Файна и В. Лурье (СПб., 1991), «Словарь молодежного жаргона» [12], Словари молодежного сленга Т.Г. Никитиной и многие другие.

Разговорная речь молодежи густо насыщена англицизмами, одни из которых прочно вошли в наш язык и быт, другие – продолжают оставаться индивидуально-авторскими окказиональными образованиями. Динамизм в области жаргонизации и стал толчком для издания словаря англицизмов. В нем дается интерпретация английских калек (полукалек) лексических и фразеологических, активно функционирующих в

речи молодежи [13]. Эта книга, по мнению авторов, явилась первой в серии «карманных» изданий.

С XVIII века в России стали издаваться словари профессиональных лексических систем. Вначале они были представлены в виде отдельных словников, газетно-журнальных публикаций, научных исследований. В настоящее время стали появляться словари жаргонов отдельных профессиональных групп: например, военного, морского, компьютерного, музыкального и др.

Так, «Словарь русского военного жаргона» В.П. Коровушкина (Екатеринбург, 2000) насчитывает около 8000 единиц, заимствованных из жаргонов всех видов вооруженных сил: сухопутных войск, военно-морского флота, авиации, противовоздушной обороны, ракетных войск, военно-космических сил, всех родов войск и служб, начиная с царских времен и заканчивая 90-ми годами XX века. «Словарь морского жаргона» Н.А. Каланова (М., 2002) содержит около 1500 слов и 1400 идиоматических выражений, принадлежащих к профессиональному языку моряков.

«Словарь компьютерного жаргона» В.А. Мещерякова (Воронеж, 1999) содержит около 1000 слов и фразеологизмов. Активное функционирование подобных единиц в речи школьников, студентов и просто обывателей связано с компьютеризацией во всех сферах современной жизни. Словари компьютерного сленга широко представлены на многочисленных Интернет-сайтах (см., к примеру, [14]). Составленные программистами, а не филологами, такие словари имеют определенную фактологическую ценность, но построены они, как правило, по принципу «жаргонное слово – значение».

Исследование российского политического сленга, который активно функционирует на страницах средств массовой информации и в речи журналистов, бизнесменов, аналитиков-политологов и пр., представлено в «Словаре современного жаргона российских политиков и журналистов» [15].

Особое место в группе жаргонных словарей занимают издания, фиксирующие интержаргонную лексику и фразеологию. К ним относятся: «Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь общего русского жаргона» О.П. Ермаковой, Е.А. Земской, Р.И. Розиной (М., 1999) и «Словарь русского арго» В.С. Елистратова (М., 2000).

«Словарь современного русского города» (авторы Н.А. Гайдамак, Н.А. Имедалзе, Б.И. Осипов, М.А. Харламова, А.А. Юноковская, О.В. Якимчук) (М., 2003) включает около 11 000 словарных статей, описывающих все лексические пласты разговорной речи современного крупного русского города: разговорную литературную лексику, городское просторечие, жаргоны, ненормативную лексику, диалектизмы, бытующие в городских условиях.

Самым полным сводом жаргонных единиц русского языка продолжает оставаться «Большой словарь русского жаргона» В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитиной (СПб., 2000). Он содержит более 25 000 слов и 7000 устойчивых сочетаний. Приемы описания в нем жаргонных единиц, по словам авторов, нацелены на «всестороннюю, комплексную квалификацию».

Литература

1. Пономарев В.Т. Бизнес-сленг для «новых» русских. Донецк, 1996.
2. Жаргон преступников (пособие для оперативных и следственных работников милиции). М., 1952.
3. Материалы Отдела режима и оперработы УИТЛК. Свердловск, 1952.
4. Козловский В. Собрание русских воровских словарей. В 4 т. Нью-Йорк, 1983. Т. 4.
5. Словарь воровского жаргона. Киев, 1967.
6. Словарь воровского жаргона. Пособие для оперативного состава милиции, УИТУ и следователей МВД. Баку, 1971.
7. Бурик В.И., Шелестюк В.Г. Жаргон преступников. Лексико-фразеологический словарь-справочник. К., 1979.
8. Отин Е.С. Материалы к словарю субстандартной лексики // Отин Е.С. Избранные работы. Донецк, 1999.
9. Балдаев Д.С., Белко В.К., Исупов И.М. Словарь тюремно-лагерно-блатного жаргона (речевой и графический портрет советской тюрьмы). М., 1992.
10. Грачев М.А. Словарь тысячелетнего русского аргю. М., 2003.
11. Мазурова А.И. Сленг хип-системы // По неписаным законам улицы. М., 1991.
12. Словарь молодежного жаргона. Слова. Выражения. Клички рок-звезд, прозвища учителей / Под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 1992.
13. Kopirukova H., Kulpa A., Poros W., Sump A., Vovr O., Walter H. Заимствования в русском субстандарте. Англицизмы. Словарь-справочник. Greifswald, 2002.
14. Зыков Н. Краткий справочник-словарь. Грамматика русского компьютерного диалекта, используемого в сети ФидоНет для начинающих пользователей. Пробный выпуск. 2:5020/338, ФидоНет.
15. Моченов А.В., Никулин С.С., Ниясов А.Г., Савваитова М.Д. Словарь современного жаргона российских политиков и журналистов. М., 2003.

Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ № 12-34-10466 а(ц) «Новый толковый словарь современного русского литературного языка с расширенными сведениями о слове (в книжной и углубленной электронной версиях)».

Язык рекламы**Рекламные слоганы – зеркало речевых привычек**

© Л.Е. ТРИГУБЕНКО

В данной статье рассматриваются социальные стереотипы рекламных слоганов города. Автор анализирует их основные языковые особенности.

Ключевые слова: язык рекламы, социальные стереотипы, речевая культура.

Экспансия рекламы на улицах городов привела к тому, что используемые ею приемы и образы стали играть заметную роль в современной массовой речи. С одной стороны, язык рекламы отражает реальный уровень представлений о нормах и речевой культуре носителей русского языка. С другой стороны, речевое рекламное сообщение подчиняется закономерностям функционирования языка в условиях массовой коммуникации современного российского города [1]. Реклама всегда ориентирована на вполне определенную целевую аудиторию, в рекламном сообщении актуализируются свойственные данной аудитории ценности, социальные стереотипы, моделируется соответствующая языковая среда [2]. Язык рекламы – это зеркало наших речевых привычек и нашего отношения к повседневному общению. Попытаемся на материале рекламных слоганов установить основные особенности языка рекламы и выявить социальные стереотипы и ценности, которые считаются актуальными для горожан.

Реклама не однородна. В зависимости от цели воздействия выделяют рациональный и эмоциональный типы рекламы: рациональная реклама содержит интеллектуальную переработку информации, в то время как

эмоциональная – «сопереживание» и оценку сообщения. Рациональная (предметная) реклама информирует, обращается к разуму потенциального покупателя, приводит аргументы, чтобы убедить его. Эмоциональная (ассоциативная) реклама вызывает воспоминания, обращается к чувствам, эмоциям, подсознательному; воздействует через ассоциации. Редкие рекламные сообщения являются чисто рациональными или эмоциональными. Большинство представляют собой комбинацию этих двух видов.

По способу воздействия реклама делится на «жесткую» и «мягкую». «Жесткая» очень близка по своему духу к мерам стимулирования сбыта и часто их сопровождает; такая реклама (в отличие от прочих ее типов) имеет краткосрочные цели – воздействовать на свой объект таким образом, чтобы привести его к мгновенной покупке с помощью кричащих, без полутонов, рассчитанных на внешний эффект объявлений. «Мягкая» реклама имеет цель не только сообщить о товаре и его марке, но и создать вокруг этого товара благоприятную атмосферу, окружить его неким ореолом. Чаще всего это «эмоциональная» реклама, играющая на символике, глубинных мотивах, затрагивающая чувства. Эта реклама рассчитана на средние сроки воздействия. Она постепенно изменяет настрой потенциального покупателя в пользу какого-либо товара или марки, вызывая у него ассоциации, которые влекут за собой сначала согласие на покупку, внутреннюю готовность к ней, а потом и саму покупку [3]. Разумеется, любая рекламная кампания включает и «жесткую», и «мягкую» рекламу.

Проанализируем с этой точки зрения рекламные слоганы, или девизы. Это оформленные в виде самостоятельного предложения коммуникативные акты – призывы воспользоваться товаром или услугой. Девиз используется в рекламе отдельного товара, торговой марки («Все в восторге от тебя, а ты от “Мэйбелин”», «Ree форма – Reebok – энергетик для Ваших ног»), рекламной кампании («Осторожно, осенний ценопад»), фирмы («Все только начинается... Негосударственный пенсионный фонд “Стратегия”»), оператора сотовой связи («Самое широкое покрытие на 3G скоростях», «Смотри в оба», «Это просто удвоительно» – Билайн). Слоган (девиз) представляет собой предложение, построенное по законам естественного языка.

С точки зрения синтаксической структуры девиз может быть простым или сложным предложением. Простые глагольные побудительные и условные предложения: «Побалуйте себя! Л’Этуаль», «Живи с блеском!», «Пусть весь мир подождет», «Вы купите у нас квартиру! – АйваЗовский строительный комплекс» и т.п. Предложения с глаголом-сказуемым в личной форме: «Мы обуем всю страну», «Ты уже попробовал нашу шаурму?», «Я хочу тебя съесть!», «Посмотри как вкусно, попробуй как красиво – Tess» и т.п. Широко распространены и несопре-

деленно-личные, и безличные конструкции: «Надо жить играючи», «Сделано с умом». Иногда встречаются назывные: «Старая кухня с новым лицом» и неполные предложения: «С нами к вершинам», «Вне политики, вне конкуренции».

Девизы, оформленные как сложные предложения, попадаются реже. Обычно это сравнительно короткие фразы, в которых используется параллелизм: «Пить стало мягче, пить стало веселее», «Когда кругом раздевают, мы одеваем», «Нас поддерживает государство, мы поддерживаем вас» и т.п. Встречаются и развернутые предложения: «Дегустировал ризотто в ресторане BUONO. Рекомендую! Игорь Матвиенко». Нетрудно заметить, что для рекламных девизов выбирают синтаксические конструкции, характерные для разговорной речи. Таким образом, слоганы «нацеливают» на непринужденную коммуникацию, облегчают его восприятие, запоминание и узнавание.

Однако более ярко элементы «мягкой» рекламы проявляются в семантике слогана. Попытаемся выявить здесь ключевые понятия. Их можно разделить на «объективные», т.е. характеризующие сам товар или услугу, и «субъективные», определяющие мир человека, воспользовавшегося товаром или услугой.

Так, понятие «качество» объединяет исключительные свойства товара: «Лучше мы потратим двадцать пять лет на исследования, чем вы пять минут на ремонт», «Ремонт с иголочки. DUFA», «Теплый пол с интеллектом. Devi». Здесь же делается акцент на выгоде: «Лучше платить, чем расплачиваться», «Деньги – средство, скорость – цель», «Утром вечера дешевле», «Честь превыше прибыли» и т.п. Довольно часто делается упор на время, стабильность: «Мы были всегда, мы есть сейчас, мы будем всегда», «Всегда “Кока-кола”» и т.п. Таким образом, «качество», «выгода» и «стабильность» – наиболее актуальные «объективные» принципы рекламных девизов.

«Субъективные» понятия отражают идеологию неоконсерватизма: приоритет частной жизни и традиционных ценностей, свободу личности. Это семья («Моя семья – что может быть любимей!», «“Либеро” – лучший друг малышей»), дружба и сотрудничество («Надо чаще встречаться», «Сила сближения», «Вливайся!», «Люди помогают человеку», «Соединяя мир людей», «Клинское – легко, свободно, просто – общение в стиле...»), любовь («В вас влюбляются заново»). Апеллируя к свободной личности, слоганы выделяют социально значимые черты характера и приметы социального статуса: активность («Одежда для сильных духом», «Всегда на пределе», «Все достижимо»), стремление к самореализации («Не дай себе засохнуть», «Бери от жизни все»), высокую самооценку и престиж («Выбражуля – я себе нравлюсь», «Ведь я этого достойна» и т.п.). Разумеется, тематический перечень можно продолжить. Тем не менее, как нам представляется, рассмотренные ключевые

компоненты семантики слоганов универсальны и так или иначе присутствуют в любом рекламном девизе.

В слоганах употребляются разговорные, просторечные формы, элементы сленга и жаргонизмы. Выбор варианта русского языка, из которого заимствуется лексема, как правило, обусловлен целевой аудиторией данного рекламного сообщения. Так, в рекламу, рассчитанную на подростков, «вживляют» молодежный сленг: «“Велик” – магазин спортивных товаров», «Классная туса – на 5+», «Короче, пацаны – смотришь кино скока хочешь...».

В слоганах распространены повторы: фонетический («Чистота – чисто “Тайд”»), «Ваша киска купила бы “Вискас”»), синтаксический («Знаем как и знаем с кем», «Цель – возрождение, средство – недвижимость»), лексический и семантический («Для своих, любимых», «Пить стало мягче, пить стало веселее»). Семантический повтор реализуется как в использовании синонимии, так и антонимии («Идеальная техника для реальной жизни»).

Редкий слоган обходится без метафоры. Анализ метафор можно выделить в самостоятельную тему. В рекламных слоганах представлен весь спектр метафорических сдвигов: «“Ровента” – радость в Вашем доме», «Золотой бульон “Магги” – золотая у нас мама», «Все цвета радуги на “Горизонте”», «Самая вкусная защита от кариеса» и т.п. Весьма популярны в слоганах сравнения («Банк Траст – такой же, как я, только круче», «Траст – он как я, только банк», «Ставки низкие, как Наполеон» и т.п.).

Рекламные слоганы часто содержат цитаты и ссылки на другие тексты. Они вызывают у потребителей ассоциации, не связанные с прагматическими отношениями купли–продажи: «Надо жить играючи», «Оставьте ненужные споры», «И невозможное возможно», «Кредит за чудное мгновение», «С корабля на рафт».

Можно сказать, что для слоганов характерны те же языковые особенности, что и для высказываний в повседневном неофициальном общении, где в разговорной речи употребляются и просторечие, и жаргоны. В слоганах мы обнаруживаем также характерное для города смешение культурных пластов (народная культура, литература, городской анекдот).

Литература

1. Овчинникова И.Г. Социо- и психолингвистический анализ языка рекламы как вида массовой коммуникации // Социолингвистические проблемы в разных регионах мира. М-лы межд. конф. М., 1996. С. 322–324.
2. Музыкант В.Л. Реклама: международный опыт и российские традиции. М., 1998.
3. Шенерт В. Грядущая реклама. М., 2001.



Дети боярские на Руси

© О.Г. ОСТАПЕНКО

В статье рассматривается именование одной из социальных групп, существовавших в российском обществе XVI–XVII веков.

Ключевые слова: боярские дети, чин, сословие, Дж. Флетчер.

По исследованиям русского историка В.О. Ключевского, все общество в Московском государстве XVI–XVII веков делилось на чины (*чин* – общественный слой, который нес свою специальную государственную повинность, соответствовавшую его экономическому состоянию), согласно их хозяйственному и государственному положению: *служилые, тяглые, нетяглые*. В свою очередь чины служилые подразделялись на думных (*бояре, окольные, думные бояре*) и собственно служилых.

В этой социальной структуре присутствует класс людей, который отличался от остальных своим странным названием – это *дети боярские*, – причисляемый к еще более мелкому разряду, а именно чины служилые городовые [1. С. 98]. Необычность здесь состоит в том, что *детьми* называются взрослые люди (служилые). Впервые термин *дети боярские* упоминается в Новгородской летописи под 1259 годом. Там говорится о мятеже в Новгороде во время сбора дани татарами, которые, опасаясь убийства, попросили охрану у новгородского воеводы – князя Александра. «И повелел князь стеречи их сыну посадничю и всем *детям боярским* по ночем» [2. С. 82].

К разряду *детей боярских* относились потомки младших чинов княжеских дружин или же представители обедневших боярских родов. Получая от своего хозяина поместье (землю или деревню), *дети боярские* не имели права уйти от своего господина, что называлось «отъездом». Во время княжения Василия II Темного (1425–1462 гг.) *дети боярские* должны были выступать в поход с тем князем, которому они служили, независимо от местонахождения их вотчин, а в случае осады города, при котором они располагались, должны были встать на сторону оборонявшихся. Кроме этого, князья обязывались «блюсти» *детей боярских*, живших в их княжествах, «как и своих», то есть собирать с них такую же дань. До конца XV века служба *детей боярских* была вольной – они имели право на отъезд от господина [3].

Позднее, в XVI веке, *дети боярские* подразделялись на дворцовых (дворовых), которые составляли часть верхов господствующего класса, и городских, то есть провинциальных дворян [4. С. 35].

В русских письменных источниках XVI–XVII веков современный читатель может найти лишь общие сведения о том, кто такие *дети боярские*, узнать об особенностях их службы. В то же время свидетельства иностранных путешественников тех лет содержат более подробное описание указанного явления, так как оно было не свойственно жизни общества в других странах. Русские и без уточнений понимали, о ком шла речь, иностранный же читатель нуждался в дополнительных комментариях с учетом привычных для него представлений.

Первое упоминание о *детях боярских* в иностранных источниках мы находим у австрийского дипломата С. Герберштейна, который собирал всевозможные сведения о Руси. Рассказывая своим читателям о государе Василии III (1505–1533), С. Герберштейн упоминал о *детях боярских*, называя их *filiis Boiaronum* (нем. *Boyern Sün*) и говорил о том, что это были дети знатных лиц (бояр) со скромным доходом, которых государь содержит, назначив им жалованье [5. Т. 1. С. 89].

Позднее посланник английской королевы Елизаветы Джильс Флетчер, побывавший в Москве в 1588 году, поделился своими впечатлениями с соотечественниками о русской действительности конца XVI века [6]. В девятой главе под названием «Of the Nobilitie» (О дворянстве) Флетчер, пытаясь разобраться в непонятном для него общественном устройстве русского государства, предлагал свою классификацию социальной структуры Московии. Русское дворянство он разделил на четыре разряда. Верхушку знати составляли *Udelney Knazeu* (удельные князья). Исходя из английской действительности, Флетчер приравнивал удельных князей к старой английской аристократии: «... the chiefe for birth, authoritie, and revenue are called the Udelney Knazeu, that is, the exempt or priviledged Dukes» (Самые знатные по рождению, положению в обществе и происхождению называются

удельными князьями, то есть князьями выделенными или привилегированными).

Вторым разрядом в сословной лестнице Флетчера стоят *бояре* (*Boiars*): «These are such as the Emperour honoureth (besides their nobility) with the title of counsellors» [Там же. С. 28] (Сюда принадлежат те, кого царь удоаствает (при их дворянстве) звания советников) – английская орфография дается по источнику.

Интересующий нас класс *дети боярские* Флетчер также располагал на второй ступени социальной лестницы после дворянства или знати (*Nobilitie*), тем самым возвышая представителей этого класса. Флетчер, очевидно, заметил одинаковый корень в словах *боярии* и *боярский*. Однако он сообщил очень мало сведений о *детях боярских*. Интересно отметить, что дипломат говорил во множественном числе о *сынах* (*сыне*) *боярских* (*sina Boiarskey*), а не о *детях боярских*, как было принято на Руси.

«The second degree of persons is of their *Sina Boiarskey*, or the sonnes of Gentlemen: which all are preferred, and hold that the name by their service in the Emperours warres...» [Там же. С. 30] (Вторую степень лиц составляют *сыны* (*сыновья*) *боярские*, или дети знатных, пользующиеся почетом и получившие название за службу на войнах императорских...).

Титул *дети боярские* рассматривался в XVI–XVII веках как военный, поэтому Флетчер более подробно описывает его в 15-й главе «О военной силе, главных военачальниках и жалованье их»: «The souldiers of Russia are called *Sinaboiarskey* or the sorts of gentlemen because they are all of that degree, by virtue of their military profession» [Там же. С. 54] (Военные в России называются *детьми боярскими*, или *сыновьями дворян*, потому что все они принадлежат к этому сословию, будучи обязаны к военной службе по самому своему званию).

Флетчер при переводе на английский язык не использовал слово *дети* (*children*), а, подчеркивая исключительно мужскую принадлежность этого сословия, именовал их *сыновьями* (сынами), так как в войнах принимали участие только мужчины. Вместе с именем собственным этот титул имел лишь форму единственного числа *сын боярский*. При Иване IV Грозном *дети боярские* были законодательно оформлены как особый разряд поместного войска. Они являлись землевладельцами и за пожалованные им поместья были обязаны службою московскому государю.

Третья степень знатности по Флетчеру, принадлежит *воеводам*. Он объяснял русский термин *воевода* через английский *general*. Однако в русском языке XVI–XVII веков *воевода* – более многозначный термин по сравнению с английским *general* – военачальник высокого ранга.

Четвертый, низший разряд знати составляли князья (*Knazey or Dukes*). Обедневшие князья не имели никакого родового наследства, кроме имени или титула.

Под родовым наименованием *дети боярские* объединялись три различные категории людей этого разряда: *выборные дети боярские*, *дворяне дети боярские* и *городовые дети боярские*. Основной их военной задачей была оборона городов [7. С. 202].

Этот термин вышел из употребления в ходе реформ Петра I в начале XVIII века. Реформы привели к слиянию служилых людей в один класс – *дворянство*, но сословие *дети боярские* дало начало однодворческому сословию. *Однодворцы* представляли собой класс измельчавших служилых землевладельцев, который предназначался для охраны юго-восточных границ Московского государства от неприятельских набегов. При Петре I они стали платить подушные подати, но сохраняли право личного землевладения и владения крестьянами. В Российской империи однодворцы существовали до 1866 года.

Литература

1. *Ключевский В.О.* История сословий в России. Пг., 1918.
2. Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов. М.–Л., 1950.
3. *Михайлова И.Б.* Служилые люди Северо-Восточной Руси в XIV – первой половине XVI века. М., 2003.
4. *Никонов И.Е., Якименко Б.Г.* Словарь по истории России IX–XVI вв. М., 1994.
5. *Герберштейн С.* Записки о Московии. М., 2008.
6. *Of the Russe Commonwealth by Giles Fletcher 1591.* Cambridge. 1966.
7. *Сороколетов Ф.П.* История военной лексики в русском языке. М., 2009.

*Орехово-Зуево
Московской обл.*



«Творить без любви нельзя»

Священное Писание в жизни и творчестве Н.В. Гоголя

© В.А. ВОРОПАЕВ.

доктор филологических наук

Статья посвящена размышлениям Н.В. Гоголя о роли Священного Писания в жизни писателя, о необходимости истинной христианской любви для вдохновения и творчества, об ответственности за всякое сказанное *здесь* слово. Исследуются новозаветные реминисценции и цитаты в текстах Гоголя, приводятся высказывания Святых Отцов.

Ключевые слова: Священное Писание, творчество Н.В. Гоголя, его письма, воспоминания современников, новозаветные реминисценции, цитаты.

Гоголь знал и любил Библию. В статье «Предметы для лирического поэта в нынешнее время» он писал, обращаясь к поэту Н.М. Языкову: «Разогни книгу Ветхого Завета: ты найдешь там каждое из нынешних событий, ясней как день увидишь, в чем оно преступило пред Богом, и так очевидно изображен над ним совершившийся Страшный Суд Божий, что вострепетает настоящее» [1. Т. 6. С. 68].

В то время редко можно было услышать от светского человека столь глубокие слова о Ветхом Завете. Недаром в наброске к заключительной главе второго тома «Мертвых душ» генерал-губернатор говорит:

«К стыду, у нас, может быть, едва отыщется чело(вск), который бы прочел Библию...» [Т. 5. С. 489].

Ветхозаветные книги питали творческую мысль Гоголя. Так, при переработке «Тараса Бульбы» он широко использовал тексты книг Иудифи и Есфири, многочисленные цитаты и реминисценции из Книги Премудрости Иисуса сына Сирахова, Третьей Книги Царств, Книги Бытия, Книги Премудрости Соломона, Песни Песней встречаются в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Человек с чуткой поэтической душой, Гоголь особенно ценил псалмы святого пророка Давида. «Перечти их внимательно, – писал он Н.М. Языкову 15 февраля (н. ст.) 1844 года из Ниццы, – или, лучше, в первую скорбную минуту разогни книгу наудачу, и первый попавшийся псалом, вероятно, придется к состоянию души твоей. Но из твоей души должны исторгнуться другие псалмы, не похожие на те, из своих страданий и скорбей исшедшие, может быть более доступные для нынешнего человечества...» [Т. 12. С. 329–330].

Лира самого Гоголя наполнялась неслыханными миром прекрасными звуками от Давидовых псалмов. Поэтическая душа русского писателя воспринимала их не только как источник духовности и глубоких мыслей для творчества художника. Его поражала высочайшая поэзия, тонкий лиризм языка Псалтыри. И он связывал поэтическую чуткость русского человека именно с Псалтырью, по которой как по основному (а иногда единственному) учебнику народ русский учился грамоте. Отношение Гоголя к Псалтыри как к непревзойденному художественному творению во многом созвучно суждениям Оптинского старца Варсонофия, который, имея в виду Гоголя (что примечательно), говорил, что Псалтырь «есть высшее художественное произведение, которое когда-либо слышало человечество», что нет среди них равного ей, что «надо читать ее на церковнославянском языке», так как он сильнее действует на человека. И чтобы наслаждаться ею, «надо иметь высокую, чуткую ко всему прекрасному душу» [2].

Не случайно Гоголь советовал А.О. Смирновой в дни уныния и тоски учить наизусть псалмы Давида: «...молитесь. Если ж вам не молится, учите буквально наизусть, как школьный ученик, те псалмы, которые я вам дал, и учите(сь) произносить их с силою, значением и выраженьем голоса, приличным всякому слову» (из письма от 27–29 (н. ст.) 1845 года) [Т. 13. С. 200–201]. По преданию, Гоголь сам читал в Ницце А.О. Смирновой Псалтырь, Евангелие, Книгу Иова и некоторые Книги пророков [3]. Княжна В.Н. Репнина-Волконская вспоминала, как Гоголь, читая в их доме псалмы, восклицал: «Только в славянском все хорошо, все возвышенно!» [4].

Сохранилось два гоголевских автографа на церковнославянском языке с выписками из Псалтыри. Один из них, хранящийся в Рукописном

отделе Пушкинского Дома, содержит 15 псалмов и предназначался, вероятно, А.О. Смирновой. Второй – из гоголевского фонда Российской государственной библиотеки – показывает, что Гоголь несколько раз принимался за переписывание Псалтыри: записи оставлены на 3, 6, 9 и 11-м псалмах.

Еще один гоголевский автограф – списки псалмов параллельно на греческом и латинском языках – представляющий собой альбом в переплете из пятидесяти двух листов, также хранится ныне в Российской государственной библиотеке. По свидетельству современников, Гоголь ежедневно читал по главе из Ветхого Завета, а также Евангелие на церковнославянском, латинском, греческом и английском языках.

Ежедневное чтение Евангелия – неперемнная обязанность христианина, как и домашние молитвы. У Гоголя оно сделалось потребностью с юных лет. В Нежине протоиерей Павел Вольнский на уроках Закона Божия читал с гимназистами толкования святителя Иоанна Златоуста на святых евангелистов Матфея и Иоанна. Речь шла, конечно, не о простом чтении, – недостаточно Евангелие читать, как любую иную книгу, – оно есть тот высший закон, по которому христианин должен строить свою жизнь: «Не довольствуясь одним бесплодным чтением Евангелия, – учит святитель Игнатий (Брянчанинов), – старайся исполнять его заповедания, читай его делами. Это книга жизни, и надо читать ее жизнью» [5. Т. 1. С. 99].

Именно Евангелием проверял Гоголь все свои душевные движения. В бумагах его сохранилась запись на отдельном листе: «Когда бы нас кто-нибудь назвал лицемером, мы глубоко оскорбились бы, потому что каждый гнушается этим низким пороком; однако читая в первых стихах 7-й главы Евангелия от Матфея, не укоряет ли совесть каждого из нас, что мы именно тот лицемер, к которому взывает Спаситель: *Лицемере, изми первое бревно из очесе твоего*. Какая стремительность к осуждению...» [Т. 6. С. 406–407].

Ольга Васильевна Гоголь-Головня, сестра писателя, вспоминала: «Он всегда при себе держал Евангелие, даже в дороге. Когда он ездил с нами в Сорочинцы, в экипаже читал Евангелие. Видна была его любовь ко всем. Никогда я не слыхала, чтобы он кого осудил» [6]. На чистой половине листа письма Н.Н. Шереметевой (от 11 февраля 1850 года) Гоголь карандашом начертал: «Один только исход общества из нынешнего положения – Евангелие» [Т. 6. С. 406].

Евангельская любовь, считал Гоголь, должна лежать в основании отношений между людьми. «Истинно христианская помощь не в одном денежном подаении, – поучал он младшую сестру Ольгу в письме от 20–25 января (н. ст.) 1847 года, – это еще небольшая помощь. Избавить от нужды, холода, болезни и смерти человека, конечно, есть доброе дело, но избавить от болезни и смерти его душу есть в несколько раз большее.

Обратить преступного и грешника ко Господу – вот настоящая милостыня, за которую несомненно можно надеяться получения небесного блаженства. Ибо ты сама уже, вероятно, узнала из Евангелия, что на небесах больше радуются обратившемуся грешнику, чем самому праведнику. А для этого подвиги тебе предстоят на всяком шагу, обратись только вокруг себя. Много в вашем соседстве пребывает людей во пьянстве, буйстве, разврате всякого рода и пороках. Губят невозвратно свою душу – и нет человека, который подвинулся бы жалостью к ним, и нет человека, который бы так пожалел о душах их, как бы о собственной душе своей, и возгорелся бы хотя частицею той любви, которою горит к нам Божественный Спаситель наш. Не думай, чтобы душа человека могла уже так грубо зачерстветь, что никакие слова не в силах поколебать его. Надобно сказать лучше, что нет прямой любви к человеку, оттого и слова бессильны: слово без любви только ожесточает, а не мирит или исцеляет» [Т. 14. С. 48].

Несомненно, что и сам Гоголь и в своем творчестве, и в жизни руководствовался этой Евангельской любовью к человеку. «Надобно любовью согреть сердца, – говорил он, – творить без любви нельзя» [4]. В «Завещании», напечатанном в книге «Выбранные места из переписки с друзьями», Гоголь писал: «Соотечественники, я вас любил; любил тою любовью, которую не высказывают, которую мне дал Бог, за которую благодарю Его, как за лучшее благоденствие...» [Т. 6. С. 12]. О глубокой искренности этих слов свидетельствует и составленная Гоголем молитва, которая содержится в его записной книжке 1846–1850 годов: «Боже, дай полюбить еще больше людей. Дай собрать в памяти своей все лучшее в них, припомнить ближе всех ближних и, вдохновившись силой любви, быть в силах изобразить. О, пусть же сама любовь будет мне вдохновеньем!» [Т. 9. С. 704].

Эмилия Ковриго, сирота, воспитанница матери Гоголя, рассказывала, что в ее отроческие годы Николай Васильевич учил ее грамоте, и когда выучил, то первой книгой, которую она с ним прочитала, было Евангелие. «И эти уроки и беседы о любви к ближнему, – вспоминала она, – так глубоко запали в мою детскую душу, что никакие невзгоды жизни не могли бы поколебать во мне веры в истину христианской любви, о которой он мне с такой силой говорил и которая на каждом шагу осуществлялась в семье Гоголей» [7].

«Читай всякий день Новый Завет, – наставлял Гоголь сестру Ольгу в том же январском письме 1847 года, – и пусть это будет единственное твое чтение. Там все найдешь, как быть с людьми и как уметь помогать им. Особенно для этого хороши послания апостола Павла. Он всех наставляет и выводит на прямую дорогу, начиная от самых священников и пастырей Церкви до простых людей, всякого научает, как ему быть на своем месте и выполнить все свои обязанности в мире как в отношении к высшим, так и низшим» [Т. 14. С. 49].

И далее Гоголь советует читать апостольские послания со вниманием и рассуждением, как и учат святые отцы: «Читай не помногу: по одной главе в день весьма достаточно, если даже не меньше. Но, прочитавши, предайся размышлению и хорошенько обдумай прочитанное, чтобы не принять тебе в буквальном смысле то(го), что должно быть принято в духовном смысле».

Послания святого апостола Павла не только повлияли на христианское мирозерцание Гоголя, но и самым непосредственным образом отразились в его творчестве. В принадлежавшей Гоголю Библии самое большее число помет и записей относится к апостольским посланиям Павла. Понятие «внутренний человек» становится центральным в творчестве Гоголя 1840-х годов. Это выражение восходит к словам святого апостола Павла: «...но аще и внешний наш человек тлеет, обаче внутренний обновляется по вся дни» [2 Кор. 4, 16]. Против этого стиха Гоголь написал: «Наш внешний человек тлеет, но внутренний обновляется» [Т. 9. С. 154]. В «Выбранных местах из переписки с друзьями», говоря о поэзии Пушкина, Гоголь замечает: «На всё, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на все, что ни есть в природе видимой и внешней» [Т. 6. С. 167]. В уцелевших главах второго тома «Мертвых душ» о Тенетникове сказано, что он лишился своего замечательного наставника, когда еще «не успел образоваться и окрепнуть начинавший в нем строиться высокий внутренний человек...» [Т. 5. С. 258].

Произведения Гоголя буквально пронизаны новозаветными реминисценциями и цитатами. Так, в «Авторской исповеди» он говорит о «великой истине слов апостола Павла, сказавшего, что весь человек есть ложь» [Т. 6. С. 216]. Гоголь приводит слова святого апостола Павла из Послания к Римлянам [гл. 3, ст. 4]. На полях своей Библии писатель против этих слов сделал помету: «Человек Ложь, Бог истинен» [Т. 9. С. 150].

По словам профессора Свято-Троицкой Духовной семинарии в Джорданвилле И.М. Андреева, «огромный дар словесного художественного творчества был ниспослан Гоголю свыше, с одной стороны, как евангельский талант, требующий умножения и роста, а с другой – как исключительное богатство, препятствующее достижению Царства Небесного» [8]. Гоголь стремился распорядиться своим богатством, то есть талантом, по-евангельски. «Способность создания есть способность великая, – писал он А.О. Смирновой 22 февраля (н. ст.) 1847 года из Неаполя, – если только она оживотворена благословеньем высшим Богом. Есть часть этой способности и у меня, и я знаю, что не спасусь, если не употреблю ее, как следует, в дело» [Т. 14. С. 123].

Только в контексте всей жизни Гоголя и в свете Евангельских истин может быть понята и проблема второго тома «Мертвых душ». Как и

положено писателю, Гоголь испытывал сомнения, отчасти проверяя впечатление от вновь написанных вещей на слушателях. Однако самым требовательным судьей для себя был он сам. И судил Гоголь свои произведения именно в свете Евангелия. «Всякому человеку следует выполнить на земле призвание свое добросовестно и честно, – говорил он. – Чувствуя, по мере прибавленья годов, что за всякое слово, сказанное *здесь*, дам ответ *там*, я должен подвергать мои сочиненья несравненно большому соображенью и осмотрительности, чем сколько делает молодой, не испытанный жизнью писатель» (наброски официального письма высокому лицу от 10–18 июля 1850 года) [Т. 15. С. 341].

Гоголь хотел так написать свою книгу, чтобы из нее путь к Христу был ясен для каждого. Напомним его слова, сказанные по поводу сожжения второго тома в 1845 году: «...бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого» [Т. 6. С. 87]. Цели, поставленные Гоголем, далеко выходили за пределы литературного творчества. Невозможность осуществить свой замысел, столь же великий, сколь и несбыточный, становится его личной писательской трагедией.

Писатель в некоторых случаях имеет несчастье приносить вред и после смерти. Автор умирает, а произведение остается и продолжает губить души человеческие. Это прекрасно понимал Гоголь. В статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» он вспоминает басню Крылова «Сочинитель и Разбойник». Мораль этой басни угадывается в словах Гоголя из его «Завещания»: «Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся...» [Т. 6. С. 11–12].

В сохранившихся главах второго тома помещик Костанжогло говорит: «Пусть же, если входит разврат в мир, так не через мои руки. Пусть я буду перед Богом прав...» [Т. 5. С. 430]. Здесь слышится отзвук слов Спасителя: «Горе миру от соблазнов: ибо надобно прийти соблазнам; но горе тому человеку, чрез которого соблазн приходит» [Мф. 18, 7]. Святитель Филарет, митрополит Московский, толкуя это евангельское изречение, пишет: «Воистину плачевен грех и страшен, но соблазн более. Грех мой, при помощи благодати Твоея, могу я прекратить и покаянием очистить; но соблазна, если он виною моею подан и перешел к другим, уже не властен я ни прекратить, ни очистить» [9].

Другой современник Гоголя, святитель Феофан Затворник говорит о том же: «Соблазн растет и увеличивает беду самого соблазнителя, а он того не чувствует и еще больше расширяется в соблазнах. Благо, что угроза Божия за соблазн здесь, на земле, почти не исполняется в чаянии исправления; это отложено до будущего суда и воздаяния; тогда только почувствуют соблазнители, сколь великое зло соблазн» [10].

Без сомнения, боялся писать на соблазн ко греху и Гоголь. В последнее десятилетие своей жизни он мало ценил прежние свои сочинения, пересматривая их глазами христианина. В предисловии к «Выбранным местам из переписки с друзьями» Гоголь говорит, что своей новой книгой он хотел искупить бесполезность всего, доселе им написанного. Эти слова вызвали немало нареканий и побудили многих думать, что писатель отрекается от своих прежних произведений. Между тем совершенно очевидно, что о бесполезности своих сочинений он говорит в смысле религиозном, духовном, ибо, как пишет далее Гоголь, в письмах его, по признанию тех, к которым они были писаны, находится более нужного для человека, чем в его сочинениях.

Следует также иметь в виду, что свою книгу Гоголь адресовал в первую очередь людям неверующим, тем, кто не ходит в церковь. «Мне кажется, — писал он протоиерею Матфею Константиновскому 9 мая (н. ст.) 1847 года из Неаполя, — что если кто-нибудь только помыслит о том, чтобы сделаться лучшим, то он уже непременно потом встретится со Христом, увидевши ясно, как день, что без Христа нельзя сделаться лучшим, и, бросивши мою книгу, возьмет в руки Евангелис» [Т. 14. С. 267]. Можно сказать, что эта мысль Гоголя и есть тот итог, к которому он пришел в результате своих размышлений о писательстве. Но этот итог не запрещал ему художественного творчества, а лишь подвигал к решительному его обновлению в свете Евангельского слова.

«Обращаться с словом нужно честно, — говорил Гоголь. — Оно есть высший подарок Бога человеку. Беда произносить его писателю (...) когда не пришла еще в стройность его собственная душа: из него такое выйдет слово, которое всем опротивеет. И тогда с самым чистейшим желаньем добра можно произвести зло» [Т. 6. С. 21]. Талант, данный ему Богом, Гоголь хотел направить для прославления Бога и на пользу людям. И чтобы достичь этого, он должен был очистить себя молитвой и истинно христианской жизнью. Преображение русского человека, о котором мечтал Гоголь, совершалось в нем самом. Жизнью своей он продолжил свои писания.

Зародыши тех страстей, которые довели его героев до их ничтожества и пошлости, Гоголь находил в себе. Отвечая на вопрос одного из своих друзей, отчего герои «Мертвых душ», будучи далеки от того, чтобы быть портретами действительных людей, будучи сами по себе свойства совсем непривлекательного, неизвестно почему близки душе, Гоголь говорит: «...герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения — история моей собственной души» [Там же. С. 81]. И далее замечает: «Не думай, однако же (...) чтобы я сам был такой же урод, каковы мои герои. Нет, я не похож на них. Я люблю добро, я ишу его и сгораю им; но я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои... В этом же моем ответе найдешь ответ и на другие запросы,

если попристальной вглядишься, – продолжает Гоголь. – Тебе объяснится также и то, почему не выставял я до сих пор читателю явлений утешительных и не избирал в мои герои добродетельных людей. Их в голове не выдумасшь. Пока не станешь сам хотя сколько-нибудь на них походить, пока не добудешь медным лбом и не завоюешь силою в душу несколько добрых качеств, – мертвечина будет все, что ни напишет перо твое, и, как земля от Неба, будет далеко от правды» [Там же. С. 86].

В то время как большая часть читателей потешалась над его героями, считая себя неизмеримо выше них, Гоголь страдал и томился, понимая, что и он несовершенен. Он почувствовал, что ему не только не удаются положительные герои, но и не могут удаться. Почему это так, отчасти можно понять из писаний святителя Игнатия (Брянчанинова). В статье «Христианский пастырь и христианин-художник» он высказывает глубокую мысль: «Большая часть талантов стремилась изобразить в роскоши страсти человеческие. Изображено певцами, изображено живописцами, изображено музыкою зло во всевозможном разнообразии. Талант человеческий, во всей своей силе и несчастной красоте, развился в изображении зла; в изображении добра он вообще слаб, бледен, натянут. (...) Когда усвоится таланту евангельский характер, – а это сначала сопряжено с трудом и внутреннею борьбою, – тогда художник озаряется вдохновением свыше, тогда только он может говорить свято, петь свято, живописать свято» [5. Т. 4. С. 505–506].

В своей жизни (особенно в последнее десятилетие) Гоголь исполнял монашеский – по сути евангельский – обет нестяжания. «Нищенство есть блаженство, которого еще не раскусил свет, – говорил он. – Но кого Бог удостоил отведасть его сладость и кто уже возлюбил истинно свою нищенскую сумку, тот не продаст ее ни за какие сокровища здешнего мира» [Т. 6. С. 124–125]. Сестру Елизавету Васильевну, выходящую замуж, Гоголь наставляет (в письме от 14 июля 1851 года): «Милая сестра моя, люби бедность. Тайна великая скрыта в этом слове. Кто полюбит бедность, тот уже не беден, тот богат» [Т. 15. С. 421].

Мария Ивановна Гоголь писала историку Михаилу Погодину спустя три месяца после кончины единственного сына: «...у него ничего не было в большом количестве, он говорил: блажен, кто все состояние свое имеет при себе – не боится ни огня, ни воров...» [11].

О духовном устроении Гоголя середины 1840-х годов свидетельствует та часть его завещания, которая относится до семейных дел. В письме к матери и сестрам от 14 ноября (н. ст.) 1846 года из Рима он делает следующее распоряжение: «Завещаю доходы от изданий сочинений моих, какие ни выйдут по смерти моей, в собственность моей матери и сестрам моим на условии делиться с бедными пополам. Как бы ни нуждались они сами, но да помнят вечно, что есть на свете такие, которые нуждаются еще более их» (13, 477) [Т. 13. С. 423; Т. 6. С. 555]. Здесь же Гоголь указывает, что по кончине его «никто из них уже не имеет права

принадлежать себе, но всем тоскующим, страждущим и претерпевающим какое-нибудь жизненное горе. Чтобы дом и деревня их походили скорей на гостиницу и странноприимный дом, чем на обиталище помещика; чтобы всякий, кто ни приезжал, был ими принят как родной и сердцу близкий человек...» [Т. 6. С. 555].

В странноприимстве Гоголь следовал завету святого апостола Павла: «Страннолюбия не забывайте: ибо чрез него некоторые, не зная, оказали гостеприимство Ангелам» [Евр. 13, 2]. На полях принадлежавшей ему Библии Гоголь против этого стиха написал: «*Наставление, как быть со всеми*» [Т. 9. С. 160].

Умирал Гоголь с четками в руках. Это указывает на то, что он внутренне произносил Иисусову молитву («Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешного»), исполняя заповедь Господню: «*Непрестанно молитесь*» (1 Фес. 5, 17). В своей Библии Гоголь на полях отметил этот и предшествующий стих («всегда радуйтесь и непрестанно молитесь») [Т. 9. С. 157]. По учению святых отцов, Иисусова молитва есть Евангелие, сокращенное до восьми слов.

После кончины Гоголя в его бумагах были обнаружены обращение к друзьям, наброски духовного завещания, молитвы, предсмертные записи:

Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк прелезай иначе, есть тать и разбойник.

Аще не будете малы, яко дети, не увидите в Царствие Небесное.

Помилуй меня, грешного, прости, Господи! Свяжи вновь сатану таинственною силою неисповедимого Креста!

Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок? И страшная История Всех событий Евангельских... [Т. 6. С. 414].

В завещании Гоголь советовал сестрам открыть в своей деревне приют для бедных девиц, а по возможности превратить его в монастырь, и просил: «Я бы хотел, чтобы тело мое было погребено если не в церкви, то в ограде церковной, и чтобы панихиды по мне не прекращались» [Там же. С. 413]. О значении Гоголя в истории русской литературы говорилось немало. Может быть, точнее других сказал об этом протоиерей Павел Светлов, профессор богословия Киевского университета Св. Владимира: «Мысль Гоголя о необходимости согласования всего строя нашей жизни с требованием Евангелия, так настойчиво высказанная им в нашей литературе в первый раз, явилась тем добрым семенем, которое выросло в пышный плод позднейшей русской литературы в ее лучшем и доминирующем этическом направлении. Призыв обществу к обновлению началами христианства, хранимого в Православной Церкви, был и остается великою заслугой Гоголя перед отечеством и делом великого мужества для его времени, чаявшего спасения в принципах европейской культуры» [12].

Литература

1. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем. В 17 т. М.-Киев, 2009–2010. Далее указ. только том и стр.
2. *Преподобный Варсонофий Оптинский.* Беседы. Келейные записки. Духовные стихотворения. Письма. «Венок на могилу Батюшки». Изд-во Свято-Введенской Оптиной Пустыни, 2005. С. 204–205.
3. См.: Записки *А.О. Смирновой* (Из записных книжек 1826–1845 гг.). СПб., 1895. Ч. 2. С. 78.
4. *(Хитрово Е.А.)* Гоголь в Одессе. 1850–1851 // Русский Архив. 1902. № 3. С. 553.
5. Полное собрание творений святителя *Игнатия Брянчанинова.* В 8 т. М., 2001–2007.
6. Из семейной хроники Гоголей (Мемуары *Ольги Васильевны Гоголь-Головни*). Киев, 1909. С. 55.
7. *Ковриго Э.* Личные воспоминания о Гоголе // Русское Слово. 1909. 20 марта. № 65. С. 3.
8. *Андреев И.М.* Религиозное лицо Гоголя // *Андреев И.М.* Очерки по истории русской литературы XIX века. (Краткое конспективное изложение некоторых лекций, читанных в Свято-Троицкой Духовной семинарии). Сборник 1. Holy Trinity Monastery, Jordanville, N. Y., 1968. С. 126–127.
9. Сочинения *Филарета*, митрополита Московского и Коломенского. М., 1885. Т. 4. С. 130.
10. *Епископ Феофан.* Мысли на каждый день года по церковным чтениям из Слова Божия. М., 1991 / Репринтное издание. С. 171.
11. Литературное наследство. М., 1952. Т. 58. С. 765.
12. *Светлов П.Я.* Идея Царства Божия в ее значении для христианского мирозерцания (Богословско-апологетическое исследование). Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1905. С. 232.

Из наследия ученого



Труды Н.Ф. Кошанского*

© Л. Е. МАКАРОВА

Посвященная творчеству Н.Ф. Кошанского статья представляет риторику ученого, которые стали доминантой его теории словесности.

Ключевые слова: теория словесности, история искусств, общая и частная риторика.

Николай Федорович Кошанский много лет занимался классической и русской словесностью, поэтикой и риторикой, имея за плечами огромный педагогический опыт. Все это позволило ему прийти к созданию обобщающего труда, который совмещал в себе теорию с практическим руководством. Таким трудом стала риторика, или теория словесности, поскольку именно она «среди филологических наук первой половины XIX века... претендовала на первенствующую роль как теория речи» [1. С. 411].

Риторика Н.Ф. Кошанского состоит из двух частей: общей [2] и частной [3]. Общая риторика формулирует правила построения любого прозаического текста. Частная риторика разделяет словесность на роды и виды и показывает употребление правил для каждого вида.

Общая риторика построена по классической для Нового времени трехчастной схеме – *изобретение, расположение, выражение* – где каждая часть состоит из двух отделений. В *изобретении* это «Источники изобретения» и «Первое соединение мыслей». Основные понятия первой части: предмет, предложение, простой период, сложный период. Кошанский делит источники изобретения на три рода: первые распространяют отдельное предложение, с помощью вторых из одного предложения

* Окончание. Начало см. Русская речь. 2013. № 2.

выводится другое, третий род служит для нахождения доказательств согласно цели высказывания и принадлежит уже частной риторике.

Первых источников десять: синонимы, эпитеты, антонимы («противные») и семь вопросов, соответствующих составу членов предложения. Они распространяют как предмет, так и предложение; в грамматике – слово (словосочетание) или нераспространенное предложение до распространенного, т.е. простого периода.

Источников второго рода двадцать четыре: причина, сравнение, подобие, пример и т.д. – в целом группировка общих мест повторяет аристотелевскую [4. С. 23–24, 111–119]. В грамматике простой период разворачивается в сложный, виды которого и рассматриваются во втором отделении.

Сложный период – это соединение двух, трех или четырех предложений по правилам грамматики, логики и риторики (с упором на стиль). Как смысловое и ритмическое целое он делится на повышение и понижение; классификация сложных периодов основана на логико-грамматических отношениях (всего 12 видов). Периоды переходят в прозу через четыре пограничных элемента: разнообразный и продолженный периоды, непрерывную и продолженную речь. По примеру античных риторик Кошанский противопоставляет стихи и периоды прозе – по степени свободности (*ligata oratio* и *soluta oratio* – *pro soluta*). С другой стороны, в современной автору действительности проза и стихи противопоставлены периодам – сфера употребления последних очень ограничена: духовные речи, похвальные и надгробные слова. Тем не менее, период – основная единица риторического изобретения (речь есть совокупность периодов); проза занимает место между стихами и периодами.

Таким образом, из классической схемы – нравы, аргументы, страсти – у Кошанского остаются частично аргументы, а именно внутренние общие места. Силлогизмы рассматриваются как способы оформления высказывания (в расположении). Система аргументации получится разорванной, рассредоточенной по разным местам не только общей, но и частной риторики.

С чем связано отсутствие учения о нравах? Традиционно риторические нравы используются для установления контакта с аудиторией, утверждения ритором своего авторитета. В теории Кошанского ее реакция не учитывается: автор подразумевает некую абстрактную, идеальную аудиторию. Одна из причин в том, что предметом его риторики являются письменные тексты. Другая кроется в том, что учение о нравах в принципе не было свойственно нашей риторической традиции, в отличие, например, от французской, поскольку в русском обществе не существовало нравственного плюрализма. Этические нормы были едиными, так как формировались православной верой и поддерживались

Церковью. Так, целью истинного красноречия является «желание общего блага» [3. С. II–III]; истинный оратор (писатель) обладает «добротой души, проникнутой верой» и «живым ощущением истины» [Там же. С. 15, 11], он не создает тот или иной «образ себя», но всегда тождествен самому себе. Тем более, что «Риторика» – учебное издание, предназначенное для «душ неопытных»; Кошанский-педагог не мог позволить себе обучать приемам изображения нравов.

При отсутствии понятия аудитории и опоре на письменные тексты учение о страстях как об ответной эмоциональной реакции редуцировано до набора фигур, «пленяющих сердце», помещенных в третьей части – выражении (что было характерным для нашей традиции после М.В. Ломоносова [1. С. 353]).

Изобретение у Кошанского «дает способы думать» и «соединять одну мысль с другой»: «хорошо писать, значит, хорошо думать» [2. С. 2–3, 9]. Источники изобретения указывают, откуда берутся «новые слова, мысли, доказательства», раскрывают все способности ума, указывают, «с какой точки зрения смотреть на предмет или на мысль» [Там же. С. 3]. Однако проблема выбора цели и проблема темы, предполагающей отбор необходимых аргументов, не ставятся. Как и задача ратора убедить аудиторию и добиться ее присоединения. «В этом смысле Кошанский воспроизводит мысли Квинтилиана, полемизировавшего с Аристотелем» и боровшегося таким образом «с беспринципной судебной практикой своего времени» [5. С. 114]. Основной упор делается на поиск лексико-грамматических средств: «предложение заключается в немногих словах и требует приличного распространения» [2. С. 5]; ученый конструирует процесс порождения мысли как постепенное восхождение от понятия к высказыванию, т. е. от частного к общему (индукция). Ритором движет идея самовыражения, а не убеждения: свою задачу он видит, прежде всего, в красивом и правильном изложении мыслей, создании стиля.

Расположение делится на два отделения в соответствии с двумя основными родами сочинений – описаниями (собственно описания и повествования) и рассуждениями (хрии). Рассуждения и описания противопоставлены по двум разным источникам сочинений – предложению и предмету соответственно. Рассуждения (хрии) могут быть двух родов: простые и искусственные, к последним примыкают силлогизмы. Искусственная хрия содержит те же части, что и простая, но в другом, более «хитром», порядке; ее разновидности – через предыдущее и последующее и через положение и приложение. Изобретение в целом строится по хрии. Рассуждения могут предлагаться и в форме силлогизма (девять видов), посылки которого обычно распространяются при помощи общих мест и строятся по хрии.

Представление повествования видом описания необычно: в классической традиции описание, являясь, по сути, развернутым определени-

ем, включается в повествование как вспомогательный элемент; изложение же фактов (одна из самых важных частей аргументации) строится в форме повествования [см. 5. С. 121]. Но ключевой момент второй части – наличие хрии как основной (квазилогической) схемы аргумента, противопоставленной логической (силлогизму). Понимание, что для убеждения недостаточно приемов формальной логики, относится к достоинствам риторики Кошанского. Кроме того, предпочтение хрии вызвано ее нормализаторским характером: она задает обязательный порядок не только рассуждения, но и мышления.

В целом расположение по Кошанскому – это искусство «скрыть искусство», показать, что «сама натура располагает вашим чувством и ходом вашего сочинения» [2. С. 42], т.е. одним из главных его правил является естественность. Другим – занимательность: она определяет расположение описаний и повествований; рассуждение труднее и требует силы убеждать, замечает ученый, но думается, что упомянутые правила отодвинули принцип убедительности на второй план.

Вместе с тем не нужно забывать, что Н.Ф. Кошанский рассматривает описания и рассуждения как роды классных или учебных сочинений, практических упражнений, на расположении которых общая риторика учит составлять небольшое полное сочинение, чтобы впоследствии, соединяя описания с рассуждениями тем или иным образом, получать все виды прозы. Их «частное расположение» относится уже к частной риторике, равно как и проблема целесообразности высказывания [Там же. С. 43]. Думается, что для Кошанского расположение важнее изобретения, так как оно дает «надлежащее направление рассудку и нравственному чувству»; «ничто так не важно для сочинения, как расположение» [Там же. С. 41].

Выражение состоит из двух отделений: «Слог и его достоинства» и «Все роды украшений». Основные понятия этой части: стиль (слог), троп, фигура. Стиль определяется как «способ выражать мысли – искусство писать» и отграничивается от понятия «язык» [Там же. С. 86]. С другой стороны, выделяются многочисленные индивидуально-авторские стили – «частные слог» (например, стиль Карамзина), которые, в свою очередь, делятся на разновидности в зависимости от предмета, цели, etc. (стиль повестей Карамзина – стиль истории Карамзина).

Основное внимание уделено двум классификациям стиля. Основная первая – по преимуществу лексическое, выявляющее соотношение письменной и устной речи (простой стиль наиболее близок к разговорной речи). Каждый стиль – простой, средний и возвышенный – разбирается по схеме [1. С. 387]: перевод термина на латинский язык; определение; синонимические названия: по самому слову (простой – низкий), по жанрам (разговорный, так как им пишутся разговоры); употреблением каких слов/выражений, оборотов характеризуется;

какие мысли «приличествуют» данному слогу; в каких родах сочинений употребляется.

Хотя жесткость античного канона «стиль – жанры – набор фигур» (так называемое «колесо» Вергилия) уже нарушена, у Н.Ф. Кошанского относительно строгая иерархия соблюдается: простой стиль полностью охватывает разговоры и ученость и частично письма и повествования; средний – все письма и повествования; возвышенный – ораторство и некоторые описания. Наиболее четко очерчены крайние стили.

Основанием для второй классификации является способ построения речи: выделяются стили периодический, отрывистый (лаконический) и прозаический. Она как бы накладывается на первую: периодическому стилю «приличен» средний и возвышенный, а прозаическому – только средний стиль. С другой стороны, это все то же, но более развернутое противопоставление периодов и прозы, тем более, что круг жанров для отрывистого стиля не определен.

Далее выделяются общие и частные свойства стиля. Общие обязательны и диктуются правилами риторики, частные зависят от вкусов аудитории. Общих достоинств шесть и они представляются в паре со своими недостатками: ясность – темнота, приличие (соответствие предмету, аудитории, месту и времени) – несоответствие, чистота (отбор слов и грамматических конструкций) – небрежность, плавность (ораторское число) – принужденность, гармония (эвфония и звукоподражание) – неблагозвучие, украшение (внутреннее – искусство изобретения и расположения и наружное – употребление тропов и фигур).

В соответствии с традицией рассматриваются два рода украшений – тропы и фигуры. Уже намечается тенденция к ограничению их использования, к более «естественному» языку: тропы и фигуры только тогда составляют красоту, пишет Н.Ф. Кошанский, когда непринужденны, невысканы. Он выделяет четыре главных тропа (метафору, метонимию, синекдоху, иронию) и пять их разновидностей (гиперболу, аллегория, эмфазис, металепсис и катахрезис).

Фигуры делятся на фигуры слов (от недостатка, от избытка, от повторения, от сходства слов) и фигуры мыслей. Фигуры мыслей подразделяются на три большие группы: убеждающие разум, действующие на воображение и пленяющие сердце. Классификация фигур в целом структурно-семантическая.

В античной риторике элокуция (выражение) была наименее разработанной областью; в Новое время она обычно включала в себя разбор грамматических форм и конструкций, классификацию риторических фигур, определение стиля и его разновидностей, учение о «формах» речи. Первая часть отнесена Н.Ф. Кошанским к изобретению, последняя – к области частной риторики (в том, что касается прозы; автор намечался написать и поэтику, но не успел). В целом понимание

Кошанским простого, среднего и возвышенного стиля близко к представлениям Ломоносова, рассматривавшего стили с функционально-жанровой точки зрения.

Интересно, что в характеристике общих свойств стиля в определенной мере присутствует понятие аудитории. Так, в категорию приличия включается соответствие стиля лицам, месту и времени, жанровому типу произведения, а также ритору. Но в целом под приличием у Кошанского подразумевается стилистическое единство произведения.

Тропы рассматриваются только как приемы украшения речи; «в реальности троп, в первую очередь, – инструмент развития смысла» [5. С. 125]. В основании классификаций фигур и в классической риторике, и в риториках Нового времени обычно лежат два принципа: «фигуры классифицируются на конструктивной основе (добавления, перемещения ...) и по дидактическим и прагматическим основаниям (убеждающие, пленяющие сердце, действующие на воображение)» [Там же. С. 126]. Этими же принципами руководствуется и Н.Ф. Кошанский; отсюда произвольность его классификации, особенно фигур мысли.

Расположение и выражение – наиболее полно разработанные, с точки зрения установившейся традиции, части его риторики, несмотря на то, что сам он подчеркивал: истинное красноречие – во «внутреннем украшении», т.е. в «искусстве изобретения и расположения» и что «наружное украшение», «роскошь слога», часто скрывает бедность мыслей и «пленяет один вкус, одно поколение» [2. С. 106].

Обратимся к *частной риторике*. Именно у Н.Ф. Кошанского она получает свой собственный предмет: ее содержанием становится классификация родов и видов прозаической словесности. Схематически она выглядит следующим образом:

два рода словесности – *проза, поэзия*;

проза делится на роды – разговоры, ораторство, письма, повествования и описания, ученость;

виды разговоров – философские, драматические, в царстве мертвых;

виды писем – литературные, деловые письма и бумаги, к державным особам и дипломатические; по предметам общежития (к низшим, к равным, к высшим);

повествование и описание – характеры, некрологи, анекдоты, летописи, жизнеописания, повести, романы; история и ее отрасли;

ученость бывает двух видов – отдельные ученые сочинения и систематические ученые сочинения; к первым относятся рассуждения; диссертации; мнения, голоса; энциклопедии; труды ученых обществ; повременные издания; критика; ко вторым – ученые книги; учебные книги.

Частная риторика соответственно состоит из шести отделений. Все виды описываются по схеме, разработанной самим Н.Ф. Кошанским: де-

финиция, предмет (содержание), цель, расположение или форма, достоинства и недостатки, лучшие сочинения и писатели у древних (греков и римлян), в Новое время и в России. Частная риторика Н.Ф. Кошанского содержит наиболее полную классификацию родов и видов словесности среди учебных пособий своего времени.

Как уже неоднократно указывалось, термины *род* и *вид словесности* приобрели у Кошанского значение классов литературно-письменных текстов, каждый со своими, установившимися к тому времени функцией и семантикой. Для каждого класса определяются свои нормы построения текста. Роды и виды словесности оказываются противопоставленными *формам словесности*, под которыми подразумевается прежде всего композиция текста, его внутреннее строение в зависимости от цели и темы, т.е. применение правил общей риторики на конкретном материале. Здесь видно, как соотносятся категории обеих риторик; однако предметом частной риторики является описание самих родов и видов словесности, а не просто дифференциация общих правил расположения и выражения по каждому из них.

Глядя на оглавление «Частной риторики», мы видим, что она представляет собой четко разработанную программу школьного курса теории литературы: тридцать шесть отдельных тем сгруппированы в шесть глав, по шесть разделов каждая, которые делятся на две части – теоретическую и примеры из древних и новых писателей. Система словесности предстает в историческом порядке.

Вершиной *эпистолярного искусства* являются деловые письма и бумаги; литературные письма – его обобщением. Образцами служат, прежде всего, послания пастырей церкви; начало светскому письменно-му слогу положил Петр I; отдельную эпоху составляют «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина.

Классификацию диалогов или *разговоров* в русской риторической традиции можно найти у К.В. Муратовой [6]. Она отмечает, что основания такой классификации служат характер тематики и проблематики, и наиболее подробно она изложена в «Частной риторике» Н.Ф. Кошанского; в его концепции просматривается современный коммуникативно-прагматический подход к речевому объекту. Еще один важный момент связан с проблемой этоса: с семантической точки зрения выделяются два типа разговоров-споров – диалектический (поиск истины) и эристический (защита своей позиции, независимо от ее истинности). Русская риторика не пошла по пути изучения второго вида диалога, так как проблема этики речи для нее всегда была одной из самых первостепенных. Более того, на эристические приемы налагается запрет. Таким образом, письма и разговоры у Кошанского становятся выражением системы ценностей: первые – в сфере личных отношений; вторые устанавливают систему нравственных оценок идей и фактов прошлого [5. С. 132].

Последовательность подачи материала в главе о *повествовании* дает представление о технике судительной аргументации, соответствующей учению Квинтилиана о статусах: сначала через описание вводится факт, далее простейшие факты излагаются в виде простейших форм – характеров, некрологов и анекдотов; летописи и жизнеописания представляют собой не только их связь, но и определение; повести и романы уже предполагают оценку фактов, и, наконец, история придает ей научную и критическую форму [Там же. С. 133].

Глава об *ораторской прозе* особенно важна. Она восполняет недостающие в «Общей риторике» сведения – прежде всего, четко формулирует необходимость выбора ритором не только темы высказывания, но и цели, а также их соотношения [3. С. 79]. Кроме того, характеризуя три основные части речи, Кошанский обращается к понятиям этоса, логоса и пафоса: приступ – это «искание благосклонности, приготовление слушателей к делу»; рассуждение содержит «доказательства и опровержения», убеждает; заключение «состоит в желаниях и обращениях» [Там же. С. 82–83].

Насколько «Общая» и «Частная» риторики связаны между собой? Н.Ф. Кошанский определил это так: «Частная Риторика основывается на правилах Общей Риторике и обнимает словесность одного или многих народов» [15. С. 2]. Однако, как выяснил И.А. Зарифьян [7], именно с Н.Ф. Кошанского частная риторика получила свой определенный предмет: она ни в коей мере не является сборником иллюстративного материала к общей риторике, но формулирует наиболее существенные правила порождения всех видов словесности. Поэтому «Частная риторика» гораздо более самостоятельна и обособленна, чем это следует из ее определения. С другой стороны, она во многом восполняет пробелы «Общей»: формулирует понятие о целенаправленном высказывании; на примере ораторской речи дает представление и о правильном построении аргументации, как о последовательном разворачивании «эпидейктических, судительных и совещательных высказываний» [8. С. 43], и о зачатках ораторских нравов, и о том, что есть истинное красноречие. Наконец, именно «Частная риторика» знакомит оратора (писателя) с историческими прецедентами, на примере которых он может освоить практические приемы аргументации.

Так, в совокупности «Общей» и «Частной» риторик теория словесности Кошанского предстает цельной и практически полной: стиль, который создает ученый, основан на воспроизведении классических образцов, отобранных им в качестве примеров. Его учение оказывается преимущественно анализом уже существующих текстов, описанием культуры языка, тогда как риторика как искусство ориентирована на создание текстов, т. е. на будущее. Эти особенности в целом связаны с концепцией классического образования.

Теория словесности Кошанского является обобщением, итогом всей его предыдущей деятельности еще и потому, что осмысляет место и роль русского языка и литературы, их соотношение с классической (греческой и латинской словесностью), с западноевропейской (немецкой, французской, английской, итальянской), а также с церковнославянским языком и древнерусской словесностью. Из сопоставления следует, что произведение русской словесности, являясь центром этих связей, концентрирует в себе достижения всех перечисленных культур.

Литература

1. *Аннушкин В.И.* Эволюция предмета риторики в истории русской филологии (XI – середина XIX в.). Дис. ... докт. фил. н. М., 1997.
2. *Общая риторика Н.Кошанского.* СПб., 1829; 2-е изд. СПб., 1830; 3-е изд. СПб., 1834; 4-е изд. СПб., 1836; 5-е изд. СПб., 1838; 6-е изд. СПб., 1839; 7-е изд. СПб., 1840; [8-е изд.] СПб., 1842; 9-е изд. СПб., 1844; 10-е изд. СПб., 1849. Здесь ссылки по 3 изданию.
3. *Частная риторика Н.Кошанского.* СПб., 1832; 2-е изд. СПб., 1835; 3-е изд. СПб., 1836; 4-е изд. СПб., 1837; 5-е изд. СПб., 1840; 6-е изд. СПб., 1845; 7-е изд. СПб., 1849. Здесь ссылки по 7 изданию.
4. *Античные риторики // Собрание текстов, статьи, комментарии и общая редакция проф. А.А. Тахо-Годи.* М., 1978.
5. *Атика Галиб.* Развитие концепции риторики в русской и французской филологии XIX в.: Дис. ... канд. фил. н. М., 1994.
6. *Муратова К.В.* Семантика диалога-спора. Дис. ... канд. фил. н. М., 1991.
7. *Зарифьян И.А.* Теория словесности: Библиография и комментарий. М., 1990.
8. *Волков А.А.* Основы русской риторики. М., 1996.



«Русский Пиндар», «второй Шекспир»

Ономастическая метафора

© Р. И. ВОРОНЦОВ,
кандидат филологических наук

Статья является продолжением исследования, опубликованного автором в «Русской речи» (2011. № 4), и посвящена истории метафорического употребления имен собственных (ономастической метафоры) в русском литературном языке (20–40-е гг. XIX в.).

Ключевые слова: ономастическая метафора, антономазия, риторика, имена собственные, литературная номенклатура, В.Г. Белинский.

Ономастическая метафора, известная и в допетровский период истории русского языка, обретает новую жизнь в XVIII веке. Стремительное проникновение в Россию европейской культуры в ее многочисленных проявлениях (от античности до эпохи Просвещения) сообщает особый культурный заряд именам, с которыми ассоциируются те или иные культурные феномены: жанры, мифологические образы, литературные типы. Такие «культурно заряженные» имена проникают в различные сферы языкового употребления: от высоких риторических жанров до разговорной речи, на основе этих имен создаются многочисленные метафоры и сравнения, например: «Он наших стран *Мальгерб*, он *Пиндару* подобен» (А.П. Сумароков о М.В. Ломоносове); «Удалось мне быть лично в лагере короля; он был *Донкишот* не из последних» (И. М. Долгоруков. Капище моего сердца).

В первой трети XIX века происходит смешение разных традиций метафорического употребления собственных имен, сложившихся в XVIII век, а уже к 30–40-м годам XIX века окончательно складывается регулярная русская *ономастическая метафора*. Важным этапом на этом пути становится кризис традиционной литературной номенклатуры,

основанной на приеме *риторической антономазии*. Этот кризис ощущался уже в первой четверти XIX века, однако в полной мере заявил о себе в 30-е годы.

Имена знаменитых европейских писателей и поэтов (в том числе античных) все еще используются в качестве определителей литературных жанров в начале XIX века. При этом такие словоупотребления характерны не только для панегирических контекстов: они находят себе место даже в эпистолярной, максимально приближенной к разговорной речи, например: «На закате жизни Державин написал несколько пьес слабых, но и в тех мелькают искры гения, и современники и потомки с изумлением взирают на огромный талант *русского Пиндара*, певца “Водопада”, “Фелицы” и “Бога”» (А.А. Бестужев. Взгляд на старую и новую словесность в России. 1823 г.); «Ну, Грозный! Ну, Карамзин! Не знаю, чему больше удивляться, тиранству ли Иоанна или дарованию *нашего Тацита*» (К.Ф. Рылеев. Письмо Ф.В. Булгарину от 20 июня 1821 г.).

Риторическая антономазия становится популярным приемом литературной критики. Практически всем писателям-современникам повсеместно приписываются громкие имена «предшественников». При этом чаще всего подобного рода похвалы раздаются ошибочно или незаслуженно.

Механизм восхваления поэта средствами риторической антономазии (в несколько утрированном виде) воспроизводится в очерке Ф.В. Булгарина с характерным названием «Литературные призраки» (1824): «Л е н т я е в. Я вам докажу собою, что науки вовсе не нужны. Еще в школе друзья мои (из которых теперь многие уже прославились) уверили меня, что я рожден поэтом. Я перестал учиться, начал писать стихи: послания, мелодические песни и анакреонтические гимны – и прославился. Воспеваю гетер, вино, лень, себя и друзей моих. Наслаждаюсь, пью радость из чаши бытия, чрезвычайно много сплю, провожу жизнь в совершенном бездействии, и слава друзей моей юности, отражаясь на мне и сливаясь с моею, доставила мне *громкое имя русского Горация, Анакреона, Тибулла* <...> Н е у ч и н с к и й. <...> На что науки? – Я в четырнадцать лет бросил ученье, ничего не читал, ничего не знаю – но славен и велик! Я поэт природы, вдохновения. В моих гремучих стихах отдаются, как в колокольчике, любовные стоны, сердечная тоска смертельной скуки, уныние (когда нет денег) и радость (когда есть деньги), в пирах с друзьями. Я *русский Парни, Ламартин*: если не верите, спросите у друга моего Лентяева. Л е н т я е в. Клянусь Вакхом – правда! Стихи друга моего образцовые – я вам докажу это печатным».

Несмотря на подчеркнутую пародийность этого разговора, он все же отражает объективные языковые и социокультурные закономерности. Выбор громких имен, которыми величают себя Лентяев и Неучинский, не случаен: он в полной мере соответствует традиции риторической

антономазии, берущей начало в XVIII веке. Каждое из них соотносится с поэтическим жанром, в котором воплощают свои таланты персонажи очерка. Так, Лентяев пишет послания подобно Горацию, гимны подобно Анакреону и мелодические песни (элегии) подобно Тибуллу. Неучинский же прославился элегической поэзией, признанными мастерами которой считались Парни и Ламартин.

Любопытно также, что «образцовые» имена взяты из античной литературы и литературы французской – двух главных источников «высокой» ономастической метафоры XVIII века. Однако в первую очередь очерк Булгарина характерен тем, что в нем отражено вырождение риторической антономазии, ее несоответствие новым нормам литературной полемики и, как следствие, новое, изменившееся отношение образованного общества к этой стилистической фигуре.

А.С. Пушкин в 1830 году так обозначил произошедшие изменения: «Не говоря уже о живых писателях, Ломоносов, Державин, Фонвизин ожидают еще египетского суда. Высокопарные прозвища, безусловные похвалы, пошлые восклицания уже не могут удовлетворить людей здравомыслящих» (О журнальной критике). «Высокопарные прозвища» типа *русский Пиндар*, *русский Анакреон* остаются лишь громкой фразой, они не добавляют нового знания о предмете речи, не позволяют проникнуть в художественную манеру восхваляемого автора. Ономастическая метафора, на которой основаны эти прозвища, лишена подлинного историзма, это лишь стилистическая фигура, явно недостаточная для поистине критического рассмотрения того или иного произведения.

Уже гораздо позже, в 1846 году, В.Г. Белинский, имея в виду литературный процесс первой четверти XIX века, напишет: «Литература наша пережила свою эпоху энтузиастических увлечений, восторженных похвал и безотчетных восклицаний» (Петербургский сборник). И в этой же статье, разбирая первые литературные опыты Ф.М. Достоевского, критик с полной ясностью сформулирует беспомощность риторической антономазии как приема критического анализа: «Мы не хотим его [Достоевского. – Р. В.] сравнивать ни с кем, потому что такие сравнения вообще отзываются детством и ни к чему не ведут, ничего не объясняют».

Собственно лингвистические предпосылки кризиса риторической антономазии в 20–30-е годы XIX века сводились к своего рода конфликту между семантикой перенесенного имени и оценкой, которую оно выражало. Семантический принцип литературной номенклатуры, основанной на ономастической метафоре («имя – определитель жанра»), не мог не сопровождаться оценочными смыслами, ведь назвать, например, историка *нашим Тацитом* значило не только определить род его деятельности, но также и высказать похвалу (если, конечно, речь шла не об умышленной иронии). Поэтому неумеренное использование

риторической антономазии, приписывание многочисленных «громких имен» современным (часто мало выдающимся) литераторам естественным образом вызывало раздражение.

Кризис старой литературной номенклатуры имел непосредственное отношение к становлению русской литературной критики. Преодоление старой традиции было сопряжено с устранением риторической антономазии из арсенала критических приемов, однако в то же время дорога для ономастической метафоры как яркого средства экспрессивности оставалась открытой. Более того, именно в критике и публицистике 30–40-х годов XIX века ономастическая метафора обрела все многообразие своих семантических и стилистических возможностей и окончательно оформилась как фигура речи.

Наиболее значимыми для развития литературного языка оказываются в 30–40-е годы тексты журнально-публицистического характера. В острой полемике утверждаются новые языковые нормативы, пересматриваются существующие литературные и риторико-поэтические традиции. Своего рода центром притяжения литературно-критической, публицистической и философской жизни образованного российского общества становится фигура В. Г. Белинского, стремившегося «демократизировать литературную речь, освободить ее от тех ограничений, которые были установлены “светскими” стилями высшего общества» [1. С. 370]. С присущей ему энергией, категоричностью и последовательностью Белинский «не устал преследовать всякого рода риторизм выражения, склонность к высоким обветшалым словам. В этом отношении с его критикой связана окончательная победа нового направления в стилистике русской литературной речи и окончательное падение старых языковых догм, авторитета устарелых слов и риторико-поэтической фразеологии» [2. С. 29].

Одним из излюбленных средств выразительности становится для Белинского ономастическая метафора. Вполне осознавая, что традиционная *книжная* риторическая антономазия полностью дискредитировала себя к тридцатым годам (и даже принимая деятельное участие в ее дискредитации), Белинский видит огромный смысловой и стилистический потенциал *разговорной* ономастической метафоры. Более того, критик не склонен отказывать ономастической метафоре и в ее риторических возможностях: отвергая изжившую себя риторическую традицию метафорического употребления собственных имен, он стремится найти ему новое риторическое применение и в результате «очень энергично обращается к нарицательности собственных имен, значительно расширяя круг тех, которые было принято употреблять в литературе XVIII и начала XIX в.» [3. С. 359].

Значимость ономастической метафоры в идиостиле Белинского можно проиллюстрировать следующим пространным примером: «Не гово-

рите: вот человек с огромною душою, с пылкими страстями, с обширным умом, но ограниченным рассудком, который до такого бешенства любит свою жену, что готов удавить ее руками при малейшем подозрении в неверности – скажите проще и короче: *вот Отелло!* Не говорите: вот человек, который глубоко понимает назначение человека и цель жизни, который стремится делать добро, но, лишенный энергии души, не может сделать ни одного доброго дела и страдает от сознания своего бессилия – скажите: *вот Гамлет!* Не говорите: вот чиновник, который подл по убеждению, зловреден благонамеренно, преступен добросовестно – скажите: *вот Фамусов!* Не говорите: вот человек, который подличает из выгод, подличает бескорыстно, по одному влечению души – скажите: *вот Молчалин!*» (О русской повести и повестях г. Гоголя).

Такой эмоциональный, страстный призыв к метафоризации имен литературных персонажей – не случайность. Это вполне осознанная, проведенная через многие статьи позиция критика. Только такое литературное имя может стать обозначением типа личности, которое принадлежит герою, созданному истинным талантом. Этот герой – не просто литературный персонаж, а «знакомый незнакомец», он воплощает в себе определенный образ мысли и действия, человеческий тип. Отсюда отсылки к шекспировским героям или, в других местах, к героям Сервантеса, Гете, Шиллера, Байрона – непререкаемых авторитетов в мире литературы.

Высоко оценивая творчество Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Белинский ставит имена их героев в один ряд с Гамлетом, Отелло, Макбетом, Дон Кихотом, Фаустом и др.: «В самом деле, *Онегин, Ленский, Татьяна, Зарецкий, Репетилов, Хлестаков, Тугоуховский, Платон Михайлович Горич, княжна Мими, Пульхерия Ивановна, Афанасий Иванович, Шиллер, Пискарев, Пирогов*: разве все эти собственные имена теперь уже не нарицательные? И, боже мой! как много смысла заключает в себе каждое из них! Это повесть, роман, история, поэма, драма, многотомная книга, короче: целый мир в одном, только в одном слове!» (О русской повести и повестях г. Гоголя).

В публицистике В.Г. Белинского происходит чрезвычайно важный пересмотр функций ономастической метафоры. Если, согласно предыдущей традиции, ономастическая метафора должна была стремиться к общепринятому значению, быть понятной и легко поддаваться истолкованию, то теперь утверждается, что метафоризации могут подвергаться и такие имена, понятийная семантика которых не исчерпывается одной или несколькими характеристиками, имена, открытые к различным толкованиям. Именно этим отличается Дон Кихот от Тартюфа, Гамлет от Ловеласа, Чацкий от Митрофанушки. Таким образом, ономастическая метафора у Белинского – это не ярлык, который присваивался тому или иному явлению старой риторической традицией, это средство познания

действительности, открывающее перед познающим субъектом, в сущности, бесконечную перспективу смыслового варьирования.

Было бы ошибкой полагать, что для Белинского вообще не характерно использование ономастической метафоры с целью возвышения, восхваления того или иного литератора. Традиционная риторическая антономазия (по крайней мере, в XIX в.) преследовала ту же цель, однако Белинский использует данный прием с большой умеренностью и серьезным обоснованием: «Державин – это *Илья Муромец нашей поэзии*. Тот тридцать лет сидел сиднем, не зная, что он богатырь; а этот сорок лет безмолвствовал, не зная, что он поэт; подобно Илье Муромцу, Державин поздно ощутил свою силу, а ощутив, обнаружил ее в исполненных и бесплодных проявлениях» (Русская литература в 1841 году); «Ломоносов – это *Петр нашей литературы*: вот, кажется мне, самый верный взгляд на него. В самом деле, не замечаете ли вы поразительного сходства в образе действия сих великих людей, равно как и в следствиях сего образа действия?» (Литературные мечтания).

Подобные «возвышающие» ономастические метафоры Белинского совсем нетривиальны, а их источниками, наравне с классическими персонажами, могут оказываться и отечественные герои, и исторические деятели. В то же время нередко в статьях Белинского встречаются образцы употребления риторической антономазии с явным ироническим подтекстом: «Редактор “Библиотеки [для чтения. – Р. В.]” хорошо понял это, и, *новый Протей*, преобразается по своей воле и в повествователя, и в ученого, и в критика, и в рецензента, и в составителя смеси; жаль только, что во всем этом он сохраняет один тон, одну манеру, один дух, употребляет одни замашки» (Ничто о ничем); «...этот господин де Бальзак, *Гомер Сен-Жерменского предместья*, знакомого ему только с улицы...» (Русская литература в 1842 году).

Таким образом, отвергнутая Белинским старая традиция риторической антономазии переосмысливается в статьях критика и становится ярким художественным средством. С одной стороны, это способ выражения иронии, с другой, способ восхваления, основанного не на расхожем мнении, а на собственном нетривиальном сравнении с оригинальными источниками.

В идиостиле Белинского любые собственные имена могут подвергаться метафорическому осмыслению, в том числе такие, которые принадлежат современной ему действительности. Так, подвергая жесткой критике второсортную литературу своего времени, он использует контексты, в которых злободневные имена, функционируя в форме множественного числа, употребляются в расширительном значении: «...но кто, кроме несчастных читателей *ex officio*, даже подумает и взглянет на изделия новых наших стиходеев: *гг. Ершовых, Струговицких, Марковых, Снегиревых и пр.*?» (Литературные мечтания). Более того, в

подобных контекстах встречаются даже названия литературных произведений: «Все эти "Поездки в Германию", "Черные женщины", "Киргизкайсаки", "Коты Бурмосеки", "Семейства Холмских" и тому подобные произведения не могли не нравиться в свое время; но время это прошло, уже не воротится для них, и теперь, если бы кто стал ими угощать публику, выхваляя их достоинства, публика могла бы ответить: "Хороши были покойники – вечная им память; не будем тревожить их праха..."» (Русская литература в 1843 году).

В данных контекстах реализуется первая ступень метафоризации имени собственного, при которой в значение переосмысленного имени включается и его первоначальный носитель. При этом наиболее характерной моделью для подобного словоупотребления становится однородный ряд ономастических метафор, способствующий выражению оценки. Вряд ли следует признавать Белинского первооткрывателем такой речевой модели ономастической метафоры (она была известна и ранее, в том числе, скажем, у Карамзина), но во всяком случае необходимо подчеркнуть, что именно в 30–40-е годы эта модель получила наибольшее распространение, стала регулярной и общепринятой, что подтверждается также и ее частотностью в текстах Белинского, оказавшего существенное влияние на развитие ономастической метафоры в русском языке.

В статьях Белинского ономастическая метафора предстает в огромном разнообразии контекстов, разрабатывается типовая сочетаемость метафорических имен собственных (модели с распространителями *новый, второй, какой-нибудь, истинный, нашего времени*): «Никакие ведьмы не предсказывали *этому новому Макбету* [Борису Годунову. – Р. В.] его будущего величия; но его голове было от чего закружиться и без предсказаний!» (Сочинения Александра Пушкина); «Вальтер Скотт в этом отношении был *вторым Шекспиром*, был главою великой школы, которая теперь становится всеобщую и всемирною» (О русской повести и повестях г. Гоголя); «...талант Батюшкова развился на бесплодной для искусства почве французской литературы XVIII века: он не почитал для себя унижением переводить и подражать даже *какому-нибудь сладенькому Парни*» (Русская литература в 1841 году) и т. д.

Многие из этих контекстов существовали и ранее, но в 30–40-е годы XIX века, в эпоху всеобщей демократизации русской речи, они закрепляются в семантико-синтаксической системе. Эти контексты имеют разное происхождение: некоторые из них тяготеют к «высокой» ономастической метафоре XVIII века, другие приходят из разговорной речи. Русская публицистика 30–40-х годов (и особенно статьи В.Г. Белинского) становится сосудом, в котором перемешиваются эти разнородные традиции и вырабатывается система речевых моделей ономастической метафоры, существующая в почти неизменном виде по сей день.

По словам Ю. С. Сорокина, «30-е годы XIX века были последней и ярчайшей вспышкой полемики, затронувшей все основные, глубинные вопросы русского литературного языка и его дальнейшего развития» [2. С. 26]. Одним из предметов обсуждения было и метафорическое употребление собственных имен. Окончательное установление системы речевых моделей ономастической метафоры, освобождение ее от инерции старой риторической традиции знаменовали начало нового этапа истории этого семантико-стилистического явления в русском языке.

Начиная с середины XIX века, когда «основные вопросы дальнейшего развития литературной речи можно уже считать решенными» [2. С. 26], ономастическая метафора перестает быть предметом рефлексии и дискуссии, отныне это регулярный механизм номинации и общепринятое средство выразительности. Но в то же время она представляет собой теперь и способ познания действительности, поскольку имена «вечных образов» культуры не поддаются однозначной интерпретации. Так, именно ономастическая метафора позволит впоследствии И. С. Тургеневу говорить о двух глубинных началах человеческой сущности – *Гамлете* и *Дон Кихоте*.

Литература

1. *Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX ввек. М., 1982.
2. *Сорокин Ю.С.* Развитие словарного состава русского литературного языка. 30–90-е годы XIX века. М.-Л., 1965.
3. *Максимова М.К.* Метафорическое использование собственных имен у А. И. Герцена // Проблемы русского языкознания: Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1968. Т. 281.

Санкт-Петербург



НАГРАЖДЕНИЕ В БЫЛИНАХ

© И. П. ЧЕРНОУСОВА,

кандидат филологических наук

В статье анализируются типичные для былинной картины мира виды награждения, имеющие формульное выражение.

Ключевые слова: типичное место, традиционные формулы, формульный диалог, былинная картина мира.

Сцена награждения в былине относится к типическим местам, представляющим собой формульные образования, изображающие готовые эпические картины, которые используются исполнителями при повторяющихся в разных сюжетах одних и тех же ситуациях. Традиционные формулы, являющиеся составной частью такого описания, рассматриваются нами как носители традиционных типизированных культурных смыслов, воплощавших в себе мировоззренческие установки и ориентиры народа. К традиционным мы относим формульные диалоги, характеризующиеся типовой последовательностью и типовым соединением реплик, состоящих из лексических и лексико-грамматических формул. Лексические формулы характеризуются постоянством своего словесного наполнения, лексико-грамматические – воплощением семантически однородного содержания в типовых синтаксических конструкциях, включающих опорные слова и словосочетания.

Материалом для исследования послужило авторитетное в научном отношении собрание фольклора: Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года [1].

Награждение в былине выражается формульным диалогом, имеющим следующее строение:

1. – Что / чим теб(-и/-я) (по-)жаловать / пожертвовать?

(Спасибо, за то тебя жалую).

[Ты бери от меня злата серебра,

Ты бери от меня камня драгоценного,]

Ты бери (надо тебе дать) города с пригородками,

Ты бери (надо тебе дать) села с приселками.
 Ты бери (надо тебе дать) деревни со крестьянами.
 Золотой казны (силушки, добрых комоней) надобно (тебе по надобью).
 2. – [Ничего мне не надобно].
 Мне не надо(-бно) / по надобью твоей золотой казны,
 Мне не надо твоего камня драгоценного,
 Не надо мне городов да с пригородками,
 Не надо мне сел да с приселками,
 Не надо мне деревень да со крестьянами.
 [(Только) дай / позволь мне ...].

Традиционное значение формульного диалога таково: «Государь награждает, жалует богатством и землями, но богатырь отказывается от такой награды». В диалог входит лексическая формула: *города с пригородками, села со приселками, золотая казна / золото-серебро, камни драгоценные*. Дары князя – замаскированная оплата ратной и иной деятельности богатырей, поэтому они включают деньги (термином *золотая казна* обозначаются монеты и слитки), а также изделия из драгоценных металлов и камней (*золото-серебро, камни драгоценные*). В части формулы *ты бери города с пригородками* нашло отражение первичное значение слова *награда* **pagorditi*: «жаловать градом, городом» [2].

Глубинная культурная информация формулы, представляющей *награждение*, кроется в историко-этнографическом контексте. Входящая в диалог формула награждения, одаривания землями, золотом и серебром (первая реплика) отражает типичную картину для ранних феодальных порядков, когда феодальный монарх одаривал новым богатством князей и бояр. Эта формула имеет историческую основу: «В обществе, где основной отраслью производства было земледелие, господствующий класс, постепенно складывающийся вместе с ростом имущественного неравенства, мог быть лишь классом крупных землевладельцев, и таковыми стали князья и окружающая их знать» [3. С. 306–307]. Такая награда давала право владения землей, а значит – власть, которая распространялась не только на территорию, но и на людей, живущих там. Одними из первых обратили внимание на вознаграждение дружины в былинах и на значение даров Л.Н. Майков и Ф.И. Буслаев [4, 5].

Награждение в былинах включает в себя отказ от богатства, который входит в кодекс богатырской чести. «Развитие социальных отношений в Киевской Руси делало все более эфемерным покров прежних доклассовых традиций, когда молодые воины должны были безвозмездно защищать родовую общину. Но еще в XI в. внедрявшийся принцип установленной заранее точной оплаты воспринимался современниками как недопустимая новизна» [6]. Богатырь совершает подвиг не ради награды, а ради спасения Родины. В этом выражается бескорыстное служение Родине и народу. Бескорыстие и патриотизм являются важнейшими

традиционными установками русского народа. Богатырь «презирает богатство» [7. С. 294] в значении «земли, золотая казна, материальные средства», потому что он обладает главным богатством – великой силой: физической и духовной. В былине нашло выражение представление о физической силе как власти и богатстве. (Представление о богатстве как силе возникло позже) [8].

Кроме того, такая награда неприемлема для богатырей и потому, что они, боровшиеся за независимость, свободу Родины, сами были свободолюбивыми и независимыми от других людьми. «Русское слово *свобода* означает не только независимость, суверенитет, отсутствие гнета, запретов, но и отсутствие всяческих ограничений, возможность поступать по собственному усмотрению» [9]. Отказ от богатства – проявление богатырской мудрости, независимости от дарителя. Богатыри служат Родине, а не князю. Слово *служба* нельзя понимать буквально. Они не занимают при дворе князя никакой должности. О сложных взаимоотношениях дружины с Владимиром писал Ф.И. Буслаев [5. С. 114]. Отказ богатырей от награды В.Я. Пропп объясняет тем, что принять награду – «означало бы переход во враждебный стан» [7. С. 294].

Нами отмечены разные причины одаривания, награждения: за выполненное героем поручение государственного масштаба, за великую услугу, оказанную своей Родине (былины «Илья Муромец и Калин царь», «Сухман», «Михайло Потык»); за игру скомороха на пиру (былина «Добрыня Никитич и Алеша Попович»); для женитьбы богатыря (былина «Иван Годинович»); за полученные подарки (былина «Соловей Будимирович»); за спасение сына (былина «Грозный царь Иван Васильевич»). Сопоставим эти тексты.

Илью Муромца князь оценивает по заслугам – хочет наградить его за разгром татарского нашествия:

– И как спасибо тебе да добрый молодец
И за то, что избавил ты от той напасти от великия,
И что ль от гой беды да от напасныя,
За то ль я тебя, добрый молодец, ведь жалую:
Ты бери-ко-сь от меня да злата серебра,
И ты бери от меня камня драгоценнаго:
Или город наб тебе да с пригородками,
Или тебе села надо да с приселками,
Или тебе деревни надо со крестьянами?
А й ответ держит да добрый молодец
И солнышку князю Владимиру:
– Ничего ведь мне не надобно,
Только дай-ко мне похвальной лист,
И напиши Владимир ты своей рукой.

[1. Т. II. С. 638].

В былине «Сухман» награждение героя за подвиг, совершенный им, – спасение Киева от татар – было слишком запоздалым, после наказания. Здесь отказ от награды усиливается сценой, «которая по своей трагичности принадлежит к самым сильным в русском эпосе» [7. С. 396]: Сухман вынимает маковые листочки из своих кровавых ран, полученных им в бою при защите Киева, и истекает кровью, тем самым показывая, что лучше быть убитым в бою, чем жить в Киеве и служить Владимиру, не сумевшему вовремя по достоинству оценить подвиг богатыря. Иногда, вынимая листочки, Сухман произносит наговор на кровь, чтобы она превратилась в реку [Там же]. Тем самым отказ от награды и смерть героя в данной былине необходимы для доказательства его правоты и полного развенчания князя Владимира.

Воспроговорят ему вси князи бояра:
 – Ах ты Сухман сын Долмангевич!
 За твои услуги великии
 Тебя пожалует Владимир столен-киевской
 Золотою казной тебя долюби,
 Городами-то да с пригородкамы,
 Приселами-то да со приселкамы.
 (...) Говорит Сухман таково слово:
 – Не честь хвала молоденкая
 Брать города с пригородкамы,
 Брать присела да со приселкамы,
 Брать мне бесцетна золота казна,
 А моя есть смерть напрасная,
 От тых от ран от великих.
 Выдергал он листочки маковыи:
 – Протеки от ран от великих,
 Протеки Сухман река ты кровавая.

[1. Т. I. С. 573].

Формульный диалог, вписанный в былинную ситуацию, которая освящена обрядовыми реминисценциями, приобретает дополнительное значение. Так, в былине «Михайло Потык» диалог между князем и богатырем ведется после заключения заповеди между супругами: после смерти жены Михайло Потык должен отправиться вслед за ней в могилу. Но в отличие от обрядового соумирания жены и мужа, которое понималось как «вторичное вступление в брак через смерть», в былине главная цель следования мужа за женой – вернуть жену. Мы имеем здесь дело с решительным переосмыслением обрядовых устоев [10. С. 133]. Отказ от награды в данном случае дает возможность герою действовать по своему усмотрению без влияния князя Владимира, который осуждает исполнение такой заповеди.

В сюжете «Муж на свадьбе своей жены» от награды отказывается богатырь Добрыня Никитич, выступающий в роли скомороха. В этом

случае понять глубинный смысл формульного диалога можно, если привлечь этнографический контекст. «Обнаружение этнографического субстрата в том или ином мотиве почти всегда способно бросить дополнительный свет на его скрытые значения, подчас выявив подтекст, ведущий к глубинному смыслу» [10. С. 132]. Добрыня в облике скормороха приходит на пир как полноправный и непременно участник свадьбы: ему предстоит «освятить» брак. В этом эпизоде нашел отражение типовой обряд старой русской свадьбы. Добрыня и ведет себя соответственно правилам обряда: его место – за печкой-муравленкой. Он играет на гусях, а затем за эту игру князь предлагает ему награду. Причину отказа поможет понять существенное отличие былины от обряда: «По ритуалу – это момент закрепления нового брака, но по замыслу былины – акт его разрушения и восстановления (а следовательно, закрепления) брака прежнего, истинного» [10. С. 133]. Главная цель у Добрыни – восстановить свои права супруга. Отказываясь от награды, Добрыня просит милости: налить ему чару вина, чтобы опустить на дно обручальное кольцо и поднести невесте, тем самым дать себя узнать своей жене.

В былине «Иван Годинович» герою предлагают награду для женитьбы, но он отказывается от богатства, потому что «золотой казной девушки не выкупить». Он предпочитает богатырей или парубка любимого для помощи в сватовстве. Тем самым отказываясь от богатства, Иван Годинович имеет возможность выбрать невесту сам, без чужого влияния, несмотря на то, что инициатива женить Ивана Годиновича принадлежала князю Владимиру, который посылает героя на поиски невесты. В других вариантах инициатива исходит от самого героя, тогда независимый выбор нужен для осуществления его желания. Во всех случаях за правом выбора невесты вдалеке, не в родной Руси, у неверных (невеста принадлежит стану враждебного Киеву и Руси государства), последует несудачная женитьба Ивана Годиновича, расправа над изменницей, в лице которой осуждается нечисть.

Соловья Будимировича князь хочет наградить, точнее, отблагодарить за полученные подарки. Это совершенно реалистические подарки, отражающие реальную торговлю Древней Руси того времени: пушнина («сорок сороков черных соболев»), для княгини Евпраксии – «камка» (шелковая ткань восточного происхождения) [7. С. 174]. Отказ Соловья Будимировича от награды может объяснить его просьба – разрешить выстроить три терема. Вскрыть глубинную семантику формулы, содержащей отказ, как и в былине «Добрыня Никитич и Алеша Попович», помогает обрядовая параллель. В этом былинном эпизоде обнаружившаяся связь с обрядовой свадебной поэзией, выступающая в роли подтекста, раскрывает цель, которую преследует Соловей Будимирович (имя героя также связано, вероятно, с символикой свадебного обряда и свадебной

поэзии: *соловей* – жених, *Будимирович* – будит невесту). Постройка терема рассматривается как иносказательное сватовство к племяннице князя. В.Я. Пропп считает, что постройка терема в былинне восходит не к свадебной поэзии, а «к древней русской эпической традиции, а именно к испытанию жениха в эпической поэзии. Постройка терема есть один из рудиментов такого испытания» [7. С. 176].

В позднем эпосе (былине «Грозный царь Иван Васильевич»), когда награда предлагается за спасение сына Федора и казнение палача Малютки Шкуратьевича, Никитушка Романович, отказываясь от награды, просит отчину – отчий край, недвижимое наследие от отца или деда. В этом случае понять причину отказа поможет исторический контекст. В условиях опричнины почувствовать себя в безопасности, а значит, свободным от гонений можно только в своей вотчине.

– Ай прегрозный сударь царь Иван Васильевич!
 Не отрублена да Федору да буйна голова,
 А отрублена Малютке да Шкурлатову
 За него поступки неумильнии,
 Да зачим же иде казнить царский род:
 Царский род на казни не казнится.
 Говорит же прегрозный царь,
 Наш прегрозный сударь царь Иван Васильевич:
 – Ах ты старьи Микитушка Романович,
 Ай да шурин да любимый!
 Что теби Микитушка пожаловать?
 Города ли теби дать да с пригородками,
 Али села дать да со приселками,
 Али силушки тебе-ка-ва по надобью,
 Али золотой казны тебе-ка-ва по надобью,
 Али добрых комоней тебе-ка-ва по надобью?
 Отвечает Микитушка Романович:
 – Не надо мне-ка городов да с пригородками,
 Не надо мне-ка сел да со приселками,
 Мне-ка силушки по надобью,
 Золотой казны по надобью,
 Добрых комоней по надобью:
 Золота казна у молодца не держится,
 Добра комони у молодца не ездятся.
 Дай-ко мне Микитину да отчину:
 Хоть коня утони, хоть жену уведи,
 Хоть каку ни е победушку да сделай ли,
 Да в Микитину да отчину уйди.
 Того добраго же молодца да бог простил.

[1. Т. I. С. 242–243].

Таким образом, награждение в былинне – предложение государем герою богатств и земель за выполненное поручение государственного

масштаба (за подвиг, совершенный во имя Родины), а также за другие действия, достойные поощрения. В былине нами отмечен важный концептуальный нюанс – отказ богатыря от награды, позволяющий герою сохранить независимость от дарителя и обогатить свой статус: дает право свободы действий для достижения своей цели (Илье Муромцу – высказывать свое мнение вразрез с княжеским, Сухману – доказать свою правоту, получить независимость ценой своей жизни, Михайлу Потыку – исполнить свою заповедь, Добрыне – восстановить свой брак, Соловью Будимировичу – посвататься к княжеской племяннице, Ивану Годиновичу – жениться по своему усмотрению, Никитушке Романовичу – жить в своей вотчине). В большинстве случаев свобода действий относится к личной жизни героя, где не нужно влияние со стороны. Но впоследствии это дает возможность героям проявить себя истинными русскими богатырями.

Литература

1. Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Изд. 4. Т. I – III. М.- Л., 1949 – 1951.
2. *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1987. Т. III. С. 37.
3. *Греков Б.Д.* Киевская Русь. М., 1953.
4. *Майков Л.Н.* О былинах Владимирова цикла. Исследование Л. Майкова на степень магистра русской словесности. СПб., 1863.
5. *Буслаев Ф.И.* Народная поэзия. Исторические очерки. СПб., 1887.
6. *Липец Р.С.* Эпос и Древняя Русь. М., 1969. С. 244.
7. *Протт В.Я.* Русский героический эпос. М., 1958.
8. *Колесов В.В.* Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. Серия: Филология и культура. СПб., 2000. С. 192.
9. *Маслова В.А.* Когнитивная лингвистика. Минск, 2005. С. 166.
10. *Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. СПб., 1994.

Липецк

Ноль без палочки

© Г. Ю. СМЕРНОВА,

кандидат филологических наук

В статье рассматриваются возможные пути возникновения в русском языке и особенности существования в речи фразеологизма *ноль без палочки*.

Ключевые слова: фразеология, семантика, лексикология.

Если значение фразеологизма *ноль без палочки* «ничего не стоящий, не значащий человек» понимается носителями языка однозначно, то относительно его компонента *без палочки* существуют разные толки. Однако рассуждения по этому поводу содержатся, как правило, за пределами языка – в области математики или информатики.

Цифра *ноль*, поставленная справа от другой цифры, увеличивает ее числовое значение в десять раз. Однако если математический ноль сложить с другим числом, то результат не увеличится. Но ведь линейность нашего мышления, восприятия письма и счета слева направо вступает в противоречие с устойчивым выражением *ноль (ноль) без палочки*. Предлог *без* с существительным в родительном падеже ясно указывает на отсутствие чего-либо, несиметрично в наличности: *сапожник без сапог, дом без окон, без дверей*, «несчастный землекоп без ног, без головы» (С.Я.Маршак) и пр. Антонимичными таким предложно-падежным формам будут формы с предлогом *с*, показывающим наличие чего-либо: *юноша с перчаткой, девочка с персиками*. Отними у девочки персики, и останется девочка без персиков. Следовательно, по аналогии и *ноль (ноль)* может быть с палочкой.

В русских дореволюционных гимназиях ноль использовался в качестве низшей оценки. Иногда учителя считали, что знания некоторых учеников ниже и этой оценки и выставляли им *ноль с минусом (минусами)*: «Ставя отметки, он терпеть не мог середины – любимыми его баллами было двенадцать с четырьмя плюсами или ноль с несколькими минусами. Иногда же, вписав в журнал круглый ноль, он окружал его со всех сторон минусами, как щетиной, – это у него называлось “ноль с сиянием”» (Куприн. На переломе (Кадеты). 1900) [1].

Хотя в современной школе принята иная шкала оценок, выражение *ноль с минусом* встретилось и в современных текстах: «“Им глава государства даст четкие указания, поручения, но ничего они не делают”, –

заявил Рамзан Кадыров. Впрочем, он был объективен: “Чтобы нас действительно услышали, должен звучать общий голос всего руководства Чеченской Республики. Этого я не замечаю. И поэтому если бы меня спросили, как работают должностные лица Чечни, я оценку выше, чем ноль с минусом, не поставил бы” [2]. «Единственный раз в жизни я видел, как учитель поставил отрицательную оценку (...) Нет!!! Кола много!!! Это ноль!!! (размашисто зачеркивает кол и ставит еще более крупный и жирный ноль). Нет!!! Ноля тоже много!!! Это ноль с минусом!!! (добавляет к нулю минус на всю страницу)» [3].

В материалах Национального корпуса русского языка нашелся пример употребления выражения *ноль с минусом* так же в пейоративной функции: «Государь уехал, помещики разъехались хозяйничать и охотиться, все затихло, одни удельные чувствовали себя нулем с минусом» (Э.И. Стогов. Записки жандармского штаб-офицера эпохи Николая I. 1870–1880) [1].

Несмотря на грамматическую форму с предлогом *с* приращения, увеличения смысла в выражении *ноль с минусом* не происходит. Наоборот, здесь вступает в игру «математичность» за счет семантики слова *минус* (и не только как знака школьной оценки). Таким образом, вряд ли можно назвать в качестве источника фразеологизма *ноль без палочки* гимназический жаргон.

Наряду с математикой научной существовала и так называемая народная, крестьянская математика. Крестьяне, охотники, деревенские старосты записывали хозяйственные расчеты, результаты улова, прибыль с продажи при помощи особой системы обозначений. Как правило, каждый составлял приемлемую для себя и понятную только ему систему. *Палочки, оники, нулики, крестики* – так описывают увиденные записи сторонние наблюдатели: «Все свои счета Иван отмечал, зарезывал прежде на бирках, т.е. четырехгранных палочках, которые у него имелись отдельные для каждого предмета, а теперь пишет карандашом на узких листочках толстой бумаги – он употребляет для этого коробки от папиросных гильз, – употребляя особые письмена, кресты, палочки, кружки, точки, сму одному известные» (А.Н. Энгельгардт. Письма из деревни. Письмо первое. 1875); «Стена против печи, под полатями, чуть не вся исписана мелом какой-то грамотой: идут целые ряды оников, крестиков, палочек и каких-то кривых линий» (Ф.М. Решетников. Кумушка Мирониха. 1865); «Лезет под полушубок, на котором сидел, ростя в нем, нашаривает... – и вытаскивает из шерсти знакомую мне истрепанную “книжечку-хитрадку”, где “прописано все, до малости”. Там, я знаю, выписаны какие-то кривые штучки, хвостики, кружочки, палочки, куколки, цепочки, кочережки, молоточки... – но что это такое, никто, кроме него, не знает. И Горкин даже не знает, говорит – “у него своя грамота-рихметика”» (И.С. Шмелев. Лето Господне. 1927–1944) [1].

То, что кажется бессмысленным для человека, знающего цифры, представляет собой строгую систему для крестьянина. Счет и четыре арифметических действия были известны многим крестьянам, однако записи часто велись без применения цифр. В определенной местности была принята своя система обозначений, чаще всего в виде вертикальных черточек и крестиков. Так, в 20-е годы XX века на территории Полтавщины и Левобережной Украины отмечены особые знаки для обозначения единиц, десятков и сотен, а также разные способы письменной фиксации количества разных предметов, находящихся в крестьянском хозяйстве [4].

Подсчет без цифр был принят в массовых и научных библиотеках. Для учета книговыдачи существуют особые отметки в виде квадратиков, где точка и сторона квадрата означают единицы. Перечеркнутый квадрат равен 10 единицам. К счету и записи количества без цифр нередко прибегают дети, создавая собственную систему обозначений: «Травка принялся считать, сколько машин попадаетеся навстречу. Он сосчитал до тридцати девяти и сбился. Машины замелькали так быстро, что уследить за ними не было никакой возможности. Тогда он достал карандаш и начал ставить палочки на своем троллейбусном билете. Сосчитает десять автомобилей, помочит карандаш языком и ставит палочку» (Сергей Розанов. Приключения Травки. 1938) [1].

Одно из значений слова *палочка* – «письменный знак в виде вертикальной или косой линии» [5]. Чаще всего этот знак используют для записи счета. В речи мы наблюдаем связанное словосочетание (*по*) *ставить палочки* (обычно *мн.ч.*): «Чего доброго, думал пришелец, придется ставить палочки карандашом на притолке или делать зарубки по примеру островитянина, чтобы не потерять счет дней» (Борис Хазанов. Далское зрелище лесов. 1998). «Крестьян, которые были несогласны с политикой партии и правительства, отправил на Соловки, а у остальных отобрал паспорта и выдал особые книжки, где каждому за день работы на советского барина ставили палочку, а по осени выдавали на каждую "палочку" по горсти зерна и клочку соломы» (Сказ о том, как генерал-губернатор земли желтогорской превратил бояр в помещиков // Богатей (Саратов)/ 2003. 15 мая).

Палочка по своей графике напоминает единицу. В упрощенном написании носик единицы не отражается графически. Существительные *палочка* и *единица* (*единичка*) могут выступать синонимами благодаря сходству в изображении. Для сравнения напомним, что название школьной оценки *единица* имеет синоним *кол.* «Переходи ко мне в колхоз. Все-таки у нас за единички не работают. Голодным сидеть не будешь» (Борис Можасв. Живой. 1964–1965) [1].

Существительное *палочка* в сочетании со словом *нуль/ноль* употребляют, если хотят назвать какое-то число, кратное десяти: «Подумаешь,

миллионы... О такой мелочи и Полине Кондратьевне не стоит говорить, я ссужу вас из своих. Я ждала все-таки палочку с двумя нулями... – Что вы, что вы, Адель, как можно! Я ста рублей и в руках никогда не держала» (А.В. Амфитеатров. Марья Лусьева. 1903) [1].

Погибло без следа
Мое творение. Теперь его открыли
И много нового для мысли извлекли,
И я присутствовал, невидимый, как чтители
Меня премудрые! Как многие нули,
Что мне поставили, вдруг в сотни обратили.
Прибавив палочки.

(К.К. Случевский. 1901). [1].

Слово *нуль* как оценочная характеристика человека нередко выступает антонимом к слову *единица*, которое в некоторых контекстах имеет явный дополнительный оттенок значения «важная персона, вышестоящая по рангу»:

И при безмолвии властей
Недоумение нулей –
К какой примкнуть им единице?..

(А.М. Жемчужников. 1869) [1].

Незначительность или никчемность без поддержки влиятельного лица подчеркивается: «Без самостоятельного положения я – нуль; а этого мне не добиться без его превосходительства, следовательно – я нуль без его превосходительства...» (И.Н. Потапенко. Секретарь Его Превосходительства. 1891) [1]. В дальнейшем *единица* в значении «лицо, имеющее вес, значимость» вполне могла быть заменена словом *палочка* (на основании возможных вариантов замены *единица* / *палочка*). Примеры из поисково-информационной системы Яндекс свидетельствуют, что носители языка прекрасно понимают значение фразеологизма и стилистические особенности его употребления – в устной или публицистической эмоционально окрашенной речи. Обычно высказывания строятся как две равнозначные части, одна из которых – фразеологизм *ноль без палочки*: «Без Родины мы что ноль без палочки»; «Без земли человек – ноль без палочки»; «НАТО без Штатов – ноль без палочки»; «Человек без Бога – ноль без палочки»; «Православный без знания истории – ноль без палочки»; «Но без “корочки” я же как ноль без палочки» и пр. Интересен пример, в котором автор заменяет один из компонентов фразеологизма синонимом: «А что он без армии? Не инженер – ноль без колышка» (Владимир Корнилов. Демобилизация. 1969–1971) [1].

Следующий пример приводит к гипотезе относительно «интернациональности» рассматриваемого фразеологизма. Известный переводчик и исследователь творчества Шекспира М.М. Морозов пишет: «Это момент глубочайшего падения Лира. От титула без власти остался “ноль без цифры”, как говорит шут» (М.М. Морозов. О динамике созданных Шекспиром образов. 1947) [1]. Вполне вероятно, что словосочетание *ноль без цифры* могло быть переведено буквально, поскольку с точки зрения математики *ноль* также является цифрой. Обращение к словарям английского языка не дало положительного результата: такой фразеологизм не зафиксирован. В словаре М.И. Михельсона «Русская мысль и речь» нет фразеологизма *ноль / ноль без палочки*, однако включено словосочетание *нулевой человек* в значении «ничтожный» [6. С. 712], не зафиксированное другими фразеологическими словарями русского языка и не встретившееся в Национальном корпусе. Для сравнения приведены эквивалентные выражения на других языках. Среди них французское *C'est un zéro en chiffres*, которое буквально можно перевести, как «ноль в цифрах (ноль среди цифр)» [Там же]. Кроме того, Михельсон иллюстрирует слово *ноль* в значении «ничтожество» французским *Cet homme est d'une parfaite nullité* (буквально «Этот человек – совершенный ноль»).

Слова, называющие математический знак в европейских языках (нем. *Null*, фр. *zéro*), также развили переносное значение «ничтожный человек, ничтожество». Можно сказать, что у европейцев и у русских сложились одинаковые бытовые представления о математическом нуле, что впоследствии дало толчок к развитию упомянутых нами фразеологизмов.

Что же касается русского фразеологизма *ноль без палочки*, то его стилистическая окрашенность и отнесенность к разговорной сфере склоняют нас признать источником его происхождения крестьянскую среду и «народную» арифметику, в которой *палочка* как письменный знак обозначала единицу. Например, это выражение бытует в речи персонажей рассказов В.М. Шукшина: «Ты, конечно, начальство!.. Но для меня ты – ноль без палочки. Я охраняю государственное учреждение, и ты на меня не ори, пожалуйста!» (Василий Шукшин. Демагоги. 1958); «Давно бы уж все было, если бы не такие вот... Сундук старорежимный! Пуп земли... Ты ноль без палочки – один-то, вот кто» (Василий Шукшин. Артист Федор Грай. 1960–1971) [1].

Самой ранней фиксацией этого фразеологизма, по данным Национального корпуса, можно считать роман М.А. Шолохова «Тихий Дон», что еще раз показывает вероятность возникновения этого выражения в народной среде и не столь далекую от нас хронологическую отнесенность: «Мы без казаков, конечно, ноль без палочки, – вздохнул Долгов» (М.А. Шолохов. Тихий Дон. Книга вторая. 1928–1940) [1]. Этот же пример приведен и во «Фразеологическом словаре русского языка» под редакцией А.И. Молоткова [7. С. 285], тогда как академические словари иллюстрируют фразеологизм хронологически поздними примерами.

Литература

1. Национальный корпус русского языка. [Электронный ресурс] URL: <http://www.ruscorpora.ru>
2. Ноль с минусом. [Электронный ресурс] URL: <http://www.newizv.ru/politics/2005-09-23/32174-nol-s-minusom.html>
3. Ноль с минусом. [Электронный ресурс] URL: <http://www.bibo.kz/istorii/203287-nol-s-minusom-edinstvennyj-raz-v-zhizni-ja-videl.html>
4. *Дорошкевич Л.* Народня математика (Спроба збирати пам'ятки з народної математики) // Етнографічний вісник. Кн. 8. Київ, 1929. С. 152–167.
5. Словарь русского языка / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1987. Т. III.
6. *Михельсон М.И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое: Опыт русской фразеологии. М., 1994. Т. 1.
7. Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А.И. Молоткова. М., 1987.

Санкт-Петербург

ГРОХОТ

© И.В. ВАСИЛЬЕВА

В статье исследуется происхождение русского слова *грохот*, являющегося праславянским наследием. Именно на русской почве оно развило значения, позволяющие судить о первичной мотивации.

Ключевые слова: этимология, семантическая реконструкция, праславянский язык.

В «Большом академическом словаре русского языка» отмечены два омонима: *грѣхот* «очень сильный, оглушительный звук, раскатистый шум; о громком, раскатистом смехе, хохоте» и *грѣхот* мн. *грѣхоты* «устройство для механической сортировки путем просеивания сыпучих материалов по величине их частиц» [1. Т. 4]. Это устройство применяется в горной промышленности (для разделения на фракции угля, руд, щебня и т.д.) и в сельском хозяйстве (для просеивания зерна злаковых и бобовых культур) [2]. Но почему название этого инструмента совпадает с обозначением звука? Какими отношениями связаны эти два омонима?

В этимологических словарях праславянского языка *грохот* «звук» и *грохот* «инструмент» возводятся к одному источнику – праслав. **grochoť* [3. Т. VIII; 4. Вып. 7]. В качестве допущения будем исходить из того, что перед нами случай разошедшихся значений многозначного слова. Сама лексема является общеславянской, встречается практически на всей славянской территории. Необходимо рассмотреть значения, которые имеют продолжения праслав. **grochoť*, чтобы составить мнение об их спектре.

Самая многочисленная группа значений формируется вокруг громкого звука («смех», «грохот»), не будем перечислять их все, но особенно важны в связи с этим конкретно-предметные значения: «камни» – болг. *грохотѣ* «обвал крупных камней», с.-хорв. *грѣхот*, *грѣхѣт* «куча камней, лавина», словен. *grohot* «крупный песок, щебень» [4. Вып. 7]; «приспособление для просеивания, протирания, измельчения» – рус. диал. *грѣхот* «широкая плетеная из дранок корзина с редким дном для просеивания плохо провеянного на гумне зерна», сюда же относится *грѣхот* «плетеный короб, в котором носят сено» [Там же], «решето для протирания икры», «редкое решето для протирания икры» [5. Вып. 7], укр. *грѣхот* «приспособление для сортировки по величине сыпучих материалов» [3. Т. VIII], рус. спец. *грѣхот* «устройство или машина для

механической сортировки сыпучих материалов по крупности частиц (кусков)» [6].

Мнения этимологов по поводу происхождения прасл. **grochoť* различны, но они сходятся в том, что **grochoť* считается производным от звукоподражательного слова [7. Т. I; 3. Т. VIII; 4. Вып. 7; 8. Т. I; 9. Т. I]. Однако, имея в виду семантику этого слова, не связанную с обозначением звука, представляется оправданным предложить иное толкование происхождения этого слова и его производящей основы.

В первую очередь нужно провести словообразовательный анализ. В ЭССЯ **grochoť* рассматривается как производное от **grochati* с суффиксом *-oť*, а в праславянском словаре – как усечение глагола **grochotati*, который в свою очередь считается экспрессивным преобразованием **grochati* [4. Вып. 8]. Обе версии имеют внушительную доказательную базу; в пользу аргументов О.Н. Трубачева можно добавить случай, описанный Вайаном: «Отглагольные существительные на *-oť* образуются от глаголов на *-otati*. Исключение – церк.-слав. *živōť*, с.-х. *život*, словен. *život*; греч. *βίωτος*, лит. *gyvata*, лат. *uīta*, как греч. *βίότης*» [10. Т. IV]

В любом случае для **grochoť* можно считать отправной точкой глагол **grochati*, который признается звукоподражательным. Возможно, это мнение обусловлено тем, что большинство продолжений этого глагола в славянских языках имеет семантику звукообозначения: болг. *gróхам* «грохать, грохотать», диал. *grúам* «падать с грохотом», словен. *gròhati* «хрюкать», чеш. редк. *hrochati* «гремять, грохотать», «хрюкать», польск. *gruchać* «грохать(ся), падать с грохотом», «раздавать, гремять», «ворковать (о голубях)», рус. диал. волог., арх. «громко говорить о чем-либо», волог. «лаять», твер., перм., том. «говорить что-либо необдуманное, несуразное», укр. редк. *gróхати* «грохать» [4. Вып. 7]. Существенно, однако, что кроме обозначения звука есть указания на силовое воздействие – «бить», «молотить»: болг. *gróхамъ*, *grúхамъ* «молотить», диал. *grúам* «молотить хлеб», *grúхамъ* «ударять, бить», «делать тяжелую работу», словен. *gròhati* «ударять, бить». Пограничными в этом отношении являются слова, обозначающие действие в сопровождении звука: чеш. диал. *hrochat* «хлопать бичом», рус. *gróхать* «сильно стучать, шуметь, с грохотом падать, обрушиваться», диал. влад. *gróхать* «хлопать (кнутом)», волог., новг. «накладывать, наваливать что-либо в беспорядке» [4. Вып. 7].

Уже в семантике глагола прослеживается определенная закономерность в соотношении звука и действия. По исследованиям Ж.Ж. Варбот, «как от звукообозначения могут происходить глаголы, обозначающие действия, так и на базе исходной семантики действия в глаголах нередко формируется семантика звукообозначения, причем последняя может стать постепенно доминирующей» [11. С. 68]. В частности, Варбот рассматривает следующие модели семантического развития: «драть» –

«издавать звуки», глагольные гнезда **ter-ti: *trěsk-, *torsk-; *dъra-ti: de-
рюжить, деребить*, «раскалывать, драть» **ščeb-/skob-* – рус. диал. новг.
щебет «мелкий расколовшийся лед», литер. *щебень* и литер. *щебет*,
диал. перм. *щебенькать* «быстро и много говорить», чеш. *drmoliti* «та-
раторить; дробить, мять (пальцами)», *drobčiti* «идти мелкими шагами»;
«резать» – «издавать звуки» – и.-е. **sker-* – *нпасл. *skripati, *kъrbati*
(чеш. диал. лях. *krbat'* «таторить, болтать» и польск. диал. *karbać*,
karbić).

На основании этого материала Варбот приходит к выводу о том, что
существуют «широкие возможности развития звуковой семантики на
базе значения действий различного рода («тереть», «резать», «ломать»,
«драть») [Там же. С. 78].

Подобно приведенным нами параллелям, на основании семантики
силового воздействия праслав. **grochati* можно включить в и.-е. гнездо
**gher-* «тереть». Словарь Ю. Покорного показывает, что на индоевро-
пейском уровне выделяются омонимичные корни **ger-* и *gher-* со значе-
ниями физического воздействия «тереть» и звукоподражательные [12.
Т. I]. Вероятно, это не омонимы, а корни с синкретическим обозначени-
ем действий, ведь звук – это сопровождающий эффект таких действий,
как растирание зерна, что ярко видно на примере англ. *to grind* «молоть,
перемалывать; растирать (в порошок); толочь; размельчать» и *to grind
the teeth* «скрипеть зубами» [13. С. 633]. Примечательно, что это слово
восходит к др.англ. *grindan*, которое является производным от **gher-*
«тереть» [12. Т. I].

Сосуществование обозначения звука и действия характеризует не
только пару **grochati* – **grochotъ*, но другие глаголы, входящие в это
гнездо, что свидетельствует о синкретичности значения самого корня.
Рассмотрим варианты, в которых выступаст этот корень.

Вокализм *o* структурно с глаголом **grochati* соотносится **grošiti*: сер-
бохорв. *grošiti* «звучать (о голосе)», рус. диал. *grošиться* «смеяться»,
«хохотать». Формально именно этот глагол должен был быть производя-
щей основой для рус. диал. *grošot* «большое решето для просеивания
зерна и сыпучих материалов» [4. Вып. 7]. Семантику последнего слова
нельзя объяснить значениями глагола, здесь очевидна связь с *groxot*
«решето», хотя нельзя исключать преобразование последнего.

Вокализм *e*: болг. диал. *grěхна* «заваливаться от плодов (о плодовых
деревьях)», *grěхот, groxot* «время, когда плодовые деревья завалива-
ются от плодов» [8. Т. I] – болгарские этимологи считают, что у этого
глагола единое происхождение с *grōхам*, а вокализм как у лит. *grekseti*;
**grexotъ*: польск. *grzechot* м.р. «грохот», словин. *grīexot* «треск, стук,
грохот», укр. диал. *grěh'it*, род. п. *grehota* «щебень» – ср. производ-
ный гл. польск. *grzechotać* «производить шум трескоткой» [4. Вып. 7].
По мнению О.Н.Трубачева, это слово «связано чередованием гласных

с **groxotъ*», а согласно праславянскому словарю, это преобразование исконного **groxotъ* [3. Т. VIII]. Однако встроенность глагола в систему аблаутных чередований является существенным доводом в пользу происхождения слова не от звукоподражания.

Итак, вероятно, праслав. **grochatī* изначально называло процесс трения, обработки зерна и развило обозначение звука как сопровождающего эффекта, причем эта сема со временем стала доминирующей. В таком случае можно возвести этот глагол к корню с расширением *-g-*, а именно и.-е. **ghergʹ* / **ghregʹ* «тереть», представленный в слав. **groza* и лит. *grazūs* [14. С. 744]. Для раннепраславянского периода можно предложить реконструкцию **grōgsātei*.

Вернемся к слову, которое заинтересовало нас в первую очередь: *groxom*. Несомненно, предшественником грохота-аппарата был грохот-решето. Но для определения конкретной мотивационной модели для слова **grochotъ* необходимо рассмотреть семантические потенции этого глагольного гнезда. К корню **gher-* «тереть» Ю. Покорный относит лат. *furfur* «кожура, шелуха, отруби», греч. *κέυχος* «просо, пшено; икра», *κάχος* «сушеные ячменные зерна», *χεράδος* «галька, гравий», *χερμάς -άδος* «кремень; камень для растирания» [12. С. 439], очевидно, в эту группу входит и греч. *κεχρεών*, *-ώνος* «мастерская, где металл разбивается на крупинки и очищается; зернильня» [15. С. 698]. Таким образом, собирательное значение «камни» у перечисленных в начале статьи славянских лексем может быть истолковано на фоне других индоевропейских параллелей как «результат измельчения» (ср. *щебенъ*). Именно значение «приспособление для просеивания, протирания, измельчения» у **grochotъ*, скорее всего, является первичным.

Итак, приведенные данные свидетельствуют о том, что корень праслав. **grochatī* не является звукоподражательным. Следовательно, омонимы *groxom* «громкий звук» и «аппарат» имеют общее происхождение и возводятся к и.-е. **gher-* «тереть».

Литература

1. Большой академический словарь русского языка / Гл. ред. Горбачевич К.С., Герд А.С. М.-СПб., 2004–2010.
2. Национальный корпус русского языка <http://www.ruscorpora.ru/>
3. Słownik prasłowiański / Pod red. F. Sławskiego. Т. I–VIII. Wrocław, Warszawa, Kraków, 1974–2001.
4. Этимологический словарь славянских языков. М., 1974–.
5. Словарь русских народных говоров Л.; СПб., 1966–.
6. Большая советская энциклопедия. В 30 т. М., 1969–1978. электронный ресурс.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 2004.

8. Български етимологичен речник / Сост. В. Георгиев, Ив. Гълъбов, Й. Занмов, Ст. Илчев и др. София, 1962-.
9. *Skok P.* Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Knj. I–IV. Zagreb, 1971–1974.
10. *Vaillant A.* Grammaire compare des langues slaves. Tome IV. La formation des noms. 7 e. Paris, 1974 – с. 698.
11. *Варбот. Ж.Ж.* О семантике и этимологии звукоподражательных глаголов в праславянском языке // Славянское языкознание. X Международный съезд славистов. София, сентябрь 1988 г. Доклады советской делегации. М., 1988. С. 66–78.
12. *Pokorny J.* Indogermanisches etymologisches Wörterbuch. Bd. I–II. Bern, 1949–1959.
13. Cambridge advanced learner's dictionary. Third edition: Cambridge University Press, 2011.
14. *Варбот Ж.Ж.* О загадке красоты грозы // Русистика. Славистика. Индоевропеистика. Сборник к 60-летию Андрея Анатольевича Зализняка. М., 1996.
15. *Вейсман А.Д.* Греческо-русский словарь. Репринт 5-го издания 1899 г. М., 1991.

К СВЕДЕНИЮ АВТОРОВ

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

Плата за публикацию с авторов не взимается.

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

Присланные материалы не возвращаются.

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ

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

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

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